

Canibalias y calibanias chicanas, migrantes y eulatinas:

la postoccidentalista producción literaria y cultural

en los Estados Unidos y América Latina

by

Tomás Ramos Rodríguez

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Doctor of Philosophy

Approved July 2015 by the  
Graduate Supervisory Committee

Manuel de Jesús Hernández-G., Chair  
Jesús Rosales  
David William Foster  
Carlos Javier García-Fernández

ARIZONA STATE UNIVERSITY

AUGUST 2015

ProQuest Number: 3718802

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 3718802

Published by ProQuest LLC (2015). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code  
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

## ABSTRACT

Anchored to the Mexican-American and U.S. Latino historical experience, this dissertation examines how a Latino and Chicano Canibalia manifests itself in literary and cultural production across the different literary periods of the Southwest and the United States as formulated by Luis Leal and Ilan Stavans: Colonization: 1537-1810, Annexations: 1811-1898, Acculturation: 1898-1945, Upheaval: 1946-1979, and the fifth period, Into the Mainstream: 1980-Present. Theoretically, the study is primarily based on the work *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005) by Carlos Jauregui. This Canibalia claims that the symbol Caliban, a character taken from the drama *The Tempest* (1611) by William Shakespeare and interpreted in *Calibán* (1971) by Roberto Fernández Retamar, is an indispensable reference that, today, links the discourse on Colonial Studies in Latin America and, for us, also in the Mexican-American Southwest. To particularize Jáuregui's critical perspective, we draw from the work *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History* (1990) by José David Saldívar, whose call for a School of Caliban not only brings together all subaltern subject positions but marks the value of the "schooling" such an institution will provide. For Saldívar, Chicano and U.S. Latino scholarship needs to be incorporated into Caliban Studies due to a shared anti-imperial resistance. We also rely on the theoretical work *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (2000) by Walter D. Mignolo, which links colonial difference to border thinking and examines contemporary dialogues on Orientalism, Occidentalism, and post-Occidentalism with regards to Latin American, Chicano, and U.S. Latino cultures. Our study interprets such works as *I Am Joaquín* (1967) by Rodolfo "Corky" Gonzales, the performances of Guillermo Gómez-

Peña, the novels *Peregrinos de Aztlán* (1974) by Miguel Méndez and *Entre la sed y el desierto* (2004) by Óscar L. Cordero, US Latino films like *Balseros* (2002) and *Which Way Home* (2009), the Mexican film *Acorazado* (2010), and Chicano and US Latino poetry that features the literary symbol examined under our critical approach; in turn, we have learned that the Chicano and Latino Canibalia is a collection of cannibal discourses which have as an objective stereotyping civilians of Mexican and Latin American descent in the United States. Our critical discourse provides an understanding of today's complex cultural ties between all countries. A Chicano and Latino Canibalia serves as a bridge of understanding regarding the discursive silences in the history of the United States and Latin America as well as the world.

[TEXT IN SPANISH.]

## ABSTRACTO

Anclada a la experiencia histórica mexicanoamericana y eulatina, esta disertación examina cómo se manifiesta la Canibalia chicana y eulatina en su producción literaria y cultural de las distintas épocas del Sudoeste como diseñadas por Luis Leal y Ilan Stavans: la Colonización: 1537-1810, las Anexiones: 1811-1898, las Aculturaciones: 1898-1945, la Turbulencia: 1946-1979 y el quinto periodo, Hacia la corriente cultural dominante: 1980-Presente. Se fundamenta en la obra teórica *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005) de Carlos Jáuregui. Esta Canibalia afirma que el personaje simbólico Caliban, tomado de la obra *The Tempest* (1611) de William Shakespeare e interpretado en el ensayo *Calibán* (1971) de Roberto Fernández Retamar, es un referente indispensable que hoy en día conecta los horizontes de los estudios de la colonialidad en América Latina y, para nosotros, en el Sudoeste de los Estados Unidos. Para profundizar la perspectiva crítica de Jáuregui, se acude el trabajo *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History* (1990) de José David Saldívar, cuyo llamado por una School of Caliban reúne no sólo las posiciones de los sujetos subalternos, sino que nos acerca a entender la *schooling* o escolarización sobre lo que significa su resistencia. Para Saldívar, la lucha chicana y eulatina se incorpora a los estudios calibánicos de resistencia anti-imperial. También, nos apoyamos en el trabajo *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (2000) de Walter Dignolo, el cual liga la diferencia colonial con el pensamiento fronterizo y explica los diálogos contemporáneos alrededor del orientalismo, el occidentalismo y el post-occidentalismo con respecto a las culturas latinoamericana, chicana y eulatina. Nuestro estudio se ha enfocado en los trabajos *Yo soy Joaquín* (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales,

las performances de Guillermo Gómez-Peña, las novelas *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez y *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero, filmes eulatinos como *Balseros* (2002) and *Which Way Home* (2009), la película mexicana *Acorazado* (2010) y la producción de la poesía chicana y eulatina con el símbolo examinado bajo dicho enfoque crítico; como resultado, hemos aprendido que la Canibalia chicana y eulatina es un conjunto de discursos caníbales los cuales tienen por objetivo estereotipar a los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano y latinoamericano en los Estados Unidos. Se trata de una nueva forma de entender los complicados lazos culturales que unen a los países de hoy en día. La Canibalia chicana y eulatina es el puente que conduce al entendimiento de los vacíos discursivos de la historia de los Estados Unidos y América Latina así como el mundo.

## DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a mi padre Tomás Renán Ramos López y a mi madre Olda María Rodríguez Paredes, quienes desde casi veinte años, me han impulsado, tanto económica como motivacionalmente, para poder haber realizado el sueño de estudiar mis posgrados en los Estados Unidos. Desde luego, le dedico este trabajo a mi esposa Zoila Beatriz Espinosa Granados, quien con su paciencia y amor ha estado a mi lado desde el inicio de esta meta, apoyándome incondicionalmente por encima de todos los obstáculos y problemas que han surgido de manera incansable antes de poder llegar a la meta final. Sin su entereza, sabiduría y calidez cuando me ha faltado la fuerza y la salud, no estaría escribiendo estas palabras. También, le dedico este trabajo a mi hermana Claudia Ramos y su familia y a mi hermano Guillermo Ramos, quienes también ha sido sustanciales con sus pláticas y comentarios cada vez que coincidimos, si acaso una vez al año desde hace más de diez años. En el trayecto, no puedo dejar de dedicar este trabajo a dos personas muy importantes, a mi abuela Rita López Navedo y a mi tía-madre Rita Elena Ramos López, quienes debido a la salud que mi familia ha tenido, fallecieron después de que llegué a vivir al estado de Nuevo México en el 2009. Su fallecimiento y partida de cada una, con una diferencia de tres meses, fue sumamente dolorosa: se fue la memoria de la familia. De igual manera, agradezco a la familia Rodríguez quienes han estado pendientes y dándole un seguimiento desde los inicios a mi carrera. Es por esto que estudio y escribo: mantener viva la memoria de los que ya no están. Así, migrar para realizar el sueño de completar mis estudios me hizo no poder volver a verlas para decirles adiós. Con este trabajo, pretendo subsanar la memoria perdida en mi familia y crear un nuevo referente yucateco-biográfico en este país, los Estados Unidos.

## AGRADECIMIENTOS

Consolidar este trabajo doctoral es una manera de culminar el camino abierto de la mano de Ricardo Aguilar Melantzón y mi primera clase de literatura chicana de Nuevo México en el año 2001. Quiero recalcar el agradecimiento insustituible que le tengo a la Dra. Celia Rosado, quien fue la profesora y amiga que impulsó a la literatura y conocí ese año, así como a todos los profesores de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana de la Universidad Autónoma de Yucatán. De esta manera, le tengo un agradecimiento especial al Dr. Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, su amistad y guía han sido invaluable para encauzarme a terminar mis estudios doctorales y ha sido un implacable crítico y lector de mi disertación, haciéndola crecer y enderezándola cuando perdí el camino; le tengo una gratitud perenne. Asimismo, también retribuyo a la Dra. C. Alejandra Elenes, quien siempre me ha brindado su apoyo en estos largos años; su amabilidad y sus consejos fueron siempre convenientes.

Enhorabuena, no puedo dejar de mencionar al Dr. Gaspar Baquedano López y a su esposa Laurie Frey-Baquedano, quienes sin su amor, apoyo y cariño no hubiera podido sobrevivir los años anteriores a mi momento de viajar. También agradezco la guía y apoyo de la Dra. Patricia Baquedano López de la Universidad de California en Berkeley quien me orientó en los años y meses previos a aplicar a distintos programas de posgrado. Reconozco al Dr. Juan Ariel Castillo Cocom, ahora en la Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo, sin sus pláticas yo no hubiera podido entender lo que es ser un yucateco estudiante de posgrado en los Estados Unidos, y sus disertaciones han sido y son sumamente fructíferas puesto que me retó siempre a pensar más allá de lo que es ser un yucateco de Yucatán.

En el mismo talante, agradezco a la Casa de la Historia de la Educación de Yucatán, en especial a la Maestra Effy Luz Vázquez López y al antropólogo Cristóbal León Campos,



para sin su ayuda y apoyo durante el año 2013-2014, hubiera sido imposible poder regresar a Arizona a concluir mis estudios, lo aprendido con ellos en la Casa, a nivel humano y profesional, y es algo que llevo todos los días en el desierto. El apoyo de la Maestra y sus pláticas, su orientación, me abrieron el mundo del Magisterio yucateco y me hizo regresar a la escuela primaria en esos meses; del mismo modo, la amistad de Cristóbal a lo largo de los años me es indispensable porque es un impulsor incansable de los amigos y los colegas, siempre estimulándome para no rendirme y continuar en el camino de la lucha intelectual y social.

Inolvidablemente, quisiera recalcar la importancia y presencia de los profesores que marcaron una referencia importante una vez que llegué a Arizona State University. Primero, el profesor Emérito Dr. David William Foster, con quien tuve mi primera clase en la universidad y desde ese primer día me apoyó invitándome a conocer más sobre América Latina, el Brasil y la Argentina. Seguido, el profesor Dr. Jesús Rosales ha sido un referente cuando se ha tratado de hablar y conocer el universo académico y de revistas chicanas que luchan por mantenerse firmes publicando; le agradezco que me haya abierto las puertas de su revista *Puentes*, y le tengo una gran correspondencia a él y a su familia.

De igual manera, le agradezco al Dr. Carlos Javier García-Fernández por su aportación a mi conocimiento sobre la novela española contemporánea y sus conexiones con la literatura estadounidense; fue de sumo agrado ser su estudiante durante sus seminarios enfocados a la vida en Barcelona. Finalmente, agradezco a la Dra. Cynthia Tompkins, directora del programa de Español y Portugués de la School of International Letters and Cultures de Arizona State University. Su apoyo y orientación fueron sustanciales para que este trabajo haya podido salir a la luz al dirigir de manera tan asertiva nuestro programa.

## TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO	Página
“ <i>The Cannibal’s Canción</i> ”.....	1
I.- EL DISCURSO COLONIAL DE LA DIFERENCIA CHICANA Y EULATINA: DE LA ANTROPOLOGÍA Y LA ETNOGRAFÍA HASTA LOS DISEÑOS GLOBALES DE LOS DISCURSOS LITERARIOS.....	2
A. El canibalismo: su manifestación geográfica.....	2
B. Investigación existente.....	4
C. Otros caníbales: el latinoamericano, el chicano y el eulatino.....	9
D. Fuentes para construir la teoría.....	9
E. La necesidad de establecer un sistema de Estudios Caníbales en los Estados Unidos.....	13
F. División en capítulos.....	15
II.- LA CANIBALIA CHICANA CONTEMPORÁNEA: DEL CANÍBAL AL CHICANO, LATINOAMERICANO Y EULATINO.....	19
A. El discurso caníbal y los estereotipos.....	22
B. El capitalismo, el consumo y el colonizado.....	34
C. Las dialécticas de Nuestra América: el pensamiento chicano de José David Saldívar.....	37
D. La Escuela de Caliban: la <i>intelligentsia</i> chicana establece un puente con el Caribe y América Latina.....	40
E. La autodefinition de las minorías: los sujetos calibánicos	

CAPÍTULO	Página	
en los Estados Unidos.....	43	
F. Los modelos conceptuales chicanos de Caliban: lenguaje y dominación.....	46	
G. Las políticas de la interpretación: remapear las prácticas del conocimiento con el símbolo de Caliban.....	48	
H. Caliban y el chicano: revisitando las narrativas de la identidad.....	52	
I. La lucha y el compromiso social del chicano.....	57	
J. El diseño del mundo tripartita: modernidades desiguales, diseños globales.....	60	
K. Comentarios finales.....	65	
 III.- UN NUEVO PROYECTO POST-NACIONAL		
FRENTE A LA POST-IDENTIDAD CANÍBAL:		
DEL POEMA MURALISTA/NACIONALISTA <i>YO SOY JOAQUÍN</i>		
DE RODOLFO “CORKY” GONZALES		
A LA PERFORMANCE CALIBANESCA		
DE GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA.....		67
A. Temporalidades transmodernas/geoculturales.....	68	
B. El nacionalismo cultural en <i>Yo soy Joaquín</i> (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales.....	73	
C. Sujetos fronterizos: la performance transnacional.....	84	
D. La formación del sujeto caníbal en Guillermo Gómez-Peña.....	88	

CAPÍTULO	Página
E. Identidades del post-indigenismo caníbal.....	92
F. Comentarios finales.....	101
 IV.- DE <i>PEREGRINOS DE AZTLÁN</i> (1974) DE MIGUEL MÉNDEZ	
A <i>ENTRE LA SED Y EL DESIERTO</i> (2004) DE ÓSCAR L. CORDERO:	
EL MIGRANTE CANÍBAL EN EL DESIERTO.....	103
A. El migrante caníbal.....	104
B. El caníbal de <i>Entre la sed y el desierto</i> de Óscar L. Cordero.....	111
C. El sujeto migrante, el refugiado y el ilegal en el desierto.....	120
D. Denuncia de la política anti-inmigrante endurecida.....	134
E. Conclusión.....	136
 V.- DE EL CARIBE Y CUBA A LOS ESTADOS UNIDOS:	
EL PERSEVERANTE CANIBALISMO	
DE LOS MIGRANTES CUBANOAMERICANOS	
Y MEXICANOS: EL CASO DEL CINE MIGRANTE	
Y EL DOCUMENTAL <i>BALSEROS</i> (2002).....	137
A. Caliban en la otra orilla: el mar como la frontera salvaje.....	139
B. El repertorio cinematográfico bi-nacional y bi-cultural:	
la migración forzada en el Caribe, México y los Estados Unidos.....	144
C. <i>Balseros</i> : caníbales en la otra orilla.....	151
D. Los efectos caníbales del capitalismo en los migrantes:	
canibalismos o capitalismo salvajes.....	157
E. Comentarios finales.....	166

VI.- LA IMAGEN Y EL IMPACTO IDEOLÓGICO	
DE ERNESTO “CHE” GUEVARA	
EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL CHICANA Y EULATINA.....	171
A. Presencias calibanescas: la historia de la lucha de resistencia	
chicana.....	173
B. El Che y los chicanos: canibalización de los héroes.....	177
C. Del drama <i>A Bowl of Beings: Revolutionary Comedy about Life,</i>	
<i>Death, and Pizza</i> (1992) de Culture Clash a la película	
<i>Motorcycle Diaries</i> (2004) de Walter Salles.....	181
D. Fijando un nuevo dentro: decir Che, es decir chicano	
y eulatino.....	194
VII.- CONCLUSIÓN: ESTUDIOS CANÍBALES CHICANOS Y EULATINOS,	
¿HACIA DÓNDE?.....	196
NOTAS.....	203
OBRAS CITADAS.....	219

“*The Cannibal’s Canción*”

It is our custom  
to consume  
the person we love.  
Taboo flesh: swollen  
genitalia nipples  
the scrotum the vulva  
the soles of the feet  
the palms of the hand  
heart and liver taste best.  
Cannibalism is blessed.

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

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

—Gloria Anzaldúa, *Borderlands/  
La Frontera: The New Mestiza*  
(1987), 143.

## Capítulo I

### **El discurso colonial de la diferencia chicana y eulatina:<sup>1</sup> de la antropología y la etnografía hasta los diseños globales de los discursos literarios**

La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia, racial y sexual. Esa articulación se vuelve crucial si se sostiene que el cuerpo está siempre simultáneamente (aunque conflictivamente) inscripto tanto en la economía del placer y el deseo como en la economía del discurso, dominación y poder.  
–Hommi Bhabha, *El lugar de la cultura* (1994), 90.

#### **A. El canibalismo: su manifestación geográfica**

Sobre las temporalidades transmodernas/geoculturales, el canibalismo<sup>2</sup> usa el espacio geopolítico para poder manifestarse. A consecuencia, la nación ha tenido la necesidad de estructurarse desde diferentes aspectos (territorio, identidad, ciudadanía y cultura) para lograr la uniformidad y asegurar el aspecto político. También, la nación debe ser entendida como el conjunto de minorías y grupos étnicos que coexisten dentro del territorio denominado nacional; por ejemplo, en la nación de los Estados Unidos se encuentran los chicanos, eulatinos y migrantes latinoamericanos. De ellos, las manifestaciones culturales, a nivel popular, sirven para darle un color característico a su cultura que se sustenta en los imaginarios contruidos para cimentar unas fronteras invisibles las cuales delimitan al proyecto nacional estadounidense cuando se asienta. En el siglo XIX, en América Latina, los proyectos nacionalistas trataron de construir símbolos nacionales, un origen y una historia, además de héroes épicos, para edificar un imaginario patriótico lo suficientemente fuerte para

que las nuevas naciones pudieran defenderse de los países con intereses imperialistas que tenían metas de expansión territorial y lucro económico sobre los nuevos entes en vías de desarrollo. Walter Mignolo ha hecho también una crítica del levantamiento de estos sistemas dentro de un sistema occidentalista que tuvo por meta la globalización de las economías.<sup>3</sup>

Haciendo un repaso general de las letras mexicoamericanas, vemos que existen obras de literatura chicana y eulatina donde podemos encontrar el pensamiento calibanesco vía al tropo del caníbal y la genealogía de la Canibalia.<sup>4</sup> Para identificar los periodos y temas más destacados, mencionamos “Pre-Chicano Literature: Process and Meaning (1539-1959)” (1993) de Luis Leal, así como “Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront” (1995) de Francisco Lomelí. Entre los periodos más destacados de Luis Leal, podemos mencionar la Pre-Chicano Literature, que consta de la *Colonial Literature* o Literatura colonial (1542-1810) y *Toward Literary Autonomy* o Hacia una autonomía literaria (1810-1848). A su vez, continúa con la *Territorial Literature* o Literatura territorial (1848-1912) y finaliza con *Mexican American Literature* o Literatura Mexicoamericana (1912-1959).<sup>5</sup> Por su parte, respecto a los periodos de la segunda mitad del siglo XX, vemos que Francisco Lomelí periodiza la literatura chicana contemporánea de la siguiente manera. *The 1950s: A Crossroads Reclaiming a Literary Past* o Los 1950: Los caminos cruzados reclamando un pasado literario, *The 1960s: Breaking Social Barrers: Cultural Nationalism as a Literary Impulse* o los 1960: Rompiendo las barreras sociales: nacionalismo cultural como un impulso literario, continuando con *The 1970s: Ideology Versus Craft/The Isolated Generation* o los 1970: La ideología versus la habilidad La Generación Separada y *The 1980s: From Diversification to Postmodernity* o de Los 1980: de la diversificación a la postmodernidad.<sup>6</sup>



De esta manera, también, no podemos dejar de lado la historia femenina del Movimiento Chicano. Sus etapas, han sido registradas y documentadas por Tey Diana Rebolledo y Eliana Rivero en la introducción a la antología *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature* (1993), la cual ofrece una periodización en donde la historia del pueblo mexicanoamericano en el Sudoeste es designado en cuanto a la presencia de las mujeres y su literatura.<sup>7</sup> Igualmente, dividen la historia del Sudoeste en los periodos desde la Colonización hasta la literatura chicana contemporánea, dejando una visión de la mujer chicana y de los mexicanoamericanos, así como su lucha por la representación y presencia en la historia moderna de los Estados Unidos.

En la literatura chicana y eulatina, podemos encontrar obras donde vemos la genealogía tipo Canibalia: entre ellas, están *La Relación*, o *Naufragios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca con el capítulo “En guerra con los anglosajones” en *La condición hispánica, reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos* (1999) de Ilan Stavans y el ensayo ““Shipwrecked in the Seas of Signification”: Cabeza de Vaca’s *La Relación* and Chicano Literature” (1993) de Juan Bruce-Novoa.<sup>8</sup> En los dos estudios críticos, podemos ver a la Colonia española como un periodo donde se gesta la literatura chicana, en la cual las obras empiezan a germinar como crónicas, folklor y poemas épicos. Entre otros, los ensayos de Richard Rodríguez, anclados en la figura de Caliban, reflejan los temas de su identidad conflictiva, su posición política y su redención con la cultura mexicoamericana (1980-90).

## **B. Investigación existente**

Respecto a la periodización de la literatura chicana y eulatina, tenemos como base los artículos de Luis Leal y Francisco Lomelí. Además, el ensayo “Panorama de la literatura

hispana de los Estados Unidos” (2002), de Nicolás Kanellos, hace también una fijación de los periodos históricos de los mexicoamericanos.<sup>9</sup> Su periodización empieza desde la Literatura de la exploración y la colonización, a la Literatura nativa, la Literatura de inmigración y la Literatura de exilio; también, incluye a la Literatura de los eulatinos en los Estados Unidos. Por su parte, en la magistral obra *The Norton Anthology of Latino Literature* (2012) de Ilan Stavans,<sup>10</sup> vemos una periodización más amplia que incluye seis periodos en los cuales divide la historia de los mexicoamericanos y los eulatinos. En esta obra, podemos encontrar la siguiente periodización: la *Colonization: 1537-1801* o la Colonización: 1537-1810, las *Annexations: 1811-1898* o Anexiones: 1811-1898, la tercera, las *Acculturations: 1898-1945* o Aculturaciones: 1898-1945, la cuarta, *Upheaval: 1946-1979* o la Turbulencia: 1946-1979, y el quinto periodo: *Into the Mainstream: 1980-Present* o Hacia la corriente cultural dominante: 1980-Presente. Quedando un último periodo a manera de propuesta, las *Popular Dimensions* o Dimensiones populares en la actualidad.

Por eso, he elegido utilizar en mi análisis las periodizaciones de Ilan Stavans, las cuales tienen el marco periódico más reciente e incluyente con las literaturas contemporáneas del siglo XXI y las de la segunda mitad del siglo XX. Sigue que la historia de la literatura chicana es importante para entender la formación de la Canibalia chicana y eulatina. Stavans busca una rehistorización de los periodos de formación y la recomunicación de estas obras con la tradición literaria universal. Es decir, la literatura del Sudoeste<sup>11</sup> no es una que surgió de la nada, la tradición estaba en la cultura de las familias mexicoamericanas y, éstas, siempre han estado al corriente y en comunicación con los discursos precolombinos medievales, los discursos romances, los discursos cronistas, los discursos novelescos, los discursos poéticos, dramáticos e historicistas: la literatura del Sudoeste siempre ha estado en

comunicación y recreación con los discursos universales, los discursos del hombre moderno y con la posmodernidad.

Esta presencia representa una visión histórica-simbólica de los chicanos y los eulatinos. En los estudios de la Colonización: 1537 a 1810, tenemos obras críticas que analizan este periodo como *Occupied America* (1981) de Rodolfo Acuña, Juan Gonzalez con *Harvest of Empire* (2000) y Axel Ramírez Morales con *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos (una reinterpretación sociohistórica)* (2008), que se encargan de hacer una historia reinterpretada.<sup>12</sup> Igualmente, en el ensayo “Aesthetics of Colonial Violence: The Massacre of Acoma in Gaspar de Villagrà’s *Historia de la Nueva México*” (2000) de José Rabasa, el salvaje es mencionado en relación con el colonialismo, el despojo de tierras y la violencia contra los Ácoma en la crónica en verso, en el poema de Gaspar Pérez de Villagrà, la *Historia de la Nueva México* (1610),<sup>13</sup> especialmente el “Canto catorze” referido a cómo se descubrió el Río Norte y se tomó posesión de las tierras.<sup>14</sup> A su vez, el teatro de evangelización llegó a América desde España para realizarse en Nuevo México e integrarse al folklor regional. De autores anónimos, dramas como *La batalla de los moros y cristianos* fue escrita en 1503 para celebrar la expulsión de los moros de España, diversos dramas se presentaron en el Sudoeste a partir de 1533 con la *Comedia de Adán y Eva*.<sup>15</sup> Empezaron a representarse los dramas *Los pastores*,<sup>16</sup> *Las cuatro apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe*,<sup>17</sup> y *Los tres reyes magos*<sup>18</sup> (entre 1500 y 1600).

En el periodo las Anexiones (1811-1898), otros dramas como *Los tejanos*<sup>19</sup> (entre 1841 y 1846) y *Los comanches*<sup>20</sup> (entre 1779-1864) muestran la moral y el folklor denominado salvaje por el colonizador en el Sudoeste. También, este periodo incluye la conquista angloamericana de 1848 y 1898 [la colonización dual de los chicanos y

puertorriqueños], con más representaciones salvajes del chicano, entre ellas el corrido de Joaquín Murrieta (1850-?) y el corrido de Gregorio Cortez (1901-?). Además, la figura del bandolero Gregorio Cortez está intelectualizada en la obra de Américo Paredes (su libro *With A Pistol In His Hand* de 1958).<sup>21</sup>

De esta manera, el periodo las Aculturaciones (1898-1945), tenemos la obra *The Squatter and the Don: A Novel Descriptive of Contemporary Occurrences in California* (1885) de María Amparo Ruiz de Burton y los ensayos críticos de Rosaura Sánchez hablan sobre el siglo XIX de la chicana y la violencia en el Sudoeste. Aunque *The Squatter and the Don* se publica unos cuantos años antes, los años de su lectura y repercusión entran en el periodo la Aculturación.<sup>22</sup> Lo mismo con la novela *Dew on the Thorn* de Jovita González, escrita en los 1940 y publicada en 1997.<sup>23</sup>

Entretanto, obras como *Bajo el sol de Texas* (1926) de Conrado Espinoza y *Lluvia de Oro* (1991) de Víctor Villaseñor representan la presencia de la familia tradicional mexicanoamericana y son novelas históricas que nos cuentan la vida en el Sudoeste en su potencial cultura regional. La Segunda Guerra Mundial y la lucha por los derechos civiles se da con la obra *Beyond The Latino World War II Latino: The Social and Political Legacy of a Generation* (2010) de Maggie Rivas-Rodríguez y Emilio Zamora.<sup>24</sup>

Después de la Segunda Guerra Mundial, inicia el periodo la Turbulencia: 1946-1979. Es aquí que, en los 1960 y los 1970, con la Revolución Cubana y la migración cubana a los Estados Unidos, existió el interés de los chicanos en la Revolución Cubana (Luis Valdez, *El Pocho Che* y otros). Mencionamos el caso de la revista *Areito*, editada por unos cubanoamericanos pro-Castro, cuyas oficinas fueron blanco de una bomba en los Estados Unidos.

Entre otras obras importantes, están las que fundan la literatura chicana contemporánea como *Yo soy Joaquín* (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales, *Revolt of the Cockroach People* (1973) de Óscar “Zeta” Acosta, *Belken County y sus alrededores* (1976) de Rolando Hinojosa-Smith,<sup>25</sup> entre otras. Con el siguiente periodo Into the Mainstream o Hacia la corriente cultural dominante diseñado por Ilan Stavans: 1980-Presente, encontramos *Hunger for Memory: The Education of Richard Rodriguez* (1982) de Richard Rodriguez.<sup>26</sup> También, la genealogía caníbal abarca el periodo de la Contra-reacción y el posmodernismo, con la novela *Clemente Chacón* (1984) de José Antonio Villareal, *Culture Clash* y la solidaridad eulatina, y a Guillermo Gómez-Peña y la solidaridad eulatina y global. Finaliza con la valoración de la crítica poscolonial de Rafael Pérez-Torres y la condición actual de la crítica calibesca en la literatura chicana y eulatina.

Para la genealogía Canibalia, la crítica de José David Saldívar y la Escuela de Caliban de los 90 es fundamental. Los trabajos críticos de María Herrera-Sobek y Chela Sandoval de los 1990 son importantes para entender la lucha chicana desde la historia y el activismo. Junto con la cultura chicana, han luchado contra el imperialismo los neorriqueños, como lo muestra Juan Flores con sus dos obras *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity* (1993) y *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity* (2000). Del mismo modo, el ensayo de 1994 sobre Caliban<sup>27</sup> de Enrique Lamadrid, la vasta obra ensayística de Ilan Stavans, la crítica de George Mariscal y los ensayos intitolados “Caliban transfronterizado”<sup>28</sup> (2011) y “Caliban chicanizado”<sup>29</sup> (2015) de Tomás Ramos, justifican la existencia de un discurso crítico sobre el canibalismo por el chicano y el eulatino.

Para poder entender esta producción, es necesario entender su Canibalia y aplicarla a la producción literaria chicana y eulatina en los Estados Unidos. De hecho, se necesita

entender la creación de un *otro* que, desde Europa, es el contrincante inferior, sin razón y tecnologías; se establece así una alocronía o diferenciación espacio-temporal entre una cultura y otra. Ante este diseño global, surgieron las historias locales de los habitantes de las Américas quienes pasaron por un proceso de ciudadanía europea, de modernidad. Su ubicación en el panorama global sólo iba a ser posible por medio de la narración de las historias locales, entendidas estas como formas de salvajismo y canibalismo.<sup>30</sup>

### **C. Otros caníbales: el latinoamericano, el chicano y el eulatino**

El latinoamericano, el chicano y el eulatino viven bajo los parámetros del canibalismo y la antropofagia. De hecho, el capitalismo hace que el caníbal se devore a sí mismo cuando está atrapado dentro de la colonia interna, lugar de una periferia interior. Por eso, el silenciamiento de la comida caníbal funge como el silencio de los apetitos gastronómicos, coloniales y sexistas, que defieren los lenguajes de la diferencia. Como resistencia, la alternativa a otras formas de vida y expresión es la emancipación calibánica tanto en la ciudadanía como en el género. José Martí, en su ensayo “Nuestra América” (1892),<sup>31</sup> dice que vivió en las “entrañas del monstruo” y pudo vislumbrar su intención imperial como verificó en las políticas expansionistas de los Estados Unidos. Esa imagen es una ejemplificación de la Canibalia que produciría caníbales para que éstos, dentro del estado de sitio del capitalismo, se engullan a sí mismos antropofágicamente sin molestar al amo, que mira, administra y regula desde adentro y afuera.

### **D. Fuentes para construir la teoría**

Este trabajo doctoral, además de demostrar la existencia de un corpus caníbal chicano y eulatino, indica la necesidad de construir una teoría y crítica adecuada para poder estudiarlo. Asimismo, al desarrollar esta investigación, intentamos incluir las teorías sobre

Caliban de Roberto Fernández Retamar y la Canibalia de Carlos Jáuregui. Este trabajo también se apoya en la teoría de la colonia interna de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez.<sup>32</sup>

Para enfocarse en el tema principal, que será la antropofagia del chicano, eulatino y latinoamericano, se usa *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History* (1990), *Border Matters: Remapping American Cultural Studies* (1997) y *Trans-Americanity: Subaltern Modernities, Global Coloniality, and the Cultures of Greater Mexico* (2012) de José David Saldívar. Referente a los estudios de la Escuela de Caliban y *Our America* o Nuestra América con la relación que establece entre el Movimiento Chicano (1965-1979) y los autores estadounidenses afroamericanos y caribeños, entre otros fenómenos como el transnacionalismo, Saldívar discute la relevancia de Rolando Hinojosa-Smith ya que conecta el folclor del *Greater Mexico* o Gran México del Sudoeste estadounidense con el choteo cubano al recibir el primer premio Casa de las Américas para un chicano en 1976.

En los posteriores capítulos, para demostrar la existencia de un corpus caníbal en la literatura, teatro y cine chicano y eulatino, se acudirán de manera directa a los escritos *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage* (1993) de Ramón A. Gutiérrez y Genaro M. Padilla y recurrimos a la obra *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest* (1993) editada por María Herrera-Sobek. Estas obras forman parte del proyecto de Nicolás Kanellos en Arte Público Press para recuperar la herencia literaria hispánica en los Estados Unidos. Contienen una variada selección de trabajos con base en temporalidad y temas, que son para recuperar la producción literaria de los periodos coloniales hasta 1960 y que recuperan todo tipo de literatura convencional vía

un estudio crítico de los géneros literarios a las cartas, diarios, oralidad y cultura popular de los cubanos, mexicanos, puertorriqueños, españoles y otros residentes hispanicos en los Estados Unidos.

A su vez, se agrega el enfoque crítico de Sofia Reding Blase con *El buen salvaje y el canibal* (2009) que nos ofrece un panorama diferente sobre el canibalismo. A diferencia de Carlos Jáuregui, el estudio de ella nos ofrece la naturaleza de la Conquista (1492), pasando por los cronistas, la discusión filosófica sobre la humanidad del americano, el llamado Siglo de las Luces (siglo XVIII) y finalizando con la discusión sobre el mito del buen salvaje en el siglo XX donde retrata el etnocidio que ha hecho la barbarie occidental.

Para los posteriores periodos, en el siglo XX nos sirve el ensayo “Transculturating Transculturation” (1991) de Diana Taylor donde sus estudios de transculturación son aplicados a la obra de Guillermo Gómez-Peña, estableciendo a través de su obra lo que llama la borderización del mundo. Usamos *Postnationalism in Chicana/o Literature and Culture* (2009) de Ellie Hernández donde el post-nacionalismo de los mexicoamericanos es analizado junto a la migración; asume la necesidad en que el ciudadano cae en las *borderlands* o zonas fronterizas culturales, entendiendo que los individuos encuentran puntos límites hasta dónde puede llegar su ciudadanía nacional. Por su lado, nos apoyamos también en *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (2000) de Walter Mignolo, donde conectamos la diferencia colonial con el pensamiento fronterizo y se nos explica los diálogos contemporáneos en los cuales el orientalismo, occidentalismo y post-occidentalismo encuentran puntos de convergencia con las culturas latinoamericanas, chicanas y eulatinas, haciendo que sus luchas políticas no se pierdan en el concierto universal de las teorías que han sido desarrolladas por los Estudios Latinoamericanos en los EE.UU.



A su vez, vía *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities* (1997) de Alfred Arteaga, contextualizamos la poesía del Movimiento Chicano y el papel que las obras literarias utilizan para la conformación de la identidad chicana en la población mexicoamericana de los Estados Unidos. Arteaga encuentra en la poesía de Rodolfo “Corky” Gonzales una identidad movable más allá del *post*; dicho sufijo agrega un signo de resistencia cultural para la cultura estadounidense de origen mexicano. Continuando con la literatura del siglo XX y XXI, nos apoyamos en *El arquetipo de la Madre Terrible en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez* (1990) de Guadalupe Cárdenas bajo cuya teoría la novela de Miguel Méndez extiende a los migrantes el desierto como una Madre Terrible que estará figurando de manera constante en su narrativa. Usamos el ensayo “Integración regional subordinada, saqueo de recursos estratégicos, migraciones forzadas y lucha por la soberanía en el continente americano” (2009) de Juan Manuel Sandoval sobre la necesidad de la integración fronteriza liberada; porque la política subordinada deja al migrante indefenso especialmente en el desierto, es necesario establecer una forma de integrar el camino del migrante para asegurar una integración regional soberana en la frontera México-Estados Unidos. Por nuestro lado, acudimos a *Empire* (2000) de Michael Hart y Antonio Negri para explicar que una teoría hegemónica es innecesaria en el siglo XXI y es necesario un lenguaje teórico que no recree el mundo como un lenguaje colonizador. Igualmente, empleamos *Transnational America: Feminisms, Diasporas, Neoliberalisms* (2005) de Inderpal Grewal para explicar a los nuevos migrantes transnacionales que necesitan ser tratados como refugiados en las diferentes zonas de movimiento humano, entendiendo así los actuales feminismos y diásporas internacionales. Empleamos “*Alambrista and the Historical Context of Mexican Immigration to the United States in the Twentieth Century*” (2004) de Albert Camarillo para entender al migrante como

alambrista en la frontera del Sudoeste estadounidense con México como un modelo de migrantes indocumentados que registran su memoria y sus experiencias en el filme, la música y la literatura. Las novelas son un espacio donde se deja la enseñanza de las experiencias rodeadas de peligro por migrar en la ruta del alambre. También, el ensayo “La migración desde Cuba” (2007) de Antonio Aja Díaz nos ayuda a entender y ampliar la visión caníbal y calibanesca respecto los flujos migrantes de la comunidad cubana hacia los Estados Unidos. Así que éstos estudios migratorios retratan la manera en cómo encontramos a Caliban en el otro lado de la otra orilla, ya no en la isla, sino en tierra firme estadounidense.

Se acude, además, a los trabajos *Methodology of the Oppressed* (2000) de Chela Sandoval y *Brown-eyed Children of the Sun: Lessons from the Chicano Movement, 1965-1975* (2005) de George Mariscal que nos ayudan a crear una visión de Ernesto “Che” Guevara y la asimilación del pueblo chicano a su figura, incorporándola en poesía y teatro, donde la figura del Che se convierte en una parte necesaria del imaginario chicano para aparecer en una variedad cultural imprescindible. También, nos apoyamos para este análisis en *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins* (1995) de Rafael Pérez-Torres, donde la crítica literaria chicana establece canales de conexión con el chicano para romper prácticas discursivas de dominación que borran y destruyen la continuidad histórica del mexicoamericano, manteniéndolo en la represión. En fin, estos estudios crean un mapa crítico que revierte los síntomas de una cultura atacada con un expansionismo agresivo sobre su historia para mantenerlos como una colonia interna.

#### **E. La necesidad de establecer un sistema de Estudios Caníbales en el Sudoeste de los Estados Unidos**

Como objetivo general para esta investigación he querido establecer, desde diversas obras chicanas y eulatinas, la cultura caníbal como eje colonialista, estereotipador y represivo

de las minorías de los Estados Unidos. Por tanto, esta Canibalia es usada como un sistema de reversión política, social y cultural, donde las minorías le responden a los grupos de poder académico e institucional, creando una Calibania chicana y eulatina como producto de una resistencia cultural frente a la corriente cultural dominante estadounidense.

Entre los objetivos específicos, quiero establecer una serie de puntos teóricos y analíticos donde podemos encontrar representados estos discursos de discriminación en contra del sujeto conceptual canibal en la cultura chicana y eulatina, especialmente en su literatura, teatro y cine. Quiero:

1. Contextualizar la situación de los Estudios Caníbales en los Estados Unidos.
2. Contextualizar el discurso chicano/eulatio/latinoamericano de discriminación y disminución cultural en la Canibalia estadounidense.
3. Discutir la relación de los grupos hegemónicos con los grupos subalternos, la situación de las minorías raciales que viven dentro de las naciones subdesarrollantes con un amplio poder capitalista, desde la Conquista del Sudoeste hasta el presente.
4. Establecer los discursos literarios, teatrales y filmicos desde la cultura popular chicana y eulatina frente al discurso de Occidente, sus discursos postcoloniales, sus espacios heterogéneos convertidos en homogéneos, la creación de los estereotipos culturales y la criminalización del chicano/eulatio convertidos en caníbales.
5. Aportar con esta investigación un nuevo corpus de material crítico que se sume a la corriente de los *Chicano Studies* and *US Latino Studies* o Estudios Chicanos y Estudios Eulatinos, incorporándose así los arquetipos culturales de

la crítica chicana, eulatina y latinoamericana en el Sudoeste de los Estados Unidos.

## **F. División en capítulos**

Esta investigación está organizada en seis capítulos con introducción y conclusiones. Este capítulo I ha abordado la necesidad de comprender la Canibalia chicana y eulatina contemporánea, entendiendo que el trabajo realizado por Carlos Jáuregui encuentra una profundidad sin igual en la cultura latinoamericana. De esta manera, por el otro lado, su obra *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005) apenas toca la situación del chicano y el eulatino, deponiendo apenas la situación de los sujetos conceptuales miembros de las minorías estadounidenses que han sido canibalizados desde sus inicios, casi excluyendo a estas minorías de su magistral trabajo y haciendo necesario un estudio más penetrante sobre la importante cultura del Sudoeste.

El capítulo II está centrado en la creación de una teoría caníbal chicana y eulatina. Es por esto que en este capítulo discutimos extensamente la obra *Canibalia* de Carlos Jáuregui. La hemos comentado parte por parte, entendiendo las relaciones del discurso caníbal con los estereotipos de la cultura del Sudoeste, demostramos la existencia de un corpus de estudios caníbales dentro de la cultura chicana y eulatina, comentando sus efectos capitalistas del consumo y el colonizado, y adentrándonos en su situación geográfica. Igualmente, hemos visto la creación de los otros caníbales en el Sudoeste, especialmente el chicano y el eulatino, relacionados con las fuentes críticas necesarias para construir una teoría de los Estudios Caníbales en los Estados Unidos.

En él, vinculamos a los estudios culturales con los caníbales, apoyándonos con los estudios del crítico José David Saldívar, discutiendo los enfrentamientos entre los estudios de

la Escuela de Caliban contra las corrientes de la Nueva Crítica y el Materialismo Cultural (José David Saldívar, Roberto Fernández Retamar, Peter Hulme y Enrique Dussel). De este modo, vemos cómo, a través de la historia del Sudoeste, el pueblo chicano y eulatino ha sido desvinculado de su origen histórico para cosificarlos, *otrificándolos* en su entorno cultural como una colonia interna (Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez). De la misma forma, entendemos la canibalización como uno de los orígenes racistas contra el chicano y el eulatino en las crónicas, diarios y literatura de la colonia (Sofía Reding Blase, María Herrera-Sobek, Luis Leal y Axel Ramírez). Del mismo modo, pretendo abrir la posibilidad de hacer una lectura post-occidentalista de los Estudios Caníbales en el Sudoeste de los Estados Unidos.

El capítulo III reflexiona en las imágenes y estereotipos salvajes del mexicano y mexicoamericano en la poesía, el video y el performance, analizando las formas *calibanescas* del chicano y el mexicano. De este modo, examino el poema *Yo soy Joaquín* (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales, boxeador y luchador social, igualmente que el trabajo performático de Guillermo Gómez-Peña y su literatura visual transmigrada, que visita el cyberpunk y las formas estéticas, siendo que estos dos artistas encuentran clavadas sus tareas subversivas en un origen caníbal (Diana Taylor, Ellie Hernández, Walter Mignolo y otros). Este capítulo, reflexiona acerca de las imágenes calibanescas chicanas y mexicanas en relación con las representaciones grotescas de la identidad, el canibalismo y la antropofagia chicana.

El capítulo IV analiza los estereotipos sobre el migrante chicano y eulatino, centrándose en las imágenes del desierto en *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez y *Entre la sed y el desierto* (2004) de Óscar L. Cordero. En ellos encontramos los arquetipos

de la Madre Terrible, el migrante y el chicano; la crítica social y el espacio indigenista crean la atmósfera caníbal en el desierto de Sonora que cruza la frontera de México y los Estados Unidos (Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, Guadalupe Cárdenas, Juan Manuel Sandoval, Albert Camarillo y otros). Este capítulo establece un espacio de diálogo sobre el espacio del desierto, espacio caníbal, entre novelas escritas con una diferencia de 30 años, abriendo la canibalización del migrante indígena.

El capítulo V trata sobre una reflexión caníbal y calibanesca en torno a las imágenes filmicas en el cine cubano, latinoamericano y eulatio. Históricamente, el cine ha sido una plataforma desde la cual la diseminación ideológica es difundida masivamente en los Estados Unidos y el resto del orbe planetario. Por esto, el cine ha estado plagado de imágenes en donde los chicanos, eulatinos y migrantes latinoamericanos han aparecido representados negativamente; ante esto, otros géneros como el cine documental surgieron para responderles a los discursos filmicos tradicionales que proyectaron el estereotipo, racismo y discriminación (Antonio Aja Díaz, Roberto Fernández Retamar, Carlos Jáuregui y otros). Justificadamente, la película *Balseros* (2002) del productor Tom Roca y Loris Omedes Regas, dirigido por Carles Bosch y Josep María Domènec; aunque inicialmente se muestra como un documental panfletario contra Cuba, nos enseña una respuesta calibánica y eulatio mostrando la situación del migrante, que veremos en comparación con el migrante mexicano (Pedro Ultreras, Juan Villa), donde los representan como caníbales en los Estados Unidos.

El capítulo VI es un recorrido semiótico e histórico por la tradición de resistencia chicana y eulatio. En este capítulo, vemos un recuento y análisis de la imagen de Ernesto “Che” Guevara en la producción teatral, poética y filmica eulatio. De esta manera, se da que del drama *A Bowl of Beings: Revolutionary Comedy about Life, Death, and Pizza* (1992) de

Culture Clash a la película *Motorcycle Diaries* (2004) de Walter Salles, existe un horizonte cultural que explora la imagen y produce un impacto ideológico del “Che” Guevara en la producción cultural chicana y eulatina, y en todos sus públicos (Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, Alfred Arteaga, George Mariscal, Chela Sandoval y otros). Podremos ver que el “Che” es quien simboliza a partir del siglo XX la imagen de la lucha mundial de los desposeídos contra el imperialismo, estando presente en la lucha política de los chicanos en los Estados Unidos.

El capítulo VI son los comentarios finales o conclusiones, en donde nos acercamos a la consolidación de los Estudios Caníbales en los Estados Unidos en la literatura chicana y eulatina, abriendo un panorama extenso para que en el futuro se logre el arraigo y fortalecimiento de los estudios latinoamericanistas del chicano y eulatinos. Se crea un puente más afianzado desde el Sudoeste de los Estados Unidos con la América Latina que un día soñó que no tendría fronteras políticas que la dividan. Éstas son las nuevas posibilidades de lectura para la literatura, el arte, el cine y el teatro chicano y eulatinos, de cara al siglo XXI, y para los soñadores y luchadores sociales que han existido históricamente a un lado y otro de las fronteras de nuestra América.

## Capítulo II

### La Canibalia chicana contemporánea:<sup>33</sup>

#### del caníbal al chicano, eulatino y latinoamericano

Por alguna razón se cree que el autor chicano es un noble salvaje, que trabaja en el campo o anda en manifestaciones todo el día y escribe después del anochecer, sin el beneficio de una educación.

—Juan Bruce-Novoa. *La literatura chicana a través de sus autores* (1983), 10.<sup>34</sup>

El *canibalismo* ha sido un tropo fundamental en la definición de la identidad cultural latinoamericana desde las primeras visiones europeas del Nuevo Mundo como monstruoso y salvaje, hasta las narrativas y producción cultural de los siglos XX y XXI en las que el caníbal se ha re-definido de diversas maneras en relación con la construcción de identidades (pos)coloniales y “posmodernas”. El tropo del canibalismo cruza históricamente —en sus coordenadas de continuidad y de resignificación o discontinuidad— diferentes formulaciones de representación e interpretación de la cultura y hace parte fundamental del archivo de metáforas de identidad latinoamericana. El caníbal es —podría decirse— un signo o cifra de la anomalía y alteridad de América al mismo tiempo que de su adscripción periférica a Occidente.

—Carlos Jáuregui, *Canibalia* (2005), 13.

De acuerdo con Hommi Bhabha en *El lugar de la cultura* (1994), tenemos que la construcción de estereotipos cumple las exigencias de las políticas productoras de un colonialismo del Estado imperial, cuya meta es reducir las vastas realidades heterogéneas en mínimos seres de significado contenido, es decir, de un significado en potencia. Bajo tal perspectiva, una construcción sería que el chicano, el latinoamericano y el eulatino,



colonizados como caníbales, luchan para realizarse y construirse, plenamente, como un sujeto con agencia política y discursiva. Para Homi Bhabha, tenemos que esta configuración discriminadora, desde el nivel de los epistemes productores de estereotipos, ejerce el poder del discurso colonial sobre la minoría o grupo social colonizado por el discurso hegemónico.<sup>35</sup>

Esa teoría del discurso colonial muestra sus efectos cuando hablamos de la construcción de conceptos que serán emitidos por el discurso de un poder religioso y político para regular los comportamientos, imaginaciones y economías que provengan de las relaciones entre el emisor del discurso y la comunidad interpretativa, o público receptor, del discurso. Asimismo, la producción de estos discursos coloniales es la perpetuación de los estereotipos por los grupos en el poder para la regulación de los comportamientos a través del control de los significados producidos por ellos desde la enunciación de signos destructivos como el caníbal. Por eso, en el caso del personaje conceptual caníbal, tenemos una figura grotesca que refuerza la repulsión por la antropofagia.

En *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005), con respecto al caníbal y su apariencia grotesca, Carlos Jáuregui dice:

El caníbal desestabiliza constantemente la antítesis adentro/afuera; el caníbal es – parafraseando a Mijail Bajtín– el “cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador” que se encuentra con el mundo en el acto de comer y “se evade de sus límites” tragando. El caníbal no respeta las marcas que estabilizan la diferencia; por el contrario, fluye sobre ellas en el acto de comer. Acaso esta liminalidad que *se evade* –que traspasa, incorpora e indetermina la oposición

*interior/exterior*– suscita la frondosa polisemia y el nomadismo semántico del canibalismo; su *propensión metafórica*. (Jáuregui “Del canibalismo” 11-12; entrecomillado y cursivas del autor)

De acuerdo a las palabras de Jáuregui, teniendo dicho caníbal en mente, la construcción de un discurso calibanesco nos otorga el poder establecer el diálogo de una voz que se le ha marginado por el discurso oficial y, de manera dialéctica, denuncia al emisor por tal silenciamiento. Así, se imagina un estereotipo el cual empieza a ser aceptado debido a su repetición en los medios, acción que tiene como meta establecer los horizontes impuestos por una imaginación hegemónica que sólo permitirá al colonizado imaginar desde dentro del estereotipo al que ha sido confinado.<sup>36</sup> Cuando construimos una categoría dual como piel/raza en esos regímenes de discursividad (fetichista y escéptica), es un imaginario dentro de los cuales están ubicados los estereotipos, podemos afirmar un “valor de conocimiento” que nos permite ver el lugar de la fantasía en el ejercicio de poder colonial (Bhabha 104). Tenemos de esa manera que los estereotipos son el canal por el cual los medios de comunicación de masas ejercitan el discurso colonial para la perpetuación del poder hegemónico.<sup>37</sup>

*Canibalia*, de Carlos Jáuregui, nos ofrece un modelo crítico que establece una genealogía caníbal. *Canibalia* establece una re-lectura de la práctica o condición para con lo que llaman a un ser explotado, o el personaje conceptual, en el contexto latinoamericano. En nuestro caso, para con la *Canibalia* chicana y eulatina,<sup>38</sup> ciertas categorías dominantes han sido creadas para nombrar lo que los habitantes del Sudoeste de los Estados Unidos fueron, sujetos conceptuales, para facilitar una administración colonial. El poder colonial ha insistido en reprimir a los ciudadanos estadounidenses de minoría, chicano/eulatinos, para ubicarlos en

una episteme que produce un espacio retórico sordo, ciego y manejable; se semiotiza así a los descendientes de las culturas aborígenes, nativas, indígenas y mestizas del Sudoeste. A consecuencia, este malentendido es determinante y provee el significante maestro para la alteridad colonial. A continuación armamos la Canibalia chicana y eulatina con base en las teorías y conceptos críticos de Carlos Jáuregui, José David Saldívar, Roberto Fernández Retamar, Enrique Lamadrid, Santiago Castro-Gómez, Enrique Dussel y otros pensadores.

### **A. El discurso caníbal y los estereotipos**

A partir del llamado Descubrimiento (1492–), los europeos reportaron antropófagos por doquier cuando viajaban por el Nuevo Mundo, creando una suerte de afinidad semántica entre el canibalismo y América. En los siglos XVI y XVII el Nuevo Mundo fue construido cultural, religiosa y geográficamente como una especie de Canibalia (Jáuregui, “Del canibalismo” 12). Así, desde la época en que los criollos, africanos e indígenas que se acaudillaron para llevar a cabo las primeras guerras de independencia de los países bajo el dominio colonial de los virreinos españoles, y el Brasil bajo el dominio imperial de Portugal, y del Sudoeste bajo España, se forja un interés económico y político libertador. A continuación, una economía, sujeta a las rutas comerciales marítimas, produce un subsecuente enfrentamiento entre las naciones desarrolladas y las que, después de independizarse políticamente, no pudieran hacerlo económicamente y dieron el paso a formar el núcleo que sería conocido como el de las naciones subdesarrolladas y, del Sudoeste. Es decir, las naciones desarrolladas pasarían a ser naciones subdesarrollantes del “tercer mundo” y del Sudoeste como región interna de EE.UU.

Para poder consolidar eso, fue necesario crear un repertorio simbólico donde los personajes conceptuales caníbales y salvajes siguieran viviendo dentro de los países que se

habían apartado del camino de la historia imperial. Mucho se les acusó a los países de que, al no formar parte de los centros metropolitanos desarrollados, no fuesen sujetos dentro de la historia, desde luego, de la historia de Occidente. En respuesta, esto ha sido refutado por diversas escuelas críticas que van desde el Orientalismo (Edward Said), el Occidentalismo (Walter Mignolo), el Post-Occidentalismo (Roberto Fernández Retamar), los estudios subalternos (Bhabha, Chakravorty, Guha, Dube, Spivak), la Filosofía de la Liberación (Enrique Dussel) y el Latinoamericanismo de segundo orden (Castro-Gómez, Mendieta, Moreiras, Moraña, von der Walde, entre otros) y los Estudios Chicanos (Manuel de Jesús Hernández-G., José David Saldívar, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, María Herrera-Sobek, Rafael Pérez-Torres).

Con Canibalia chicana y eulatina<sup>39</sup> se viene a continuar la genealogía del discurso colonial. Para que el poder colonial fuese efectivo, fue necesario crear un repertorio simbólico que opere como un cuerpo caníbal donde el deseo será un material simbólico y el salvaje será confinado en un silencio permanente. Ambos estarán en una prisión semántica y lingüística, además de política, que justifica toda guerra justa, verbalización, colonización y exterminio. El cuerpo caníbal descrito por Canibalia es un personaje conceptual que funciona para hacer una lectura económica así como una lectura revitalizadora del consumo, donde la ingesta y el alimento cultural funcionan como el aparato teórico que el colonialismo utilizará para regir la colonialidad. Dicho cuerpo es la creación de la teoría racista que acompaña al colonialismo para poder justificar la empresa de guerra y destrucción contra una cultura que el poder imperial quiere colonizar y someter como periferia colonial. De hecho, la colonialidad puede ser entendida como los *loci*<sup>40</sup> que son creados; son tropos conceptuales donde el crono es manipulado; son *locus amoenus*<sup>41</sup> manipulados para empezar a registrar lo

que va a ser llamado como los registros de la periferia. La colonialidad hace que el canibalismo sea periferizable y nunca estará en el territorio interior; esto solamente sucederá con el imperialismo norteamericano que establece la colonia interna en su territorio.<sup>42</sup>

La colonialidad, además, establece coordenadas geoculturales para el establecimiento del poder colonial. Busca consolidar un núcleo teórico e intelectual que funcione como un centro de conocimiento central. En oposición, los movimientos críticos surgen de estos núcleos que dialogan y establecen una visión materialista del cuerpo salvaje; de este modo, todos los registros periféricos al núcleo se integrarán en movimientos críticos que configurarán una regionalidad que será la materialidad de una acción política. Esta praxis anticolonial localiza el pensamiento, es decir, lo coloniza, localiza, lo ubica y lo *hace* local. La colonialidad, por su parte, establece una relación dialéctica entre centro y periferia y un sistema de comunicación desigual, lo cual va a instituir modernidades desiguales en las regiones subdesarrolladas o marginadas por las potencias subdesarrollantes. Dentro de ellos, los pensamientos locales se convierten en los actores sociales de la periferia. De este modo, la colonialidad y sus personajes conceptuales resultan ser nada más que micro-relatos fragmentarios que recogen su historia y sus proyectos.<sup>43</sup> Las modernidades desiguales, por su parte, nos ofrecen un mapa inexacto, donde algunas regiones podrán recuperarse más rápido que otras de los efectos de la profundidad temporal del imperialismo en los mapas sin territorio.<sup>44</sup>

Ante esto, Canibalia es el resultado de un enfrentamiento colonial y la dialéctica entre varias contradicciones: el mundo de antes vs. el mundo de ahora, el colonizador vs. el colonizado, la raza pura vs. la raza mestiza, limpieza de sangre vs. sangre aborigen, medioevo vs. renacimiento, oscurantismo vs. ilustración, consumo vs. conserva y centro vs. periferia.

Se trata de un mundo sentado entre la belleza vs. lo grotesco, la inteligencia vs. lo primitivo, un choque de estados de civilización que, en un punto ciego, no pueden detener la relación de dependencia; se montan uno sobre el *otro*<sup>45</sup> donde el colonizador silencia al colonizado cuando le impone su lengua, su religión y su mundo de valores además de la derrota militar que imposibilita al *otro* de toda agencia política y social.<sup>46</sup>

A continuación, presentamos la visión histórico-simbólica del caníbal según Carlos Jáuregui. En *Canibalia* destaca la sección intitulada “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes” (2005) donde se trata la América caníbal, las geografías que delimitaron los territorios caníbales en el cuerpo y el espacio. Los diarios de Colón son unos de los documentos de los cuales se deriva la *Canibalia*, donde los cuerpos son organismos habitados por el deseo. De nuestra parte, nos preguntamos: ¿qué hace un cuerpo caníbal con su deseo? Analizamos luego el desarrollo de las economías simbólicas maniqueas asociadas al llamado “salvaje americano”. También aquí se examinan los hechos históricos del comercio por el Atlántico y las instauraciones de las semánticas destructivas sobre los aborígenes caníbales. Es decir, el cuerpo constituye, por un lado, una materia socioeconómica; a nivel de un “depósito de metáforas”, el cuerpo sirve para dramatizar y escribir el texto social.<sup>47</sup>

La palabra *caníbal* nos habla del *otro* y de nosotros mismos, de comer y ser comidos, del Imperio y de sus fracturas, del salvaje y de las ansiedades culturales de la civilización (13). Como imagen etnográfica, como tropo erótico o como frecuente metáfora cultural, el canibalismo de Jáuregui constituye una manera de entender a los *otros*, al igual que la mismidad; se trata de un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad e, inversamente, también es un modelo de apropiación de la diferencia (14-15).

El primer capítulo “Canibalia”, trata de la colonia. Nos explica sobre los relatos del canibalismo, que son fantasías paranoicas y de proyección sobre el *otro* (Jauregui 25). La escena canibal es el *bricolage* de varios tropos e imágenes pertenecientes a un archivo previo en relación con experiencias que no sólo son ya modernas, sino que inauguran la Modernidad (24). Este sitio, el Nuevo Mundo, será el *locus* de la abundancia y América será el objeto de consumo europeo (26). El canibal americano fue, estrictamente hablando, una canibalesa: la corporeidad metonímica del Nuevo Mundo nombrada por Américo Vespucio corresponde al cuerpo femenino apetecible y ávido, deseado y temido, que se ofrece sexualmente y castra (25). El cuerpo, así como el territorio, posee la abundancia y la vacuidad (26).

Es por esto que gran parte de la textura de la *Canibalia* es jurídica; durante todo el siglo XVI se producirá insistentemente un cuerpo legal que autoriza la guerra y el sometimiento de los caníbales (Jauregui 26). Eso se ve en el “Capítulo catorze” de la *Historia de la Nueva México* de Gaspar Pérez de Villagrá. De esta manera, se asienta el derecho de conquista del *otro*: la razón para la presencia imperial en América era la protección del inocente de supuestos tiranos locales que exigían sacrificios de víctimas para consumirlas en ritos caníbales (Jauregui 27).<sup>48</sup> Así, la encomienda evangélica, por lo menos, definía el Imperio como el pastor de los pueblos con el deber de evangelizar y proteger a los inocentes no sólo de los indios caníbales, sino de los lobos conquistadores y encomenderos (27).<sup>49</sup>

Ante esto, podemos recalcar que la Canibalia surge como una zona de alta peligrosidad que debe ser contenida y administrada. Esta forma para controlar el comportamiento peligroso en América hace también que la mirada cartográfica canibal empiece como un colonialismo autorizado (Jauregui 28). La imagen del canibal fue semánticamente unida a la de América no sólo por las crónicas y relaciones, los poemas

épicos, las leyes y los debates filosófico-jurídicos, sino especialmente gracias a la abundante representación icono-cartográfica y etnográfica del Nuevo Mundo (28). El surgimiento de la mirada etnográfica moderna puede rastrearse en las relaciones comerciales de algunos grupos indígenas de lo que hoy es Brasil con los europeos que competían por las rutas del comercio atlántico (28).

El segundo capítulo, “La trampa especular de la diferencia”, trata sobre los caníbales europeos, y la trata del canibalismo blanco, donde algunos naufragos españoles quedaron en la necesidad de devorar indios en lugar de morir de hambre o cansarse de comer frutos. Esto es, la codicia de los metales y el nacimiento del buen canibal, también relacionado con el buen salvaje, lo cual nos hace reflexionar sobre los “ojos imperiales” que, como Mary Louise Pratt menciona en *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation* (1992), son los ojos del Imperio que se reconoce en lo que denominará su mundo.<sup>50</sup> Por eso, el tropo canibal es un sistema de trampas (Jáuregui 28). La diferencia colonial se revela así como un eslabón quebradizo o una frontera textual frágil y permeable, de la cual a ambos lados puede encontrarse el yo (29).

También, no podemos dejar de mencionar que el canibalismo blanco es otra de las formas de reconocimiento de la diferencia. Siendo de origen europeo, desordena el régimen trópico del adentro y el afuera y produce zonas de “insoportable” ambigüedad, objeto de exotismo escriturario (Jáuregui 30). Entre otras de las trampas de las etnografías evangélicas, la más pavorosa fue “la percepción de la semejanza teológica entre los sacrificios humanos mexicas y el sacramento eucarístico, especialmente en aquellos en los que la víctima encarnaba a un dios cuya sangre o carne era consumida” (30-31). Esto fue un plagio



diabólico donde “los sacrificios antropto-teofágicos mexicas eran expresión mímica y perversa del sacramento eucarístico” (31).

De esta manera, reconocida en el *otro*, la trampa sincrética evidenciaba como “el cristianismo podía ser una continuación del sentimiento religioso presente en las religiones indígenas, pues en ellas ya estaban anunciados los misterios del cristianismo” (31). Además, fray Bartolomé de las Casas formuló un comparativismo relativista con la Antigüedad, cuando reconoce un sentido bíblico para la resistencia Caribe (castigo de los malos cristianos), el reconocimiento de una dimensión teológica en algunos ritos caníbales (como prefiguración de la eucaristía) y la construcción de un nuevo canibal:<sup>51</sup> el conquistador y el encomendero (Jáuregui 31).

Con todo, Jáuregui contextualiza el canibalismo descrito por Jean de Léry y Michel Eyquem de Montaigne, el cual reclama la virtud de los caníbales. Montaigne señala la razón moderna de lo exótico “como un atajo al Yo melancólico” (Jáuregui 32). Mismamente, el canibalismo de Montaigne no es americano ni nombra la barbarie, sino un tipo de salvajismo mítico emparentado con la Edad dorada: naturaleza sin trabajo ni agricultura, costumbres sin afectaciones, justicia sin leyes (32).

De esta manera, el Barroco colonial también tuvo la presencia de los devoradores de hombres. Para sus adherentes, el “indio”, más que un guerrero con pose de caballero castellano, es, discursivamente, parte del rebaño imperial evangélico, y en la práctica colonial, tiene la función de un trabajador más o menos integrado en la producción (Jáuregui 32). Vemos que, en el Barroco colonial, encontramos “una feminidad que como América es deseada y temida, espacio lleno de riquezas y máquina deseante y canibal” (33); se trata del encuentro el canibalismo vs. el buen salvaje.

De *Canibalia*, el tercer capítulo “Guardarropía histórica y simulacros de alteridad: salvajes y caníbales de los relatos nacionales”, es acerca de los caníbales en los relatos de la nación política y cultural. En su transcurso, vemos varias manifestaciones del tema del canibal en las guerras de Independencias de América, entre ellas, los primeros retratos nacionales del continente con las descripciones de Alexander Humbolt y el pretendido canibalismo de los caribes y los relatos del nacionalismo de la emancipación (Jáuregui 35). De igual forma, aparece también la nueva genealogía llamada *patria*<sup>52</sup> y la inclusión de algunos mártires indígenas como Xicoténcatl<sup>53</sup> donde encontramos el tropo de la traición, que tiene por objetivo educar a las mujeres con respecto al perjurio de irse con el enemigo y a Cuauhtémoc al cual le queman los pies en la derrota de la guerra de Conquista de los españoles contra los aztecas. (36). Vemos, de este modo, que se escribe del salvaje como un defecto americano (37). De igual manera, para Domingo Faustino Sarmiento, lo salvaje será el paisaje bárbaro; Juan Manuel de Rosas también será una figura reconocida como el “canibal de Buenos Aires”<sup>54</sup>. Así, para Esteban Echeverría el salvajismo será la asociación a la abyección racial como la africanidad (37-38).

También, vemos que a fines del siglo XVIII se desarrolla el capitalismo industrial británico, explicado por Samuel Taylor Coleridge (Romanticismo británico) y Karl Marx (*El Capital*, 1867); ven a la esclavitud como una forma de canibalismo (Jáuregui 38). También, se muestra cómo en la República Dominicana se dará el uso del tropo del canibal negro. Del mismo modo, surgirá el buen salvaje, el canibal y el indianismo brasileño (39). De eso se tratan las novelas de José de Alencar donde “los caníbales dan cuenta del terror a la africanización e insurgencia de los esclavos que la ciudad letrada brasileña disfrazó de aimorés, tabajaras, tapuias y tamoios comedores de carne humana” (40).

En resumen, es necesario recordar que, a partir de *The Tempest* (1611) de William Shakespeare, el canibal se convirtió en un recurrido artefacto cultural para la imaginación de América Latina (41). Caliban, que es uno de los protagonistas del drama, termina convirtiéndose en un *personaje conceptual* a partir del año de la publicación del drama shakespereano. Este personaje fue creado para personificar y parodiar los imaginarios negativos asociados con los indios caribes, transportados después a los africanos en el Orbe Novo. De este modo, se justificó el sometimiento de ambos grupos (aborígenes americanos y africanos): fueron catalogados como “caníbales”. Caliban es un sujeto conceptual creado para depositar los miedos del colonizador sobre el colonizado, pero que en distintos periodos históricos, ha sido utilizado como símbolo sociocultural de emancipación.<sup>55</sup>

Precisamente, en el siglo XIX el Modernismo hace acto de aparición y vemos la dualidad del arielismo vs. canibalismo, donde el tropo canibal sufrirá de un adelgazamiento (Jáuregui 41): su alteridad—en el espacio nacional equivale a la multitud, y en el geopolítico continental a los Estados Unidos—es representada con imágenes afines al canibal, avidez y monstruosidad, pero re-acentuadas en el personaje conceptual de Caliban (41). En este capítulo vemos que la visión de los Estados Unidos como el *otro* y la de las muchedumbres caníbales/calibanes de la modernidad latinoamericana obedecen por partida doble a las configuraciones del imperialismo y a los procesos de proletarización en Latinoamérica (41). Vemos el desarrollo del Modernismo en América Latina en las figuras de José Martí, Rubén Darío y el ensayo *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó. Entendemos del mismo modo la posición contracolonial de los brasileños, así como las bases culturales que crearon el ambiente de la Revolución Cubana (Cap. V, Cap. VI).

El capítulo, “Los monstruos del latinoamericanismo arielista: variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial”, de manera ampliada, trata sobre José Martí y los miedos que abordan los discursos del canibalismo cultural. El magisterio de Ariel entra ahora en conflicto con Caliban. Entendemos que, según Carlos Jáuregui, Martí “usó la metáfora del canibalismo tanto para el monstruo del capitalismo monopólico e industrial, como para el monstruo popular resentido y hambriento por el que sentía compasión pero cuya efervescencia recelaba” (42). Con esto en mente, se aborda sobre la Guerra de 1898. Se explica asimismo, el Arielismo finisecular de Rodó: “la oposición discursiva de esa América ‘Latina’ a la Modernidad capitalista hegemónica de los Estados Unidos y el silenciamiento de las heterogeneidades e insurgencias populares al interior de la nación” (Jáuregui 43). Jáuregui, también aborda con amplitud a Rubén Darío, José Enrique Rodó y José María Vargas Vila: “la visión de un cataclismo en el ascenso de las multitudes calibánicas” donde se ve que el cuerpo calibánico es la plebe (44). Por su parte, Aníbal Ponce reclama de manera positiva a Caliban como el proletario rebelde y “las masas sufridas” (1938) sin que su *calibanismo* deje de ser profundamente arielista (44). De esta forma, se ve el sincretismo de razas y la unidad sufrida de América (43-44).

Del mismo modo, vemos *Sariri: una réplica a Rodó* (1954) del boliviano Fernando Diez de Medina, que es una: “redefinición indigenista de Ariel frente a las *insurgencias calibánicas* de la *Revolución boliviana* (1952)” (Jáuregui 45). En el ensayo vemos cómo abandona a Shakespeare y a Rodó y reformula la identidad boliviana y latinoamericana como un drama telúrico entre los personajes mítico-indígenas, pero no representa una ruptura radical con Ariel sino, más bien, su reedición populista (45).

El capítulo, “*Antropofagia: consumo cultural, modernidad y utopía*”, está dedicado a discutir las estéticas de las modernidades. Estas estéticas se plantearon para la sobremesa. Se dan las diferentes variantes del capitalismo frente a la fiesta canibal de los indios salvajes. De manera complementaria, el capítulo “*Canibalismo: modulaciones de la voz del monstruo*” está dedicado al calibanismo y toma como ejemplo el caso de Haití en la dicotomía canibalismo vs. revolución. Se estructura en temas como la transculturación, el mestizaje y las figuraciones afro-calibánicas de la revolución. Las herederas, las hijas de Sycorax,<sup>56</sup> cierran el apartado.

Vemos cómo el Grupo Antropofagia resignifica la tropología colonial: “revierte los tropos y a la representación ideo-cartográfica del Brasil y resignifica la tropología colonial, declara una ruptura con la tradición literaria indianista, cancela el debate vanguardista sobre la *brasilidade* vs. las influencias estéticas europeos y hace del canibalismo un tropo modélico de apropiación cultural” (Jáuregui 46). Es una propuesta de arte aglutinado, en donde el acumulamiento de materia cultural y la producción de ésta, desde una identidad brasileña y no europea, podrá generar un producto final brasileño, es decir, un producto cultural regional, basado en el capital del arte de la región y este arte como la apropiación de las representaciones americanas por los individuos en sus países.

Con respecto a estas resignificaciones, para Carlos Jáuregui aparecen las representaciones de la identidad por el *consumo*<sup>57</sup> y la identidad *mercancía exportable*,<sup>58</sup> seguidos por la *identidad canibal*,<sup>59</sup> así como *la ansiedad periférica de la influencia*<sup>60</sup> (47), y también, “lo europeo tabú (investido de la autoridad colonial) era devorado para convertirse en un tótem de la cultura nacional” (47). Esto nos retrata la forma en que la antropofagia resignificaba los símbolos culturales hechos para su conquista en el Brasil, otorgándole a sus

respuestas un carácter tórrido de identidad nacional y continental, es decir, brasileña y latinoamericana.

Es por eso que el canibalismo en Oswald de Andrade alude a la erótica, a la insolencia del parricida, a la ausencia de propiedad privada y al desafío discursivo de la moral, abarcando, del mismo modo, la monogamia, el catolicismo y la autoridad de las instituciones culturales (Jáuregui 48). Para Oswald de Andrade, la filosofía de Antropofagia era un marxismo *sui generis* que, aunque reniega expresamente del Modernismo, es marcadamente antropofágico y bajtiniano (48); este marxismo antropofágico que hace difícil distinguir entre el camarada y el caníbal, es “denuncia carnavalesca del imperialismo económico norteamericano y de las alianzas nacionales entre la oligarquía y la burguesía capitalista” (49). El capítulo “Antropofagia: consumo cultural, modernidad y utopía” aborda también la Antropofagia y la utopía Modernista de los años 50 en el Brasil y el contexto de América Latina. Durante esta época, Antropofagia es la emancipación de un sujeto androcéntrico mediante una utopía tecno-industrial (49).

En el capítulo, “*Calibanismo*: modulaciones de la voz del monstruo”, se define la Antropofagia así: Caliban es alegoría antiimperialista, donde en el Caribe, George Lamming crea su versión de dicha figura como un artefacto de enunciación retórico-cultural bajo el cual se concibe un horizonte inteligible de la identidad escindida e híbrida del intelectual periférico; Caliban ahora es un caníbal que habla el lenguaje de Próspero (Jáuregui 51). Asimismo, Caliban es para Aimé Césaire también un personaje conceptual: un negro y rebelde que arguye en contra del poder colonizador de la violencia en un diálogo con un Ariel mulato que cree en las vías democráticas y la derrota moral del opresor (51). Se encuentran dos debates: dependencia vs. independencia y revolución vs. alternativa

democrática. Por eso, la obra de Césaire *Un tempete: d'après la Tempete de Shakespeare* o *Una tempestad* (1969) es un drama poscolonial y propiamente trágico (51).

Vemos además el Caliban de Roberto Fernández Retamar en Cuba en los años 70: un *calibanismo*-caníbal. *Calibán* (1971) es un ensayo que, pasando por fray Bartolomé de las Casas, Simón Bolívar, José Martí, Aimé Césaire, Franz Fanon y Ernesto “Che” Guevara, traza una genealogía heroica del caníbal-caribe [Caliban] hasta Fidel Castro. En el mismo ensayo vemos el calibanismo cultural representado en las obras de Miguel Barnet, Tomás Gutiérrez Alea y Nancy Morejón, entre otros. Dice Carlos Jáuregui que en Fernández Retamar “la Revolución se verá a sí misma como un caníbal que continúa y realiza las insurgencias del pasado contra el colonizador, el dueño, el capitalista y el imperialismo norteamericano” (52-53). Es decir, la Revolución cubana será el renacimiento político y cultural, además de la reinención social del cubano, y a su vez, será vocero del latinoamericano cuando su lucha adquiriera un carácter continental.<sup>61</sup>

## **B. El capitalismo, el consumo y el colonizado**

Desde un resumen de la teoría de Carlos Jáuregui, el consumo del deseo está instaurado en el capitalismo. Canibalia es una de las formas en que el capitalismo extiende sus brazos coloniales, y la literatura, las artes, las formas estéticas, los goces, los placeres y el deseo son criminalizados para ser regulados políticamente, poniendo distancia entre la semiotización negativa y la sociedad. De este modo, tenemos que la práctica del racismo es un afluente continuo para la práctica caníbal. Vemos que la cultura y la raza son degradadas con valores inferiores con relacionados a los de la civilización occidental. El caníbal es un sujeto conceptual que, de esta manera, vive degradado en el Tercer Mundo, junto con el resto

de las culturas que irónicamente son consideradas como civilizaciones fuera de la historia central de Occidente.

Dicho hecho produce un canibalismo que actúa como el regulador para la administración de los recursos materiales y sociales del chicano y el eulatino. Esto es un consumo antropófago en donde el sujeto cultural es engullido por la sociedad occidental, la cual confina al canibalizado en capas inferiores dentro de la sociedad o cultura expuesta como afuera del centro moderno; es decir, se crea una especie de proletariado periférico siempre dispuesto a ofrecer su materia prima asentada en el deseo voraz de los colonizadores sobre los caníbales. De esta forma, tenemos que las colonias–y neocolonias–siguen siendo determinadas y sujetas a las formas de la imaginación del capitalismo. En este aspecto, el canibal es provisto de formas grotescas de autorrepresentación y figuras conceptuales que confrontan los valores de la moral burguesa bajo el capitalismo de las naciones subdesarrollantes y las regiones internamente colonizadas.

De este modo, en el capítulo VII de la obra *Canibalia* vemos el posmodernismo reflejado en el consumo. Así, el canibalismo, el calibanismo y la antropofagia cultural son las formas que buscan, según Carlos Jáuregui, integrarse al posmodernismo. Para el autor, esto es el proceso de la obsolescencia: es el apetito mercantil europeo por las materias primas, la voracidad colonial por el trabajo y la incorporación colonial y (neo)colonial de alteridades (54). Entonces, la obsolescencia es el consumo de bienes simbólicos por medio del cual la vanguardia se autoriza entre las tradiciones vernáculas y los impulsos modernizadores y cosmopolitas (54-55). Por eso, el canibalismo es una forma de resistencia tanto en la posmodernidad como en la nueva colonización, que ya no posee territorios fijos para colonizar. La ingesta es cultural y vía los medios de comunicación globalizados. Tenemos



que es “[e]l consumo contracolonial y calibánico que resiste la subordinación a los discursos occidentalistas” (Jáuregui 55). Justamente, en éste y otros sentidos, el consumo aparece como un tropo de las transacciones digestivas y el principio cómico de los ritos carnavalescos, recordando a Mijail Bajtin respecto al lenguaje del Renacimiento, y ante la transformación y la pugna de las identidades, antes de substituirse, se imbrica con el canibalismo, el calibanismo y la antropofagia cultural.<sup>62</sup>

Tenemos varios temas que se debaten, como *La XXIV Bienal de Sao Pablo vs. Caliban*, porque el Caliban antropófago insiste en la categoría otrificadora del trabajo y la metáfora gótico-marxista de su *consumo* vampírico por parte del capital (Jáuregui, “Del canibalismo” 55). Es decir, la fractura de los grandes relatos de emancipación no está acompañada por el fin del hambre ni del trabajo “extraño” (consumido por el capital) (57). Éste es un proceso en donde el canibalismo se muta en un vampiro, y se corporiza en un Drácula dedicado a consumir la sangre de sus víctimas y enemigos para subsistir; es decir, la ingesta de fluidos dentro de una teatralidad carnavalesca acompaña el consumo del canibal otrificado.<sup>63</sup>

El consumo capitalista es el canibalismo de la posmodernidad. En contraste, para Karl Marx, el consumo individual está subsumido dentro del consumo productivo (56). Carlos Jáuregui sostiene que el consumo cultural es la funcionalidad ritual y comunicativa de un consumo re-significante que ha sido comparado a un tipo de canibalismo “noble” o comunión y éste se ha definido como un rito social de formación ciudadana (56-57). El consumo es una asimetría y una cultura caníbal es la hipóstasis del deseo del consumidor que lleva a algunos críticos culturales como Tomás Moulián a proponer una suerte erótica contenida o (diet)ética del consumo (57).

De esa forma, en la *Canibalia* las monstruosidades del bestiario capitalista del consumo son transportadas a nuestro presente para reinstaurarlas como nuevas formas del canibalismo en las “periferias” de las metrópolis norteamericana y latinoamericana. Sin embargo, el gusto por los cuerpos, dentro y fuera de los espacios de la religión y la moral, es una cuestión que atañe al deseo de Occidente. Por eso, los canibales en nuestra América y los Estados Unidos constantemente se reconfiguran, crecen, se recrean y se expanden, pues en el también llamado mestizaje de Roberto Fernández Retamar serán, además de raciales, culturales. Pasando por el eje canibal, el mestizaje ha sobrevivido bajo las formas capitalistas más severas en la política imperial de la globalización o mundialización.<sup>64</sup> Cuando no haya más fronteras que devorar, el capitalismo empezará, antropófagamente, a devorarse a sí mismo.

### **C. Las dialécticas de Nuestra América: el pensamiento chicano de José David Saldívar**

El surgimiento de un cuerpo de estudios llamado la Escuela de Caliban y liderado por el chicano José David Saldívar, viene a zurcir un espacio descubierto por previos críticos (Saldívar, “School” 123). Desde la *New Criticism* o Nueva Crítica y el *Cultural Materialism* o Materialismo Cultural, éste desde la antropología y etnografía, el postcolonialismo no ha podido explicar tejidos sociales y culturales como lo está haciendo la Escuela de Caliban, dentro de la cual podemos ubicar los estudios del canibalismo y calibanismo en los Estados Unidos. Sobre estas teorías antropológicas, vemos que éstas han ignorado sistemáticamente el trabajo de George Lamming, Aimé Césaire y Roberto Fernández Retamar. Con respecto a la relación de estos autores con *The Tempest* (1611) de William Shakespeare, han retomado y escuchado la voz del amo Próspero que habla con el lenguaje del imperio (Saldívar 123-124).

Para la literatura europea y universal, Shakespeare ha sido una figura “monumental” (124). El estudio y asimilación de su obra ofrece el análisis para entender la ideología colonialista. Eso se reconoce en el ensayo “La teoría postcolonial y la representación de la cultura en las Américas” (2007) de Peter Hulme, uno de los grandes estudiosos de *The Tempest* y el colonialismo en Gran Bretaña. Sostiene que la idea de los habitantes de las islas de las colonias es de rebeldía y de una mal interpretación a los habitantes coloniales. Por ejemplo, una de las descripciones más comunes de Caliban y el caníbal es: “some monster of the isle with four legs” o algún monstruo de la isla con cuatro piernas (Saldívar, “School” 128). Por su parte, asociada en José David Saldívar, la respuesta de la Escuela de Caliban es la reescritura de la narrativa colonial. Podemos entender que *rewriting narratives* o reescribir narrativas es la respuesta que se encuentra en la literatura para contrarrestar los efectos de la historiografía sobre los discursos de la historia tanto como los de la antropología y la etnografía sobre las geografías conceptuales que remarcan horizontes de diferencia por las regiones en donde, a diferencia de otras ciertas culturas, se encuentran viviendo y desplazándose. Las literaturas y la antropología entran en una confrontación discursiva en donde los discursos de la realidad vs. la ficción empiezan a crear un repertorio de formas de dominación en los cuales se salvajizarán, es decir, se canibalizarán a los habitantes de las llamadas “islas” o territorios continentales distantes de Europa, creando un *otro* que se verá incomprendido continuamente frente al *nosotros* colonizador. Por esta manera, el trabajo de las literaturas es sumamente subversivo, puesto que empezarán, con respecto a la alteridad, a contarnos las historias tanto de los colonizadores como de los colonizados las cuales van creando para poder explicar los hechos que vivieron. Es decir, se trata del surgimiento de

narrativas que, por diversos motivos, tienen por misión rescatar las experiencias de viajeros, náufragos y migrantes por las tierras del Sudoeste y los Estados Unidos.

En la Escuela de Caliban de la obra *The Dialectics of Our America* (1991), el crítico chicano José David Saldívar declara que dicha escuela (Saldívar, “School” 123) es la frase emblemática que reúne no sólo las posiciones de los sujetos subalternos del grupo, sino que nos acerca a entender la “escolarización” de un enrolamiento y pertenencia a la instrucción que la lucha de resistencia significa. Para Saldívar, la lucha chicana y eulatina viene a incorporarse a los estudios calibánicos de resistencia anti-imperial, lo cual rememora la obra de Franz Fanon en donde los dominados utilizan el lenguaje de la clase dominante para emanciparse.

De acuerdo con Saldívar, las corrientes de la Nueva Crítica en los Estados Unidos y el Materialismo Cultural en Europa no han sido suficientes para explicar la situación de América Latina y el Sudoeste en términos históricos y teóricos. En este caso, ha sido necesaria una nueva corriente o cuerpo de estudios suficientes que pueda explicar las diferentes experiencias regionales en torno a un mismo sujeto hegemónico que ha desarrollado estrategias continentales de colonialismo y neocolonialismo. Es por esto que, en vez de crear un estudio comparativo desde una perspectiva de los estudios culturales globales, la Escuela de Caliban debe ser leída con respecto a la manera histórica individual de los miembros de la misma, porque son los que sufrieron más de los encuentros entre el Primer y Tercer Mundo (123).

Como parte de la narrativa colonial y las reescrituras de la historiografía, tenemos lo que, como Saldívar, George Lamming ofrece: descripciones reflexivas vía los discursos de la Escuela de Caliban. Cuando se está *rewriting history*, o reescribiendo la historia (la

*descriptive reflection* o descripción reflexiva), podemos entenderla como las diversas notoriedades de un grupo de escrituras que se encuentran en el marco de la recomposición y como las cláusulas que vienen a tratar de subsanar dolores y heridas históricas cometidas contra los grupos culturales que sufrieron la violencia militar y política de los colonialismos en el continente americano (129).

Es por esto que, para Saldívar, la obra *The Pleasures of Exile* o *Los placeres del exilio*<sup>65</sup> (1960)<sup>66</sup> de Lamming resulta ser el predicamento de unos escritores del Caribe anglo-caribeño que llegaron a Gran Bretaña como parte de una “larger migrating labor force” o gran fuerza trabajadora migrante (Cohen 34, Saldívar 129). Es decir que cuando nos acerquemos al universo chicano y eulatin, vemos la correspondencia intelectual y colonial de las luchas culturales más allá de las regiones en las que históricamente se han suscitado. De esta manera, la “larger migrating labor force” será, posteriormente, uno de los rasgos que identificarán a estas culturas en resistencia contra la hegemonía cultural.

#### **D. La Escuela de Caliban: la *intelligentsia* chicana establece un puente con América Latina**

*The Tempest* es una obra que ha sido leída desde el contexto histórico como un ejemplo de preocupación y retórica colonial. Las lecturas de la obra se mantuvieron, de este modo, tanto literaria como críticamente hasta que el pensamiento y la historias de las ideas cambió debido al alzamiento de Toussaint L’Overture en Haití. Como primer movimiento revolucionario e independentista, hizo girar la mirada de Próspero y sus preocupaciones para cuidarse de Caliban, excepto respecto a que trabaja para que lo alimente. El segundo movimiento culmina con el triunfo de la Revolución cubana sobre Fulgencio Batista. La preocupación colonial giró ahora para que, en el mundo hispano caribeño y latinoamericano, surja un análisis innovador de las relaciones de *The Tempest* para con la llamada nuestra

América, proyecto continental de la unidad hispana convocado por José Martí en 1892; quedan al frente de dicho proyecto en la actualidad Lamming, Césaire y Fernández Retamar. Posteriormente, se uniría a esta posición el Movimiento Chicano (1965-1979) con la declaración de la Escuela de Calibán de José David Saldívar, culminando la lectura de *The Tempest* con la consagración de una *intelligentsia* chicana que establece un puente hacia América Latina.

Así, la apropiación de Saldívar lleva al sujeto chicano a un nuevo contexto. Transportar la lucha caribeña y latinoamericana al Sudoeste, en vasos comunicantes que aperturan un sendero hacia el Caribe y Sudamérica, crea la continuación de una experiencia consciente sobre el origen de la identidad latinoamericana con respecto las luchas regionales o territoriales y las zonas de conflicto en donde los proyectos nacionales habían entrado en guerra armada o política con el imperialismo estadounidense.

De esta manera, la lucha del Movimiento Chicano se incrusta en el orden globalizador de un pensamiento emancipatorio con base en el personaje Caliban de Shakespeare. El movimiento intelectual chicano se incluye ahora dentro de esta corriente.<sup>67</sup> Mientras tanto, en México no había habido pronunciamientos claros de parte de los autores o escritores. Únicamente el filósofo Leopoldo Zea pronuncia el latinoamericanismo filosófico y se alía a otros autores que pertenecen al movimiento intelectual latinoamericanista.

Vía la Escuela de Caliban de Saldívar, las relaciones colonizador-colonizado son recontextualizadas dentro del escenario chicano. Ahora, toda la historia literaria chicana, sus obras críticas, traducciones, adaptaciones, teatro, música y cine, forman parte del discurso de resistencia cultural de la otra América; deriva éste de la lucha de los derechos civiles y defiende una tradición hispana dentro de los Estados Unidos, así como el derecho a la cultura

y el español. De nueva forma, sigue adelante la lucha por la literatura y sus letras chicanas y ha ingresado Caliban en la literatura chicana y los chicanos en la Escuela de Caliban.<sup>68</sup>

En ese sentido, George Lamming estableció una crítica postcolonial frente la presencia europea y estadounidense en el Caribe anglófono, así como Aimé Césaire lo hizo en el Caribe francófono. Fernández Retamar, por su parte, establece una crítica cultural desde el Caribe hispano y forja un lazo con estos dos críticos. Desde el contexto de la lucha chicana en el territorio estadounidense, Saldívar se une a la Escuela de Caliban al incrustarse en la historiografía de las ex-colonias y neocolonias en el imaginario latinoamericano.

De esta manera, recordemos cómo surge en el imaginario latinoamericano la figura de Fidel Castro. Barbudo salvaje, irreverente y grotesco, sale de la selva para irse a la ciudad a establecer una nueva civilización que emergiera de la revolución. Después de romper su relación con los Estados Unidos y decretar el socialismo en Cuba, surge un “salvaje” que se vuelve en un “caníbal”. El caníbal será el ejemplo del enemigo del Imperio; el caníbal se convierte en el enemigo imperial por excelencia. A nivel social, los momentos de crisis y los movimientos sociales y revoluciones han establecido el surgimiento de sujetos y líderes que, por antonomasia, evocan y traducen, desde sus voces, las necesidades y exigencias de las masas populares sobre el amo dominador. El sujeto hegemónico, por su lado, representa el brazo opresor sobre las masas recién liberadas en los países y regiones donde han surgido proyectos políticos que no se identifican con el imperialismo y es sobre los sujetos colonizados donde se realizan las acciones violentas. Por su parte, la moral capitalista crea mercados nuevos y explota regiones que proporcionan mano de obra barata, remapeando en el orbe global nuevas zonas de donde puedan extraer materias primas a costos de explotación.

De este modo, Próspero representa para América Latina la misión civilizadora al estilo de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y eso nos lleva a entender una retórica racista, una fobia sexista y sadista, que es instaurada en poblaciones y naciones, en minorías culturales y étnicas. Por otro lado, podemos aceptar el triunfo de las minorías con el discurso de Caliban, pues las minorías están compuestas de mayorías cuando hablamos de lenguas transnacionalmente habladas; no se ajustan solamente a un programa nacional, sino que se comunican también a través de un proyecto continental.

Entretanto, el latinoamericanismo surge como una corriente y fuerza telúrica que remueve las bases del conocimiento. La *intelligentsia* colonial hace uso de políticas represivas para cercar, y estimablemente retener, proyectos políticos que amenazan su imagen ante las grandes masas que representan enormes ganancias económicas y gigantescos excedentes en materia de capitales. Es decir, el poderío de los capitales, donde los productores, pero principalmente quienes manejan los medios de producción y controlan los mercados, consigue ganancias de una gran masa consumidora que asegura un mercado global de ganancias colosales. Por su parte, el chicanismo produjo el mismo escenario y parámetro de lucha dentro de los Estados Unidos cuando afectó al sistema productor y los medios de producción vía las huelgas convocadas por César Chávez desde la United Farm Workers (UFW) para detener la explotación de los trabajadores mexicoamericanos en los campos de cultivo de California.

#### **E. La autoidentificación de las minorías: los sujetos calibánicos en los Estados Unidos**

El pensamiento colonial hace que un sistema o individuo se identifique o piense como minoría, pero este pensamiento ocurre dentro de un parámetro de dominación cultural, social y política, y desde el cual se identifica. El sujeto colonizado, en forma tácita y directa, sirve a



los intereses del Imperio. Es por esto que los ex-colonizados declaran que este mundo liberado no es de Próspero. A manera de prosperidad, Próspero es un mundo de avance, mañana y modernidad: el pasado pierde su valor en la isla del colonizador y hay que dejar atrás las resistencias y entregar las materias primas a favor de la civilización moderna.

Respecto a los liberados del colonialismo, tienen la seguridad de que el mundo ya no va a ser de Próspero otra vez. Los sucios caníbales, los rebeldes, los malnacidos, los gritones, los locos, los que no tienen un padre de familia de buen nombre, los anormales o desviados con su mal gusto, se han convertido en la voz verdadera de Caliban; actúan unidos en un sólo cuerpo de resistencia, apropiándose de los significados de los significantes que les fueron impuestos, autodefiniéndose a justo momento y cambiando de mano directa su situación individual. Tanto los chicanos como los eulatinos han realizado esta labor en sus desiguales luchas en defensa de sus derechos civiles en los Estados Unidos.

Los sujetos calibánicos, en relación a su papel con Caliban como salvaje y conociendo la lengua del amo, han podido cambiar el rumbo de su historia. De esta manera, los chicanos y los eulatinos se han unido al rumbo de la historia latinoamericana, pues han encontrado un camino de resistencia que los une y relaciona en situaciones de esclavitud y opresión con respecto a un mismo enemigo. Se trata del imperialismo estadounidense. La política del garrote y el Destino Manifiesto resultaron de amalgamar diferentes resistencias políticas que, si antes no encontraban una relación entre sí, hoy en día encuentran los canales para comunicarse, entenderse, identificarse y asimilarse. Pueden ahora llevar a cabo una lucha contra un mismo enemigo global.

De este modo, los sujetos calibánicos de la historia contemporánea de los Estados Unidos han manchado con sus acciones el *status quo* de la sociedad conservadora

norteamericana. Este país se ha sentido afectado porque los grupos políticos chicanos y eulatinos han transgredido la impermeabilidad de la moral y el Derecho Natural (la conquista del más fuerte) y han demandado un nuevo tipo de relaciones con su entorno político y social, haciendo que las situaciones de los chicanos y eulatinos estén cambiando día a día. Vía un modelo dúctil, hacen más amplios los horizontes de interpretación en los cuales son reconocidos en esta centuria.<sup>69</sup>

Asimismo, George Lamming conectará la lucha del Caribe con las euminorías,<sup>70</sup> y los eucaribeños con los chicanos. Es el protagonista que los reúne como un solo cuerpo: Caliban. Desde la metáfora de su isla, en el territorio que le pertenece, con la invasión del extranjero Próspero, que le obligó a aprender su lengua extranjera, para explotarlo, hacerlo trabajar, hasta que Caliban, harto le responde a Próspero en la aprendida lengua del amo y le maldice, hace entender que tendrán que convivir desde ese momento en la isla, en el mismo territorio, y que su orden civilizador no eliminará a Caliban. Habiéndolo hecho experto en su isla nativa y también de la lengua ajena que ha aprendido, Caliban las reclama suyas, surgiendo un nuevo híbrido que será el que representará a los ciudadanos chicanos y eulatinos en sus luchas, también, en los Estados Unidos.<sup>71</sup>

De esta manera, la Escuela de Caliban, como liderada por José David Saldívar, ha impactado el curso de la historia contemporánea norteamericana. Podemos ver que Caliban también es chicano y eulatino; es un Caliban mestizo que surge en el territorio del Sudoeste. Lo representan los primeros mexicoamericanos que lucharon por sus derechos y sus tierras desde la guerra colonial de los Estados Unidos contra México, cuando aquéllos expropiaron los territorios y el español tuvo que ser una lengua enajenante para adaptarse los recién colonizados a la nueva lengua extranjera del amo, el gobierno triunfador y estadounidense,

que proponía el inglés como lengua única. A la postre los chicanos asimilarían esa lengua, la harán suya y, en esta misma lengua, reclamarán, se rebelarán y se impondrán en su desafío al gran poder político estadounidense que propuso el *melting pot* o crisol étnico como solución única a la ciudadanía.

Todo esto nos lleva a entender que en el Sudoeste norteamericano también hubo una tempestad. Se encuentran los panoramas sociales para que sea posible una *Tempestad mestiza*, o una *Tempestad chicana*, que desde su *Chicano Tempest* y su *Border Tempest* contradice los mitos de la superioridad racial vía la diferencia chicana y eulatina. *La Tempestad chicana* se coloca al frente del Plan espiritual de Aztlán para la descolonización intelectual de los habitantes de estos territorios que enfrentan al proyecto político imperial. Esta *intelligentsia* chicana surge del pueblo y se integra al orden de los estudios universitarios; se enfrenta directamente a los críticos e historiadores que estuvieron a servicios de los intereses del colonialismo, corriente que los postcolonialistas llamarían la colonialidad. Se trata de un cuerpo intelectual asimilado, aliado a Próspero, aunque surgen también intelectuales estadounidenses de origen mexicano que se integrarán a trabajar con Próspero por representar a los Arieles en la colonia.<sup>72</sup> Anteriormente, Próspero utilizó durante muchas décadas sus técnicas de disciplina para el control mental, la coerción y el manejo de la ansiedad histórica y social, poniendo a su servicio a los ciudadanos que, en la sociedad norteamericana, convergían unos contra otros.

#### **F. Los modelos conceptuales chicanos de Caliban: lenguaje y dominación**

José David Saldívar identifica el Caribe como una zona libre, híbrida y de heteroglosia (“School” 134). De hecho, la característica principal de Caliban es su cosmopolitismo (134). De esa región, Franz Fanon, en su libro *Black Skins/White Masks*

(1952), habló de hablar y escribir desde el lenguaje de la clase dominante (134). Como en el Caribe, en el Sudoeste estadounidense el amo Próspero impuso su lenguaje, incluyendo los modelos conceptuales que empezaron a moldear sobre los indios y españoles que habían migrado a las tierras de los estados sudoesteños, desde los cuales empezó a imponer el modelo proveniente de indígena y nativo-americano que surge como habitante del Sudoeste y, en todo momento, representó una amenaza para los colonos que llegaron a repoblar estos territorios.

Saldívar ha denominado todo eso la escritura de la historia del Sudoeste, que ha sido reescrita por los intelectuales chicanos, así como los artistas surgidos del pueblo, que han realizado una lucha cultural desde las instituciones y las universidades. La reescritura de la historia es necesaria para reescribir las narrativas de nación provenientes de las metrópolis y los centros cosmopolitas. Es por esto que Saldívar ha denominado el carácter cosmopolita de Caliban. Los salvajes, representados como amenazas, en el caso del Sudoeste como bandoleros y bandidos, fueron los primeros en responderle a la justicia impuesta durante los años del establecimiento de la modernización en estos estados.

Asimismo, para Caliban y los sujetos calibanescos del Sudoeste, los chicanos y eulatinos han sido figuras de resistencia entre la mezcla de la cultura mexicana y americana, la mezcla de la cultura latinoamericana y mexicana, que ha surgido de los procesos de conquista, colonia, modernización y migración. Todo esto ha hecho que exista una expansión para entender el imaginario de la condición chicana y eulatina, en la cual están presentes las identidades mexicana y latinoamericanas, que son herederas del mestizaje de la conquista, creando una hibridez estadounidense. Ésta es la representación de toda una historia y cultura

en español en los Estados Unidos al mismo tiempo que el desarrollo de la historia angloestadounidense.

### **G. Las políticas de la interpretación: remapear las prácticas del conocimiento con el símbolo de Caliban**

Por su parte, el pensador cubano Roberto Fernández Retamar escribió el ensayo *Calibán* (1971). Este ensayo es una relectura y aplicación de Calibán al contexto del Caribe y América Latina. Calibán es uno de los protagonistas de la obra *The Tempest* de William Shakespeare; termina convirtiéndose en un *personaje conceptual* en la segunda mitad del siglo XX. Este personaje fue creado para personificar los imaginarios negativos en los indios *caribes*, imaginario transportado consecuentemente a los africanos en el *Orbe Novo*; se justificó así el sometimiento de ambos grupos cuando fueron catalogados como “caníbales”. Calibán es un sujeto conceptual creado para depositar los miedos del colonizador sobre el colonizado, pero que Fernández Retamar utiliza como símbolo sociocultural de emancipación.

Este ensayo ha sido igualmente significativo para el pueblo chicano, puesto que ha sido estudiado por críticos chicanos y chicanistas, y ha sido aplicado a la lucha de América Latina vs. Estados Unidos. José David Saldívar ha establecido un vaso comunicante entre los escritores de minoría estadounidenses y los escritores caribeños. Para él, el estudio de las narrativas escritas, consideradas como los textos donde podemos leer las aspiraciones e intenciones de los autores de minoría estadounidenses, es necesario para entender cómo éstos participan en el proceso histórico de Caliban en la lucha contra la hegemonía y en la resistencia contra la dominación.

Ante esto, podemos preguntarnos, ¿para quién escribe un escritor? y ¿en cuáles circunstancias? Escribe para sí mismo. Escribe también contra los centros de poder o los

centros generadores de conocimiento desde donde se establecen las identidades nacionales y globales en el auge de demarcar horizontes ciudadanos en los que los términos cívicos impongan un control. Afirmar que no se escribe para la sociedad, es escribir de manera deshonesto ante la historia. Todo sujeto literario, calibánico o no, caníbal o salvaje, escribe dentro del horizonte de sus propias interpretaciones y tiempo; es por esto que la antropología fracasa cuando quiere tender patrones o modelos desde los cuales las culturas puedan ser entendidas en el marco del “aprovechamiento”, es decir, que nos enseña a Occidente como el *otro* que tiene un valor de mercancía cultural y que debe ser administrado para poder sacarle el mayor provecho en vez de establecer un horizonte discursivo donde las estéticas y contenidos semánticos no cosifiquen la cultura del sujeto conceptual para ajustarlo a las necesidades occidentales de control imperial.

En ese marco se encuentra el chicano y el eulatino. Surgen inicialmente como sujetos cosificables que solamente pueden producir una literatura sociocrítica que refleja su forma de vida, creando un estereotipo que limita los horizontes de identidad emancipatoria. El caníbal, el sujeto conceptual, en donde fueron refundidos los chicanos y eulatinos, es el sujeto semántico en donde se contiene, de manera apresurada para la historia, en la carrera de dominar al dominado, antes de que éste se salga del significado, es decir, del significado otorgado en los marcos de dominación, de colonizador sobre colonizado, para que pueda seguir en el horizonte de mano de obra, de materia prima, de objeto del deseo, cuerpos bajo la dominación del amo.

Para José David Saldívar, la literatura chicana va a remapear el texto del sujeto (134). Las antropologías y etnografías que han escrito sobre el chicano como símbolo de salvaje, van a ser remapeadas por el Movimiento Chicano cuando el mexicoamericano se emancipa

con su literatura. Todo ese sistema de resistencia es un repertorio de prácticas culturales para ocupar un lugar en el mundo que ha sido denominado postcolonial por las corrientes historicistas de la Nueva Crítica y el Materialismo Cultural.

Con todo esto, en *Hunger of Memory* (1982), Richard Rodriguez<sup>73</sup> toma el consejo de Caliban y se incursiona a la manera de Ariel como esta su declaración en “Pastoral de clase media”.<sup>74</sup> Es un diálogo dirigido hacia la clase dominante que le valió un lugar en la asimilación y por el cual es leído y estudiado hoy en día; puesto que ese anuncio produjo que su trabajo fuera legitimizado para el sistema y se le crea un espacio dentro del repertorio del poder (136-137). Rodriguez responde implícitamente las preguntas sobre la sociedad, sobre su vida como hispano y mexicanoamericano en California, su educación religiosa, el color moreno de su piel y su educación de élite en la Universidad de Stanford, la Universidad de California en Berkeley y la Universidad de Oxford. Se le abre la puerta en la corriente cultural dominante como un ejemplo de lo que debe ser un ciudadano asimilado a la cultura estadounidense, entre otras cosas, por su postura anti-acción afirmativa en tanto el empleo como la educación superior y su oposición a la educación bilingüe.<sup>75</sup> Todo esto nos lleva a pensar que Rodriguez responde preguntas a través de su vida como el resultado de esa vida de ascenso para tener un lugar de poder en la sociedad dominante. Sin embargo, él se equivoca ya que no toma el consejo de Caliban cuando se apodera de la biblioteca del amo. Al contrario, Rodriguez se convierte en Ariel porque toma la biblioteca para ponerse al servicio de Próspero.

Lo que es la norteamericanización para Rodriguez es, en realidad, la norma aceptada. Es el adaptarse al lucro individual, la alienación. A diferencia de esto, Saldívar apunta que educación en realidad es la *critical understanding* o entendimiento crítico de la sociedad

(Saldívar, "School" 137). Esto es entender a Caliban y la resistencia del *otro*; esto es involucrarnos en el trabajo político del cambio social (137). Rodríguez nos denota la falta de ventaja del subalterno y, además, cínicamente en *Hunger of Memory*, pide que lo aceptemos; es una apología del colonizado, de quien busca en su pasado origen cultural y se avergüenza. Dice que dejar atrás la cultura local es sinónimo de asimilación, cuando esto no es cierto. Caliban, ante las aseveraciones de Rodríguez, es símbolo de resistencia cultural, social, política y sexual.

Las obras calibánicas son contestarías porque le responden a la imagen de la historia creada por el mundo de las becas y los cargos burocráticos inmersos en la ideología dominante, el cual está de acuerdo con la hegemonía y no con el sentido social del arte, del sujeto revolucionario artístico. Para Saldívar, la historia será un factor que surge con el colonialismo de Ariel: será una onda intelectual, un orden lineal y jerárquico, discursivamente lineal, donde tenemos a escritores históricos y, por el otro lado, a escritores que han hecho historia (138).

Ante esto, ensayos como los de Rodríguez son actas de la historia que nos han enseñado a cómo servir a la gente, a su gente, al poder al que le quieren servir y hacer lo posible por quedar bien con esta gente (Saldívar 138). Por su parte, la autobiografía, como género, alcanza la dimensión de ser un diálogo con las masas, no solamente con un lector, puesto que, al viralizarse el libro, estamos en diálogo y a merced de los pensamientos de los lectores, que a su vez, interpretarán lo leído. Es por esto, que la autobiografía también coexiste con los generadores del discurso histórico y con los creadores de un sistema de creencias e imaginarios que convulsan desde las arterias en donde son confeccionados como discurso literario.



De este modo, en la historia encontraremos diversos factores como las ausencias, donde escriben los escritores como si ellos fuesen los sujetos de la historización dramática y estética de la tradición, el discurso histórico y el discurso duro de los hechos bajo documentos comprobables que sustentan el discurso fáctico del historiador. Esta ausencia histórica y estética es el naufragio de la historia. Asimismo, los géneros literarios que asaltan a la historia de Occidente en relación con la construcción de semantizaciones, orillan a los sujetos dominados a renunciar a seguirse como dominados, a pesar de haber sido llamados salvajes en la canibalización y otrificación a la que fueron expuestos por los centros de poder durante su dominación.<sup>76</sup>

Todo esto resultó ser el hecho fáctico emancipatorio que se produjo como derivado de la inercia ante los hechos históricos violentos contra la mitificación cultural y espiritual del chicano y eulatino, contra su presencia en el Sudoeste y los Estados Unidos, tanto como de su universo de dichos, proverbios, corridos, leyendas, folklor, oralidad y literatura (Saldívar, “School” 141). El pueblo chicano, al igual que Caliban, autodidacta y combativo, se impuso por conservar su cultura en su lucha por la sobrevivencia contra el amo, contra quien históricamente lo había convertido en el *otro*.<sup>77</sup>

#### **H. Caliban y el chicano: revisitando las narrativas de la identidad**

El chicano puede encontrarse en *Calibán* de 1971 de Roberto Fernández Retamar. Este ensayo y los consecuentes ensayos del autor sobre el mismo tema, desarrollan todo un espectro en donde nuevas aristas se abren para comunicar las luchas de resistencia cultural. Con eso en mente, se puede reflexionar entre Caliban y los chicanos.<sup>78</sup> Del mismo modo que al inicio del ensayo se le pregunta a Fernández Retamar por un periodista europeo con una “visible nostalgia colonialista” (Fernández Retamar, “Caliban” 11) sobre si existía una

identidad latinoamericana, es el mismo símbolo que nos lleva a pensar, cuando la nostalgia colonialista estadounidense se pone a cuestionar y, por supuesto, cuando se le inquiera al ciudadano del Sudoeste estadounidense, si una cultura chicana existe. Del mismo modo, se le pregunta al eulatino, si una cultura latinoamericana en los Estados Unidos existe. ¿Qué es ser chicano? ¿Qué es ser eulatino? ¿Esto es acaso una categoría, una estrategia descolonial, un estereotipo? ¿Es posible que sea una estrategia para reunir una cantidad de gente de común origen cultural híbrido y mestizo? ¿Es posible que no puedan autodefinirse?<sup>79</sup>

Entendemos que la lucha por la sobrevivencia cultural se da en todos los aspectos de la vida cotidiana. Por ejemplo, tenemos este grupo de preguntas que por el sólo hecho de hacerse, al mismo tiempo niegan. El gran cuerpo migrante mexicano, centroamericano y sudamericano, al igual que el caribeño, vienen a incorporarse al muestrario social estadounidense junto con sus prácticas culturales para la continuación de su cultura, es decir, de su lengua, de su comida, religión y festividades, en una manera impolíticamente correcta. Otra pregunta es, ¿Acaso el espacio de estas culturas en los Estados Unidos no son un personaje conceptual recreándose en potencia cada vez que más grupos culturales se incorporan a él por medio de la migración o el mestizaje? ¿Acaso no Caliban habla por medio de estos cuerpos culturales, sujetos coloniales y ex-coloniales que entienden su referente en el gran ramillete de la humanidad?

Se trata de un repertorio de la ilusión; es el prontuario barroco tratándose de entender en el trueque colonial del intercambio de espejos por materias primas. Las industrias coloniales y sus grandes corporaciones transnacionales aún consideran el tema de la cultura y la identidad como objeto de consumo: es vorágine y vértigo, es engullimiento, es devorar

antes de ser devorados, es la prisa por consumir la mayor cantidad de capital por encima de la naturaleza humana.

Lo dicho es importante de mencionar cuando hablamos de la dimensión latinoamericana de los chicanos, al mismo tiempo, que de la dimensión chicana de América Latina. Con la migración, de uno y otro lado, América Latina se está chicanizando cada día más, del mismo modo que los chicanos, siguiendo parte de su origen en la América hispana y colonial, se están latinoamericanizando cada día más. Actualmente, tanto los chicanos como los eulatinos están empezando a mutar en las universidades e instituciones de gobierno como *Latinos*. En esta categoría, más que ser un reconocimiento de identificación mutua, opera también como una forma de eliminar los programas de Estudios Chicanos y Estudios Latinoamericanos para hibridizar así en una forma menos problemática para los gobiernos y universidades de identificarse con el turbulento pasado chicano y eulatinos.

Ante esto, cabe preguntar, ¿Qué personaje conceptual es más necesario para el poder? ¿Es más vital para entenderse con el diálogo de la historia? ¿Qué personaje conceptual refleja mejor la situación colonial que los chicanos y eulatinos han sufrido? ¿Qué símbolo es el que mejor los identifica, a los chicanos y eulatinos, en su búsqueda por la sobrevivencia y la autorrepresentación? ¿El salvaje caníbal o Caliban emancipado?

Enrique Lamadrid es un crítico chicano que, en el ensayo “Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos” (1990), ha estudiado el radio de identificación de los chicanos con Caliban. Sobre la relación de Próspero y los chicanos en los Estados Unidos ha dicho:

Para los chicanos, ya no cabe duda de que su Próspero no es otro que su Tío Sam, implacable padraastro con su Destino Manifiesto (con su mandato divino) de

quedarse con el 50.2% del territorio mexicano con las presuntas metas de establecer sus valores civilizadores, la redención moral, ética y sexual, para salvar a los mexicanos de su propia degeneración. (Lamadrid 6)

Es decir, podemos entender que la degeneración a la que se refiere Lamadrid no es más que la canibalización que ha sufrido el pueblo chicano. Ésta es la manera en que Próspero ha enfrentado a su Caliban chicano dentro de su casa; lo ha hecho exhibiendo por todos los medios posibles a un ser perdido y descentrado, sin origen, alienado y salvaje, en un estado prematuro en el cual debe ser dominado y domado.

En *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano* (2000) de David R. Maciel hemos podido entender que la representación del chicano sólo había sido posible como bandolero, pachuco, *zoot suit*, cholo y pandillero, en las películas de Hollywood.<sup>80</sup> Es decir, el chicano o mexicano fue históricamente en el Sudoeste estadounidense un personaje conceptual peligroso, asesino, cruel y traidor, que no dudaba en asesinar, robar y mentir. Históricamente dibujado y caricaturizado el chicano como flojo y grasoso, para la corriente cultural dominante era necesario acabar con él.

Del mismo modo, los eulatinos sufrieron cuando los caribeños fueron denominados como *spiks* en referencia a latinoamericanos de ascendencia africana provenientes de las islas tropicales del Caribe, los cuales se habían vecindado en la costa este de los Estados Unidos. Los migrantes caribeños provenientes del protectorado de Puerto Rico formaron parte de la caricaturización; como ha mencionado Fernández Retamar, los caribeños aparecían en las tristes pero célebres películas *hollywoodenses* de Tarzán como caníbales. De este modo, el cine ha sido una de las herramientas de diseminación ideológica más efectiva. Más allá de la fotografía que, en su momento, difundió por todo el orbe las imágenes donde veíamos unos

heroicos estadounidenses de ascendencia angloamericana, mientras por el otro lado veíamos a bandidos mexicanos en los westerns y pandilleros caribeños en la ciudad de New York, un nuevo surgimiento del *otro* había sido posible gracias al cine.

De la misma forma, tenemos que la otrificación que ha sufrido el chicano y mexicano en los Estados Unidos, se ha extendido hasta sus hermanos centroamericanos y caribeños que también han sido canibalizados por pertenecer a las gangas o pandillas de Los Ángeles, San Francisco, Phoenix o Nueva York.<sup>81</sup> Enrique Lamadrid, por su parte, ha mencionado que “la supuesta falta de carácter del mexicano no son más que ofuscaciones de Próspero, una buena muestra de su magia ideológica” (Lamadrid 7). Observa además:

En el siguiente siglo y medio (desde 1848) los Arieles emergen de este pueblo de bárbaros con un inglés cada vez más pulido. A pesar de ser un país plural con una extraordinaria variedad de inmigrantes, Estados Unidos es uno de los países más monolingües del mundo donde el éxito social está vinculado al grado de angloasimilación y al dominio del inglés. Los Arieles de origen mexicano aprenden a diferenciarse social y lingüísticamente de sus hermanos más humildes y menos asimilados. Aprenden bien de las lecciones de Próspero/Tío Sam. Cuando encuentran a estos Calibanes del sur, sienten repugnancia y vergüenza, sentimientos que contribuyen mucho a una falsa superioridad, la más nefasta característica de los Arieles cómplices de Próspero. En un principio, antes que el movimiento social de los sesenta y los setenta lo rescatara, el término chicano provocaba todo el asco y vergüenza que Ariel siente por Calibán. La conversión del vocablo en signo de orgullo y autodeterminación trae implícito un entendimiento de la alegoría. (Lamadrid 7)

De este modo, tenemos que “para apaciguar los posibles remordimientos de conciencia, [Tío Sam] tiene que inventar categorías de otredad y colonización, antes de emprender una conquista” (7). Así, vemos que la magia de Próspero no funciona cuando el chicano entiende que el camino para establecer su diferencia es alejarse de la asimilación. Recordemos que Caliban esboza la manera de poder responderle a Próspero y maldecirlo en el lenguaje de su amo. Esto aviva el inicio de lo que, hasta nuestros días, se manifiesta diariamente por los territorios del Sudoeste estadounidense.

### **I. La lucha y el compromiso social del chicano**

La literatura chicana ha sido una historia de lucha y compromiso social que desarrolló y, todavía desarrolla, una batalla por la agencia de la discursividad política y social. Por su lado, el imperialismo o los imperialismos de Occidente han pretendido históricamente poner en un lugar de desventaja política a los sujetos conflictivos para someterlos bajo su agenda y proyecto de dominación. Entonces, tenemos que este lugar de desventaja cultural es para explotarlos y hacerse de una necesaria mano de obra barata que le pueda surtir de la suficiente fuerza laboral para la recolección y administración de varias materias primas, que surten también los recursos y engranajes de su fuerza política y militar.

El pueblo chicano, en su literatura, ha narrado la otra nación. El conjunto de narrativas, emanado de un coro de voces disidentes con la historiografía del Sudoeste, ha establecido una lucha contestataria por medio de la cultura para demostrar que su gente ha sido orillada a encontrarse en dicha condición después de haber carecido de las ventajas que los ciudadanos de otros grupos étnicos dominantes habían tenido por encima de ellos. De este modo, el pueblo chicano ha sido condenado a un destierro dentro de su propia tierra.<sup>82</sup>

De este modo, se le había negado una voz participativa de la democracia al pueblo mexicano. Su ser no tenía voz en su propia casa. Es por esto que se les ha criminalizado tanto y acusado de agresivo y violento. Estas respuestas en la vida cotidiana y la cultura provienen precisamente de haber sido orillado hacia los rincones de la historia oficial y haber sido mantenido en una constante alteridad y sin oportunidad de estar al centro de la corriente cultural dominante.<sup>83</sup> Como parte de un repertorio cívico, ahora existen luchando continuamente por sobrevivir, porque se les ha perseguido hasta el cansancio y se les ha acusado incansablemente para que puedan hacerlos desaparecer.

Estos hechos han producido un sistema en donde el avergonzamiento cultural es uno de los factores para que muchos jóvenes se aparten de sus valores culturales bilingües y adopten un solo modelo, porque la canibalización del chicano y mexicano, también se eleva al hecho de canibalizar la lengua, es decir, canibalizar el español. Todo sujeto que use el español está condenado a perecer en una cultura donde el inglés es la lengua dominante y no se acepta el bilingüismo por ley. El español solamente es aceptado como una lengua comercial, una lengua cosificada a su valor de uso y valor de cambio con respecto a los provechos económicos y monetarios que se les quiera sacar.

Estos sucesos, han hecho que actualmente continúe el chicano en un permanente estado de canibalización, en un continuo estado salvaje, primigenio y primitivo, ingenuo y pragmático. De esta manera, el chicano sigue siendo canibalizado, creándose un sujeto conceptual que constantemente se va reconfigurando a los designios del poder; continuamente, el chicano tiene que ir imaginando nuevas formas de resistencia y es por eso que su cultura es inagotable dentro de los Estados Unidos. Por eso, el chicano sigue permeando bajo diferentes capas de conflicto como la memoria de la desmemoria y el

constante recordar por parte del sistema de que no tenían historia, siendo esto una mentira. La negación de la historia estadounidense del chicano, ha permitido que diferentes proyectos de la recuperación de la cultura hispánica del Sudoeste se estén llevando a cabo en la actualidad para no seguirle negando al chicano su derecho de igualdad social. También, tenemos que pensar que, en el imago cultural de los Estados Unidos, siguen cambiándose los estereotipos de los mexicoamericanos en los grandes medios masivos como el cine y la televisión pero, sobre todo, en los libros.

De este modo, ahora podemos encontrar al chicano como un ser productivo en el campo intelectual y cultural, dejando atrás los momentos en que parecía ser entendido como una herramienta cosificada sin voluntad y sin lengua. Por eso, el chicano ha podido resistir y contrarrestar, desde el barrio, los campos y la universidad, todo esfuerzo de despojarlo de agencialidad para no seguir siendo tratado como un niño problema o un ser perpetuamente desencantado. Así, podemos aseverar que el chicano ha estado en una existencia de combate lingüístico, en un rebate semiótico y una resistencia formativa.

El mexicoamericano ha sido convertido en imagen, en símbolo y en figura. Éste ha sido descorporizado y arrancado de su esencia híbrida para ser canibalizado como un otro terrible, un *enfant terrible*, que ha pasado de ser un buen salvaje arielizado a un pocho, bandolero, cholo, homeboy, zoot suiter, migrante, latino y caníbal. El chicano, de origen mexicano y estadounidense, ha asolado desde sus orígenes las tranquilas conciencias de los ciudadanos conservadores de los Estados Unidos.

Su criminalización y, desde luego, la otrificación lo han vuelto un otro desagarrado, que constantemente está reconstruyendo sus partes y sus identidades. Su nivel de ensimismamiento y enajenación sólo fue posible romperse con el despertar espiritual que la



cultura, la solidaridad y la identidad chicana le proporcionaron. La alienación a la que ha sido reducido, al igual que otras minorías estadounidenses, habla de la profundidad y el tamaño de la dimensión donde el vacío y la crueldad lo sujetó para que pudiese encontrarse en una continua guerra de desventaja con su otrificador, es decir, la dura y continua, la indetenible corriente cultural dominante.

#### **J. El diseño del mundo tripartita: modernidades desiguales, diseños globales**

*Canibalia* de Carlos Jáuregui vino a responder al modelo de diseño global por Santiago Castro-Gómez en donde, irónicamente, el Nuevo Mundo fue el indicio de la mundialización de la humanidad como lo ha afirmado Fernández Retamar. El proyecto de la creación de razas y subgéneros humanos el cual convivía con los portadores de la civilización occidental, vendría a poner un punto de referencia para la organización del capital. El Nuevo Mundo, profundizado como un repertorio bestial, se encontraba como el extenso territorio lleno de materias primas por explotar que, en un estado de virginidad espiritual, esperaban ser rescatadas y moldeadas por los conocimientos de los hombres que habían descubierto el sitio donde se encontraban; este bestiario, enfrenta a un mundo que organiza el espacio en torno a un mapa, un territorio por domar y civilizar, donde para que fuera posible, era necesario erradicar las amenazas de los que estuviesen invadidos.

Todo enemigo, siendo europeo o no, fue enviado a las Américas para su exploración, colonización y explotación de recursos naturales. La minería y la agricultura, incluso en el Sudoeste, fueron las dos áreas en donde se pudo establecer un orden económico de despojo, en donde lo recabado era enviado en su totalidad bruta a España y, de allá, a los demás reinos europeos. El diseño del mundo tripartita empezó a ser Asia, Europa y las nuevas descubiertas tierras; el mundo cobró una nueva estructura y empezó a ser discursivamente

manifestado de acuerdo a los habitantes colonizadores de las tierras y la cultura u orden social en el cual se desplazaban.<sup>84</sup> Ante esto, una nueva economía de mundo había surgido debido al “descubrimiento” o, mejor dicho, encubrimiento de América.<sup>85</sup>

Este orden empezó a organizar una nueva jerarquía anclada a Europa. La monarquía española y, posteriormente portuguesa, asentaba sus bases en América, inclusive el Sudoeste. El motor de la modernidad empezaba a sentar sus bases y enviaba las partes esenciales para el funcionamiento de esta estructura en el territorio virginal. De acuerdo con Santiago Castro-Gómez, en “La postcolonialidad explicada a los niños: perspectivas latinoamericanas sobre modernidad, colonialidad y geopolíticas del conocimiento” (2007), el discurso de pureza de sangre fue una de las estrategias principales para el establecimiento del nuevo orden social en América. Leamos a continuación:

*En Local Histories/Global Designs*, Mignolo afirma que la conquista de América significó no sólo la creación de una nueva “economía mundo” (con la apertura del circuito comercial que unía el mediterráneo con el Atlántico), sino también la formación del primer gran “discurso” (en términos de Said/Foucault) del mundo moderno. En polémica con Emmanuel Wallerstein, Mignolo argumenta que los discursos universalistas que legitimaban la expansión mundial del capital no surgieron durante los siglos XVIII y XIX sobre la base de la revolución burguesa en Europa, sino que aparecieron ya desde mucho antes, en el “largo siglo XVI” y coincidiendo con la formación del sistema mundo moderno/colonial. El primer discurso universalista de los tiempos modernos no se vincula entonces con la mentalidad burguesa liberal sino, paradójicamente, con la mentalidad aristocrática

cristiana. Se trata, según Mignolo, del discurso de la pureza de sangre. (Castro-Gómez 65-66)

De esta manera, vemos que Castro-Gómez sostiene que en América no sólo habrían de gobernar los hombres y mujeres que tuviesen una cultura superior, organizada y educada, bajo el orden social y la religión europea, que eran los pilares del mundo moderno, sino quienes se consideran una raza superior.<sup>86</sup> Castro-Gómez menciona esto como uno de los síntomas del nacimiento de la “economía-mundo” y el primer gran discurso moderno.

Por otra parte, en el ensayo “La filosofía de la liberación ante el debate de la posmodernidad y los estudios latinoamericanos” (2007), Enrique Dussel devela otro ángulo del motor de la modernidad en América Latina. De esta manera, los razonamientos de Castro-Gómez caen en la revaloración de elementos modernos, los cuales se contradicen al estereotipar a los ciudadanos del discurso global. Dussel dice:

Lo que no advierte Castro Gómez es que Foucault critica ciertas formas de sujeto, *pero revaloriza otras*; critica ciertas maneras de historiar desde leyes *apriori* necesarias, pero revaloriza una *historia genético-epistemológica*. Frecuentemente Castro-Gómez cae en el fetichismo de las fórmulas, y no advierte que es necesaria una cierta crítica del sujeto para reconstruir una visión más profunda del mismo; que es necesario criticar, una simplificación de las causas externas del subdesarrollo latinoamericano, para integrarlo a una interpretación más comprensiva; que es necesario no descartar las micro instituciones (olvidadas por las descripciones macro) para mejor articularlas a las macro instituciones; que el poder se constituye mutua y relacionamente entre los sujetos sociales, pero no por ello dejar de haber el poder del estado o el poder de una nación hegemónica

(como hoy es el caso de Estados Unidos). Se critica una cierta unilateralidad con otra de sentido contrario, y se cae en aquello que se critica. (Dussel 91; cursivas del autor)

De esta manera, los señalamientos de Dussel nos llevan a comprender que la historia de Occidente no podrá ser narrada por el discurso moderno sin macro-discursos, los cuales forman el gran discurso de la historia. Se iba a necesitar más que las construcciones de micro relatos modernos. Para Enrique Dussel, es verdad que va a existir una historia hegeliana, es real el “gran relato” encubridor y eurocéntrico. Para él, no va a ser sostenible que las víctimas necesiten sólo micro-relatos fragmentarios. En contraparte, Rigoberta Menchú, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, los *black americans*, los hispanos en los Estados Unidos, las feministas, los marginales, los *queers*, la clase obrera en el capitalismo transnacional que se globaliza, necesitan una narrativa histórica que construya su memoria y le dé sentido a sus luchas (Dussel 91).

Por su parte, para Castro-Gómez, el surgimiento de un discurso que diferenciaba a las culturas originarias de las europeas, fue efectivo para establecer un modelo racista y clasista que eliminaba a cualquier cultura originaria de sus derechos milenarios sobre los territorios y recursos naturales que habían pertenecido por generaciones a sus antepasados. El primer gran discurso del mundo moderno fue también el primer gran discurso del despojo moderno; por decreto y destino manifiesto todas las culturas americanas, inclusive las del Sudoeste, dejan de ser dueñas, éstas sin enterarse, del recurso más valioso para la sobrevivencia de sus culturas, es decir, quedan desplazadas de su propia tierra. Para Santiago Castro-Gómez este discurso lleva al establecimiento de una nueva geo-política<sup>87</sup> y, también, de una nueva geo-cultura.<sup>88</sup> Este decreto del mundo moderno creaba el gigantesco espectro de todo un

repertorio de naciones que se quedaron afuera del proyecto de la modernidad. Vivían atrapados dentro de su territorio, en su territorio; ya no podían ser dueños del territorio, hogar y aire que respiraban. Este ejemplo sirve para establecer un paralelo, a lo que más adelante en 1836 y 1848 le sucedería al pueblo mexicoamericano con respecto al imperialismo estadounidense.

De este modo, el llamado Nuevo Mundo estaba destinado a establecerse con base en la acumulación de capitales. Los puertos serían los sitios de las rutas comerciales marítimas por donde no solamente fluirían los ejércitos y los capitales, sino que también lo harían las culturas de los diferentes sujetos europeos que migrarían de Europa a América.

Posteriormente, de América a Europa llegarían los primeros aborígenes—caníbales—que Cristóbal Colón llevaría a las cortes de la reina Isabel la Católica en el siglo XV, y las materias primas como los metales preciosos, así como las maderas, frutas y especias.<sup>89</sup>

La seguridad civilizadora sería, de esta manera, el ideario de “acumulación originaria” al que estarían adscritas las ideologías de los países erigidos en el centro, es decir, en un eurocentrismo. El nuevo centro del mundo se anexaría una nueva periferia, más prometedora, con más riqueza y con mano de obra fácil de domar y controlar, para el establecimiento de un orden jerárquico que proveería una riqueza con el suficiente excedente para erigir los reinos de Europa como los más poderosos del orbe a partir del siglo XV, continuando este centro hasta el siglo XIX cuando se desmorona por completo el imperio español en el año de 1898 con la Guerra de España y los Estados Unidos. La intervención de los Estados Unidos en esa guerra marca el inicio de ocupar este país el centro del orden mundial como nación imperial.

## K. Comentarios finales

Para Enrique Dussel, ese nuevo orden es el ejemplo de lo que llama el paradigma planetario.<sup>90</sup> Es el horizonte del entendimiento y la interpretación bajo la cual el imperio moderno habría de ubicarse y establecer una referencialidad económica con respecto a sus dominados y un parámetro para su grandeza y acercamiento, mas no semejanza, con la trascendencia, es decir, con Dios. Este último sería hecho a imagen y semejanza del hombre, aunque el hombre moderno no se asemeje en valores a lo expresado en la religión medieval que sirvió para construir el *ego conquiro* de la Conquista de América.

El paradigma planetario es, pues, un eje de colonización dentro del cual la sociedad contemporánea debe designarse en términos occidentales. Ante esto, han surgido teorías culturales contemporáneas que tienen por meta hacer una revisión histórica de esos términos y contrarrestar las interpretaciones hegemónicas. Es por esto que existe la necesidad descrita por José David Saldívar en la Escuela de Caliban para reescribir la historia y los imaginarios, las geo-políticas y las geo-culturas dominadas que han existido bajo el órgano u aparato teórico de la colonialidad. El Sudoeste, de esta manera, comparte históricamente un vínculo con América Latina y el Caribe; su historia de tradición y resistencia de frente a los imperialismos español y angloamericano que han llegado a colonizar su territorio.

Santiago Castro-Gómez ha defendido un latinoamericanismo de segundo orden junto con otros críticos tales como Alberto Moreiras, entre otros. Pero, Enrique Dussel nos habla de la necesidad de un tercer latinoamericanismo para mostramos en este capítulo que es necesaria además una revisión histórica del Sudoeste. Como propone Saldívar, esto es necesario para darnos cuenta que dentro de estos latinoamericanismos están las conexiones a los Estudios Chicanos y los proyectos como *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*

que nos ayudan a reescribir esa historia de colonización y darle al mexicanoamericano un ser religado con su origen regional para encontrar un lugar en la historia de los Estados Unidos y la de Latinoamérica.

Para Enrique Dussel la postmodernidad será todavía Europa, occidental. La postcolonialidad, la postmodernidad y demás “ismos” que llegaron en el siglo XX, son una parte fundamental del repertorio de la colonialidad (Dussel 101). Para esto, él propone que son necesarios los estudios transmodernos y postoccidentales (Fernández Retamar, Walter Mignolo), pues la transmodernidad va más allá de la Modernidad. Estos estudios se encuentran mejor adaptados a América Latina y al Sudoeste porque su occidentalización es mayor que las de África y Asia, y una emancipación total es lejana por lo que el postcolonialismo no es una teoría adecuada que describa completamente su reescritura en la historia occidental.

### Capítulo III

**Un nuevo proyecto post-nacional frente a la post-identidad caníbal:  
del poema muralista/nacionalista *Yo soy Joaquín* de Rodolfo “Corky” Gonzales a la  
*performance post-nacional-gráfica-auditiva-visual*  
de Guillermo Gómez-Peña**

Nacido en la ciudad de México pero con residencia desde la década de los setenta en California, Guillermo Gómez-Peña (1955-) le ha dado un vocabulario a los ciudadanos del mundo post-Tratado de Libre Comercio con América del Norte (NAFTA, por sus siglas en inglés). Pobladores los cuales se quedaron olvidados y atrapados dentro, mas no en medio, de las rutilantes oleadas de discursos electrónicos por las que circulan las informaciones de los muchos indocumentados y migrantes legales que, como en un corredor, se mueven por la frontera México-Estados Unidos, y de los habitantes de estas zonas fronterizas que a diario manifiestan una vida que discurre entre los dos países.<sup>91</sup>

De acuerdo con el término *transculturación*, acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, tenemos el paso de los valores culturales de una cultura dominante sobre la cultura dominada, pero por otro lado, tenemos el caso donde la cultura dominada termina alimentando la cultura que domina (Taylor 93). Ángel Rama, el crítico uruguayo, traspasó la transculturación al análisis literario en el artículo “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” de 1974. Sin embargo, ahora nos enfrentamos ante nuevos paradigmas en el plano discursivo cuando nos enfrentamos al arte post-moderno de Gómez-Peña. Tenemos poemas, óperas, performances, instalaciones, crucifixiones, manifiestos, mutilaciones y reinscripciones de las agencias de poder entre el colonizador y el colonizado dentro de una prerrogativa post-colonial. De hecho, la transculturación rompe los esquemas



binarios de una oposición; así que las escenificaciones practicadas por Guillermo Gómez-Peña tienen por meta ampliar el rango de reconocimiento de los sujetos culturales de la post-nación, así como la lectura estereotípica de lo que denominamos las voces de las *US minorities* o euminorías.

De acuerdo a las teorías de Ellie Hernández, Walter D. Mignolo, Carlos Jáuregui, Diana Taylor, Lynn Stephen y Juan Castillo Cocom, tratamos en este capítulo los temas dedicados al post-nacionalismo, a la cultura *borderlands*, a los desplazamientos en la poesía chicana y a las discontinuidades transnacionales en la poesía de Guillermo Gómez-Peña que establece un nuevo arquetipo al que denomino así: el avance hacia una post-nacionalidad dentro de la reinscripción de los márgenes de lo denominado como indígena en una identidad post-mexicana y post-maya en los Estados Unidos. Tomamos este paso en la comparación entre las dos imágenes del chicano dentro de la corriente cultural dominante de los Estados Unidos. Primero, analizamos el chicano que surge del proyecto nacionalista de Rodolfo “Corky” Gonzales (1928-2005) en su poema *Yo soy Joaquín* (1967); segundo, analizamos la imagen surgida en el proyecto nacionalista y la comparamos con la imagen del chicano surgida de los tres poemas de Guillermo Gómez-Peña: “Descoyuntados” (1987), “DESCUENTRO DE 3 MUN-2” (1996) y “TRADITIONAL BOLEROS...” (1996). Del análisis surgido, consideramos también otras figuras transculturales en la poesía chicana que, en los poemas de Guillermo Gómez Peña, entre otros, complementan la idea del canibalismo, la post-nación y la visión del chicano sobre México.

#### **A. Temporalidades transmodernas/geoculturales**

La nación ha tenido la necesidad de estructurarse desde diferentes aspectos, como territorio, identidad, ciudadanía y cultura en un aspecto de uniformidad, para asegurar el

aspecto político. Las manifestaciones de la cultura popular sirven para darle ese color característico a cada cultura que se sustenta en los imaginarios contruidos para cimentar las fronteras invisibles las cuales delimitan cuando el proyecto nacional se asienta. En la América Latina del siglo XIX los proyectos nacionalistas trataron de construir símbolos nacionales, un origen y una historia, además de héroes épicos, para edificar un imaginario patriótico lo suficientemente fuerte para defenderse de otros países con intereses imperialistas, que tuvieron metas de expansionismo territorial y explotación económica sobre los países en vías de desarrollo.

Walter Mignolo hace una crítica del levantamiento de estos sistemas, dentro de un sistema Occidentalista que tuvo por meta la globalización de las economías. Para poder hacer posible esto, fue necesario crear desde Europa un *otro*: el contrincante inferior, sin razón y tecnologías, estableciendo una alocronía o diferenciaciones espacio-temporales entre unas culturas y otras. Esto fue señalado por Edward Said en su libro *Orientalism* (1978),<sup>92</sup> que expone la construcción de Medio Oriente como un referente silencioso en su relación con Europa. Sin embargo, Mignolo hace una crítica de Said: sin negar la importancia del Orientalismo, aclara que sin Occidentalismo no hay Orientalismo, y esto es que las colonias más ricas de Europa no fueron las Orientales sino las Indias Occidentales y después las Américas (Mignolo, “Border Thinking” 57).

Eso indica que el proyecto colonialista extendía sus puertas más allá de Europa y por detrás de los mares, iniciando la globalización del poder. El Orientalismo tuvo como tarea la construcción y personificación de la diferencia, es decir, de la nueva percepción del *otro* (60). Ante este diseño global, surgieron las historias locales de los habitantes de las Américas quienes pasaron por un proceso de ciudadanía europea, de modernidad, y de que su

ubicación en el panorama global sólo iba a ser posible por medio de la narración de las historias locales, entendidas como formas de salvajismo y canibalismo.

Carlos Jáuregui hace el recorrido por las formas en que los americanos han sido confinados dentro del imaginario caníbal. En *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005), Carlos Jáuregui narra en el recorrido por las épocas cómo el tropo caníbal es una de las formas más perversas para la configuración de ciertos resquicios durante los siglos del imperialismo europeo en América. Los colonizadores confinaron primero a los aborígenes del Caribe como caníbales y, al exterminio de éstos, trajeron a innumerables africanos en la esclavitud para reemplazar la mano de obra que necesitaban las plantaciones; es decir, se hizo el intercambio del aborigen Caribe por el africano dentro del tropo caníbal. De raíces diferentes en su explotación y exterminio, estos sujetos supuestamente caníbales rellenaron el imaginario europeo y justificaron la barbarie y destrucción de las Américas hasta la primera revolución americana en Haití comandada por François Mackandal y Toussaint-L'Ouverture durante 1791 y 1804.

Los tropos de la diferencia, sean caníbales u orientalistas, lideraron los imaginarios que re-cartografiarían el mundo. El Orientalismo fue una particular reorganización en la segunda fase del imaginario del sistema mundial moderno/colonial, puesto que cuando el Occidentalismo estructuró el imaginario de los imperios español y portugués, fue cuando empezaban a desvanecerse. El Occidentalismo perdió el imaginario del poder hegemónico (Mignolo, "Border Thinking" 61).

La construcción de los imaginarios llevó a los poderes imperiales a una estabilidad reflejada en la economía y la territorialidad por medio del dominio de las geografías geopolíticas y geo-culturales. La cultura y la lengua fueron una de las formas de dominación

que, por medio de la creencia de la llegada en una ruta más corta a las Indias Occidentales, siguieron los colonizadores para la imposición de los valores subyugantes sobre los aborígenes llamados indios. Las independencias latinoamericanas se dieron bajo proyectos nacionales derivados de la Ilustración francesa del siglo XVIII y éstos tuvieron efecto en el siglo XIX en América Latina. Sus manifestaciones en la poesía neoclásica y romántica narrarían los nacimientos míticos de las naciones mestizas. Sin embargo, todos esos cambios se dieron dentro del contexto del nuevo orden global nacido desde el siglo XV. Ante esto, es necesario recalcar los procesos en los cuales el colonialismo y el poder de Occidente se cimentaron para la explotación y saqueo de las culturas americanas, enriqueciendo Europa.

El Orientalismo fue el imaginario hegemónico cultural del sistema del mundo moderno en una segunda modernidad cuando la imagen de “el corazón de Europa” (Inglaterra, Francia y Alemania) reemplazaron a la Europa Cristiana del siglo XV a mediados del siglo XVI (Italia, España y Portugal) (Mignolo 57). De esta manera, América fue quien hizo posible el rápido resurgimiento del poder colonial europeo. Es decir, el colonizado fue quien reescribió el rostro del colonizador con su aporte a la Modernidad aun en su calidad de suministrador de materias primas y riquezas metalúrgicas. Fue la moneda de cambio que cosificó la explotación de millones de vidas indígenas y mestizos para el enriquecimiento de los imperios europeos.

En “Border Thinking and the Colonial Difference” (2003), Walter Mignolo dice que el colonialismo moderno, o las modernidades coloniales, son lo que se llama la dupla modernidad/colonialidad (49). Esta modernidad se fue de un continente a otro dentro de lo que el crítico llama un intercambio que construirá lo que se llamará geo-culturas. La trans-modernidad estaba ya pasando de un continente a otro, donde la aparición de la cultura

cambió el mapa del mundo; se encontraron nuevas rutas de comercio, pero aún se tenían que acortar las distancias para que los productos llegaran al centro del mundo. Es decir, resurgió el desplazamiento del eurocentrismo como discurso de la historia y la cultura.

Los documentos escritos por Cristóbal Colón y Hernán Cortés, pronto serían, según el crítico chicano Alfred Arteaga, las primeras imágenes del Nuevo Mundo que llegarían a Europa (129). Es decir, son los primeros constructores del imaginario salvaje en las retóricas de la cartografía del poder junto con la Iglesia en la documentación de las nuevas geografías del mundo. El mapeo fueron los mensajes del mundo que estaban quedando dentro de los imaginarios que nacieron con una violenta narración épica. Las cartas y mensajes llegaron del llamado Nuevo Mundo al Viejo Mundo para que de su fusión naciera el Mundo Moderno en su proyecto capitalista que continúa hasta la actualidad. Esto será lo que más adelante Gloria Anzaldúa llamara *new mestizo consciousness* o nueva conciencia mestiza, la construcción de un sujeto *mestizo* (cit. en Mignolo, “Border Thinking” 52).

El nuevo mestizaje enunciaría sus formas de resistencia en el siglo XX. Los nuevos calibanes, como menciona Roberto Fernández Retamar en el ensayo clásico *Calibán* (1971), serán los que se unan al movimiento mundial de transformación con lo que se marca el fin del imperialismo en las naciones subdesarrolladas por las naciones subdesarrollantes. La entrada a este período estuvo manifestado por diversos movimientos y guerras en este siglo como la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, la Primera y Segunda Guerra Mundial, la Revolución Cubana, la Guerra Fría, la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos encabezada por figuras como Martin Luther King y Rodolfo “Corky” Gonzales, el 68 de París-México-Praga y el Movimiento Chicano liderado en parte por César Chávez, quien luchó por los derechos de los mexicoamericanos en los Estados Unidos.

## **B. El nacionalismo cultural en *Yo soy Joaquín* (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales**

Sobrevivir dentro de un sistema imperialista es el gran logro y ejemplo dado por el Movimiento Chicano de la década de los sesenta y setenta. Los chicanos han sobrevivido dentro de un sistema que invadió, colonizó y expropió las tierras a los habitantes originales del Sudoeste estadounidense, convirtiendo en una colonia interna, de acuerdo a Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez en *El colonialismo interno en la narrativa chicana* (1994), a la región y población de origen mexicano-americano en los estados actuales de Tejas, Nuevo México, Arizona, Nevada y California. Esta sobrevivencia fue manifestada en una lucha de clase y raza que se propagó vía diversos frentes con el surgimiento de varias asociaciones en defensa de los derechos de los trabajadores y campesinos chicanos, y en el Congreso Indio Hispano celebrado por el activista Reies López Tijerina. El activista de Denver, Rodolfo “Corky” Gonzales, fue extremadamente influenciado por la identidad política chicana (Arteaga 146). Más adelante, Gonzales patrocinó la Denver Youth Conference en 1969 donde, entre los participantes y mayormente a través del trabajo de Alurista, se fundó el Plan Espiritual de Aztlán, que era una declaración por la autonomía cultural y la definición del sujeto chicano y de su tierra de origen (152). Dos factores en que estaría cimentada su lucha de liberación y autodefinición para la diseminación ideológica chicana son las artes y la literatura.

Los chicanos que iniciaron esta lucha, como Reies López Tijerina, se manifestaron inicialmente vía la lucha por recuperar la tierra de la que se les había despojado, además de llevar a cabo, como César Chávez, varias huelgas para pedir mejores derechos para los trabajadores agrícolas. De esta lucha, surgió el reclamo de mejoras laborales y educativas para los trabajadores, logrando éxitos sin igual en la historia de los chicanos y chicanas,

reivindicando el valor de su mano de obra, inclusive f emina, y sobreviviendo la cosificación a la que habían sido sometidos desde el inicio de la explotación en 1848 de las fuerzas humanas m exicoamericanas de trabajo en el campo y la fábrica capitalistas.

En ese contexto surge Rodolfo “Corky” Gonzales, un líder moral, activista, boxeador y poeta. Su poema *Yo soy Joaquín* ocupa el lugar fundacional de la lucha del Movimiento Chicano (1965-1979). Para los movimientos culturales e identitarios, siempre es necesaria la presencia de una voz que continúe lo que dicen; mayormente, cuando tales movimientos se oponen al gobierno y a la corriente cultural dominante, las voces del artista cumplen la tarea de denunciar lo que los medios oficiales callan. Este poema fundacional, por las fuerzas motoras que lo empujan en la lucha chicana, ocupa el sitio de un poema contenedor de los valores culturales y políticos de resistencia en los 1960 y 1970.

En su artículo “Late Epic, Post Postmodern” (1997), Alfred Arteaga menciona que el poema *Yo soy Joaquín* le sirvió a Gonzales para ser válido como poeta épico y, además, ser considerado el genio de la nación cultural (146). La figura caníbal de este poema denominado épico es el personaje Joaquín Murrieta, héroe anti-gringo del corrido de California el cual fue considerado como bandolero por los Estados Unidos pero como héroe por el pueblo mexicanoamericano. El rescate de una figura decimonónica habla así de los efectos de la colonización del Sudoeste y de la resistencia violenta que algunos mexicanoamericanos tuvieron que ejercer para enfrentar el despojo de tierras, los linchamientos, el fraude y el engaño a razón de desconocer la lengua dominante. Como tema central, y el yo poético habla de la búsqueda de identidad de lo que era ser chicano en los 1960 y 1970.

Como Arteaga menciona, *Yo soy Joaquín* fue la primera poesía contemporánea que fue publicada por chicanos y para chicanos, y es el iniciador del movimiento literario el Renacimiento Cultural Chicano (1966-1977). Este poema fue llamado por los críticos una épica del pueblo mexicanoamericano; aunque exhibe límites en la representación de la mujer, es la obra literaria que enarbola el lanzamiento de la identidad del Movimiento Chicano. Originalmente escrito en inglés, fue traducido al español para su primera edición, y también muestra las características que se desarrollarían en la poesía chicana, como la mezcla de español e inglés en los textos poéticos, lo cual posteriormente Alurista llevaría a un nivel de más integración lingüística. *Yo soy Joaquín* funciona de una manera diferente a como lo hacen otros textos épicos: es conscientemente diferente debido a las diferencias de factores como el tiempo, el género y la hibridez.

Gonzales es el vocero de la lucha chicana que agrupa a sus ancestros; por medio de la fuerza poética, visualiza esas voces en los hechos históricos que utiliza, puesto que *Yo soy Joaquín* es el contenedor de toda la historia de devastación y resistencia desde los 1060 hasta 1960. Los factores de la fusión, la interacción del tiempo, género e hibridez, encienden las identidades del sujeto chicano. Este poema surge en un momento crucial de lucha por los derechos civiles y los Estudios Chicanos que le da el repunte necesario a un movimiento que necesitaba cohesionarse en torno a un punto cultural que agrupara las diversas fuerzas motoras que circulaban para conformar una identidad mestiza e híbrida como parte de los Estados Unidos.

*Yo soy Joaquín* se convierte en la épica del Movimiento Chicano al final de lo que muchos críticos postmodernos han denominado el cierre de la era de la Modernidad y el inicio de la postmodernidad (Arteaga 1977). Este razonamiento se confronta ampliamente con



la visión marxista y, sobre todo, con la visión latinoamericanista cubana, pues para pensadores como Fernández Retamar y Ernesto “Che” Guevara, entre otros, la Modernidad en América Latina nunca pudo echarse a andar: los países subdesarrollados, aun después de las independencias siguieron bajo el dominio económico de los países subdesarrollantes, tal como lo menciona Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971) y lo desarrolla en el capítulo llamado “El Rey Azúcar y otros monarcas agrícolas” en referencia a la explotación en América Latina del café, el caucho y el azúcar (Galeano 83). Estos hechos, fueron una estrategia caníbal de los colonizadores, puesto que los países en vías de desarrollo fueron afectados en los procesos que privaron a las naciones latinoamericanas de industria y tecnología para confinarlas a colonias periféricas y proporcionadoras de materias primas. En contraste, *Yo soy Joaquín* surge como resultado de una eclosión arraigada en las tensiones históricas y políticas de un pueblo en resistencia bajo el yugo de una colonización regional dentro del mismo territorio estadounidense. En ese marco, se rompe el modelo de la colonia periférica en relación con una metrópoli colonizadora que es el centro del conocimiento, la economía y el poder para ser, en los términos de lo que Hernández-Gutiérrez denomina, una colonia interna.<sup>93</sup> Es decir, el pueblo chicano es una *periferia interior*, una manifestación del desnivel económico presente aun en el centro imperial.

*Yo soy Joaquín* se extiende como si fuera un lienzo que fue blanco y que ha sido pintado por el poeta con la lucha cultural de su pueblo. Ubicándose en una voz lírica mestiza reconocida, y debido al tamaño, este lienzo se plasma sobre las piedras como si fuera una estela que sobrevive al tiempo y cuenta desde las ruinas del colonialismo la voz original de una raza mestiza sobreviviente de lo destruido. La sangre mestiza se ha mezclado con la del colonizador español y anglo, no sólo culturalmente sino lingüística y racialmente. Hablamos

de una hibridez y lingüística mestiza que se manifiesta en el poema dentro de la versión en inglés y su traducción al español. La extensión del poema va de acuerdo a la necesidad de ilustrar lo que constituye la identidad sociohistórica chicana y enseñarle al pueblo, colonizado y perdido en la cosificación capitalista, de su raza, su origen e historia así como de la fusión bimestiza que eran en ese presente. Ésta es una agencialidad de cultura. El yo poético dice:

Yo soy Joaquín,  
perdido en un mundo de confusión,  
enganchado en el remolino de una  
                    sociedad gringa,  
confundido por las reglas,  
despreciado por las actitudes,  
sofocado por manipulaciones,  
y destrozado por la sociedad moderna.  
Mis padres  
                    perdieron la batalla económica  
y conquistaron  
                    la lucha de supervivencia cultural. (2)

En esta parte del poema podemos ver el ejemplo de la respuesta estética de la identidad representada por la voz lírica que ha sobrevivido el apocalipsis, elevándose de los restos. Escrito en una época en que ni la historia ni la cultura se enseñaban en las universidades o del kínder al 12º grado, este poema es un ejemplo del compromiso del poeta por educar a un bicolonizado pueblo mutilado de su cuerpo histórico a partir de 1521. *Yo soy*

*Joaquín* es largo y de versos libres, donde personajes históricos como los migrantes de las Siete Cuevas al sur, Nezahualcóyotl, Cuauhtémoc, Joaquín Murrieta, Benito Juárez, Emiliano Zapata, Pancho Villa y Porfirio Díaz aparecen como referente del pasado. No sólo la cultura mexicana aparece en la raíz cultural, sino la cultura caníbal y salvaje en torno a estos personajes autóctonos, independentistas, revolucionarios y migrantes mexicanos, como cuando se mencionan referentes de la cultura estadounidense y latinoamericana y también una búsqueda indigenista. Sobre la idea del buen salvaje y caníbal, se mencionan a los mayas y a los aztecas:

Yo soy Cuauhtémoc,

Orgullosa y Noble

Líder de hombres

Rey de un imperio,

civilizado más allá de los sueños

del Gauchupín Cortez,

Quien también es la sangre,

el reflejo de mí mismo.

Yo soy el Príncipe de los Mayas,

Yo soy Nezahualcóyotl,

Gran líder de los Chichimecas

Yo soy la espada y la llama de Cortez

el déspota

Y

Yo soy El Águila y La Serpiente

de la civilización Azteca. (3)

*Yo soy Joaquín* es un poema de alcance totalizador donde podemos ver una voz mestiza que se siente cómoda y orgullosa de su origen, aun cuando haya surgido desde la tragedia de dos conquistas: 1521 y 1848. La voz de los colonizados durante varios siglos—1060-1969—es la que representa la lucha que aglutinará a todas las luchas que ha sufrido el pueblo mexicoamericano en búsqueda de su origen como ser libre, no colonizado. En este poema podemos escuchar, además, las voces de las fuerzas históricas que representan a las clases explotadas por la colonización e industrialización norteamericana del Sudoeste, donde vemos asimismo al pueblo mexicoamericano participando vía unidades de soldados segregados en una de las guerras que le dieron el ascenso imperialista a la nación estadounidense. Dice:

    Mi sangre corre pura en los cerros  
    helados de las Islas de Alaska,  
sobre la playa esparcida de cuerpos  
    de Normandía, la tierra ajena de la Corea  
y ahora  
    Vietnam.  
    Aquí estoy  
ante la corte de la Justicia  
    Culpable  
    por toda la gloria de mi Raza  
a ser sentenciado en la desesperanza.  
    Aquí estoy

Pobre en cuanto dinero  
Arrogante de orgullo  
Valiente de Machismo  
Rico en valor  
y  
Rico en espíritu y en la fé.  
Mis rodillas están costradas de lodo.  
Mis manos llenas de callos por el azadón.  
Yo he hecho al gringo rico. (11)

El poema ilustra los efectos que ha dejado la colonización española y norteamericana en el sujeto chicano, quien se declara en *Yo soy Joaquín* en resistencia, en el que ha sufrido estos actos colonizadores que lo han confinado a la explotación y a ser hasta 1964 un ciudadano de segunda categoría en los Estados Unidos. Por otro lado, declara la necesidad de comprometer a un pueblo a una lucha de la liberación donde todos tienen que entender los motivos del por qué son explotados en el campo y en la fábrica. *Yo soy Joaquín* tiene alcances pedagógicos fundamentados en la necesidad de ilustrar al pueblo mexicano que necesitaba en los 1950 y los 1960 de una revolución social en la lucha por los derechos civiles.

De la Revolución Mexicana y con los muralistas mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que siguieron al período posterior a la etapa armada, *Yo soy Joaquín* hace referencia a estos pintores, y la conciencia que une Gonzales con los autores se muestra cuando los menciona. Declara el yo poético:

El arte de nuestros grandes señores

Diego Rivera

Siqueiros

Orozco es sólo

otro acto de revolución para

la salvación de la raza humana.

La Música del Mariachi, el

corazón y el alma

de la gente de la tierra,

la vida del niño

y la alegría del amor. (12-13)

De ese modo, podemos ver el muralismo en el poema *Yo soy Joaquín*. Como en los murales de Diego Rivera que ilustran la historia del pueblo mexicano desde una visión marxista que representaba a la clase obrera y campesina, podemos ver cómo Gonzales también quiere, desde una visión chicana, hacer un mosaico que integre a todos los personajes históricos, en el Sudoeste, que le han dado origen al pueblo mexicoamericano. Desde los 1060 a los 1960, las fuerzas de la historia colapsan en una forma estética que se emancipa de los límites donde el colonialismo, como efecto de dominio del capitalismo en que está sustentado el proyecto imperialista de los Estados Unidos, procrea una nueva forma de canibalismo al que ha sido sujeto el pueblo mexicoamericano para el cual se le ofrece la resistencia vía la *new mestiza consciousness* de Gloria Anzaldúa.

El muralismo de *Yo soy Joaquín* es consciente de parte del autor, puesto que la idea de la difusión pública del texto cuando fuera leído y escuchado por los mexicoamericanos y mexicoamericanas los haría despertar y tomar conciencia de su postura colonizada oprimida.

Este poema ayudó en el proyecto de la liberación de los 1960 a los 1970 y es un ejemplo de la definición del chicanismo; alude también a la temprana visión moderna de Cristóbal Colón y Hernán Cortés como la de Miguel de Cervantes (Arteaga 147). El poema define al chicano contemporáneo pero también agrega y cita a cada ancestro del pueblo mexicano de 1060 a los 1960, situándolo dentro de una genealogía que genera una visión de resistencia contemporánea ante lo que antes había sido construido como historia y encajado en la academia estadounidense desde el pasado colonial.

La tendencia épica de *Yo soy Joaquín* define el carácter sudoesteño y eso definió el movimiento del chicanismo, le dio rostro, manos, voces y palabras para defenderse y mostrarse a la corriente cultural que lo guarecía en un silenciamiento histórico, donde se recluye al colonizado para que no pueda ser una fuerza motriz de cambio revolucionario. *Yo soy Joaquín* define el sujeto chicano porque lo nombra como la Raza y le da una identidad compuesta de muchas identidades históricas y de clase, que en los Estados Unidos será irónicamente entendido en el siglo XXI como una identidad caníbal y, también, *eulatina*. La selección de las varias identidades implica, según Arteaga, la construcción de una nueva forma, un sujeto que compite en el paradigma de diversas subjetividades (Arteaga 150). De hecho, el yo poético dice:

¡La Raza!

¡Mejicano!

¡Español!

¡Latino!

¡Hispano!

¡Chicano!

o lo que me llame yo mismo,  
Tengo la misma apariencia,  
Tengo los mismos sentimientos,  
Yo lloro  
y  
Canto igual  
Yo soy las masas de mi gente y  
Me niego a ser absorbido.  
Yo soy Joaquín. (15)

El poeta se ubica dentro del desplazamiento territorial antes sufrido bajo el colonialismo español y anglo, despierta espiritualmente en la conciencia mestiza y se pone al servicio de la revolución sociocultural, o la lucha por los derechos civiles, que extienda a su pueblo de vuelta los derechos que se le otorgaron en el Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) pero que luego se le fueron negados hasta 1964. Es un grito que le habla al colonizador anglo por medio de la lengua aprendida que el poeta ha hecho suya, y el colonizador español ve en la traducción. Es por eso que podemos decir que *Yo soy Joaquín* es también un poema *calibanesco*.

*Yo soy Joaquín* es un ejemplo de la función de la poesía que está puesta al servicio de los movimientos progresistas y revolucionarios; es una forma de participar activamente con una estética chicana y *calibanesca* en uno de los movimientos anti-coloniales con más influencia de esa época mundial. El Movimiento Chicano pudo sacudir las bases de la cultura dominante estadounidense para lograr una inclusión dentro del sistema a su pueblo mexicano, abriendo los espacios en los grados para la educación del 1º al 12º y en las



universidades así como en sindicatos rurales y urbanos. En las universidades ahora existen departamentos de Estudios Chicanos que se enfocan a estudiar las diversas situaciones socioeconómicas que siguen afectando a un pueblo todavía debajo de un sistema capitalista e imperial. “Corky” Gonzales pudo definir un sujeto cultural nacionalista que, desde el Sudoeste, le dio un impulso fuerte al Movimiento Chicano que después se reconstituyó en múltiples voces de liberación para la nación chicana (Arteaga 152). Este es el poema que define al sujeto chicano dentro del proyecto del nacionalismo cultural.

### **C. Sujetos fronterizos: la performance transnacional**

Ellie Hernández nos dice que la cultura global transnacional es lo referente a las formas de lenguaje, política y límites que nos permiten cruzar e ir más allá de las fronteras nacionales (15). Los sujetos migrantes transnacionales cruzan constantemente los límites escritos en los discursos políticos y culturales que delimitan las fronteras de la nación; a diferencia, el ciudadano común vive continuamente en una brecha de constante configuración y reafirmación dentro del Estado, siendo éste quien le regula la identidad política dentro del mismo. Usualmente, la frontera ha sido vista una región horizontal que funciona como un corredor, o un túnel vertical, que constituye un espacio por donde circulan los migrantes ilegales. Esos movimientos migratorios han generado poblaciones ubicadas en las fronteras: se encuentran los que no pudieron pasar y los migrantes que fueron deportados y esperan de nuevo volver a cruzar, así como los habitantes migrantes que “habitan” la frontera al haber hecho ésta su geografía, es decir, un *geo-sistema* caníbal. Éstos viven, trabajan, cruzan y regresan a diario para autodefinirse en lo que llaman fronterizos. Vivir continuamente la brecha es lo que ha definido las identidades “abiertas” que constantemente se alimentan de

nuevas migraciones culturales las cuales hacen más diversa su espacio fronterizo o, más bien dicho, su universalidad fronteriza.

En su ensayo “Cultural Borderlans: The Limits of National Citizenship” (2009), Ellie Hernández habla de la *borderización* de la cultura. El lenguaje se ha desplazado del sitio que usualmente ocupaba dentro de las enunciaciones de la cultura oficial. La representación textual se ha traspasado a la fotografía y a la *spoken word* o palabra hablada que funcionan dentro de los circuitos y las redes del subterfugio, y que se defienden de las disoluciones del nacionalismo (Hernández 83-84). La frontera se ha convertido en un sistema semiótico que se ha incorporado tanto al canon norteamericano como latinoamericano; la frontera es una figura presente en el tejido ciudadano globalizado contemporáneo que busca confinar al sujeto chicano y fronterizo a una identidad homogénea. Las dislocaciones no sólo son espacio-temporales, para no reducir al chicano a un esencialismo del territorio, sino éstas, además de geográficas, se son culturales y nacionales.

Hernández sitúa a la frontera como geopolítica y parte de un espacio de traducción de la experiencia de las narraciones del sujeto migrante como cuerpo cuestionable. Es decir, el cuerpo deja de pertenecerle al sujeto; en el caso del trabajador indocumentado, le pertenece a otro que lo domina (Hernández 82). También profundiza sobre los procesos de la formación de la frontera, y cómo a raíz del siglo XIX este espacio sufrió una espacialización (88). Fue formada como un producto que habría de incorporarse al discurso nacional estadounidense y como un límite que le sería impuesto a México para instaurar una vigilancia policiaca que se ha perfeccionado a finales del siglo XX, ocurriendo eso cuando se inician las últimas migraciones masivas durante la década de los ochenta.

Se establece la forma del espacio que ocupará el discurso social del cuerpo del migrante. Las teorizaciones de la frontera, las cuales resultan formadas de los discursos inconscientes, respecto la ciudadanía nacional, se convertirán en un espacio de personas cuestionables (sujetos y corporalidades) que también silenciarían otras cuestiones fenomenológicas con su representación (Hernández 88). Lo que Anzaldúa haría con *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) será reconfigurar el espacio de la frontera demostrando ciertas tensiones vividas en los territorios culturales del *mestizaje*.

La resurrección de la “ciudadanía nacional” ha estado al centro de las producciones de cuerpos legibles para el propósito de la nacionalización de estéticas y los análogos inconscientes de género, sexualidad y raza (Hernández 89). Los *border subjects*, o sujetos fronterizos, entran en un diálogo con el discurso nacional como una visión problemática, especialmente cuando el término *ciudadanía* afirma perfectamente la pregunta de la cultura nacional como un cuerpo inteligible y transparente (89). De hecho, José David Saldívar, en “Border Matters: Re-mapping American Culture Studies” (1997), traza una genealogía de la frontera como una extensión de una subjetividad chicana discursivamente híbrida. La frontera actúa como una nueva lógica espacio-temporal del simulacro que tiene un lado profundo etno-nacionalizado (90). Ésta es la construcción de un tercer espacio donde tendría cabida la imagen del cuerpo chicano caníbal transnacional.

Diana Taylor, en “Transculturating Transculturation” (1991), menciona que la teoría de la transculturación envuelve dos caras de la cultura. Por una parte, la transculturación delinea los procesos en que los símbolos, discursos e ideologías son transformados como sólo un cambio cultural a través de la imposición o adopción de otra cultura dominante, y examina las fuerzas históricas y socio-políticas que producen significados locales. Por la otra, la teoría

de la transculturación es política por cuanto sugiere la conciencia de una sociedad: históricamente, las manifestaciones culturales se encuentran en contacto de manera específica en el ámbito, diferenciándose así de otras sociedades. Los varios usos de la teoría de la transculturación examinan los ejemplos de posicionamientos políticos y reposicionamientos de colectividades en su búsqueda de empoderamiento (Taylor 91).

De esta forma, la gente “transculturada” proviene de comunidades indígenas. Por su parte, los mestizos, tomando otro ejemplo, se sienten a menudo ansiosos por dejar las sociedades indígenas tradicionales de las que no se sienten ya más parte (92). Los indígenas y mestizos al convertirse en migrantes “habitan” la frontera para convertirse en un repertorio de significaciones en constante configuración, recreando los imaginarios de los sujetos migrantes, fronterizos y chicanos post-nacionales. Al *transterrarse* o migrar a la frontera y más allá de ésta dentro del territorio estadounidense, sufren un proceso de hibridación, y canibalización, con respecto las otras culturas eulatinas, así como con las chicanas. En este nuevo sitio, la corriente cultural dominante también hace pasar a los migrantes por otro proceso, el cual es el *making foreign*, o ser extraño, del sujeto migrante.

El making foreign transforma al indígena migrante (los yaqui) de espectador a extraño, incluso aun en su propia tierra como pasó con los mexicoamericanos. El sujeto migrante, fronterizo y chicano se vuelve posicionalmente marginal y queda descentrado en un nuevo centro cultural, económico y político, quedando marcado de segunda categoría por ser heredero de la tradición indohispana. Es re-cartografiado, como proveniente de un mundo lejano, y su mayoría numérica se vuelve una minoría política (Taylor 95).

Entrando a un pensamiento fronterizo y caníbal, tanto en el territorio como en el papel, podemos ver que las líneas de la producción artística también se estrechan hasta un

límite. Usando el *border thinking*, o pensamiento fronterizo, de Walter Mignolo, nos acercamos a definir el sujeto chicano desde una posición transcultural. Desde un lugar de enunciación desarraigado del territorio de la frontera, podemos encontrar en el sujeto transfronterizo discontinuidades transnacionales, planteando el tema de delimitación de una identidad. Tenemos, entonces, que el desarrollo de una identidad, en el caso del sujeto chicano, no se relaciona al nacionalismo estadounidense solamente, sino que es dado a tener una identidad transnacional (Hernández, “Postnationalism” 47).

El término transculturación, que fue acuñado en 1940 por Fernando Ortiz, denomina el proceso transformativo por debajo de una sociedad en la adquisición de material cultural extranjero o la pérdida o desplazamiento debido a la sociedad de otra cultura que se le impone o le hace adquirir material extranjero. Por su parte, Diana Taylor suma que la fusión de lo indígena y lo extranjero crea un nuevo producto cultural original (Taylor 91). De esta manera, podemos entender el alcance transcultural hecho por Guillermo Gómez-Peña en el repertorio de su obra.

#### **D. La formación del sujeto caníbal en Guillermo Gómez-Peña**

Guillermo Gómez-Peña es un *performancero* nacido en México, avencidado en *Califas* (California), EE.UU. Y ahora inmigrado a este país, es un actor, diseñador, instalador y productor de multimedia; vídeo-productor de cyber vatos, aztecandroides y mex-terminators, y machín y chingón. Es un mexicano achicanado que toma sus orígenes de las entrañas salvajes de América, el capitalismo estadounidense y la colonia española, y él se traspone como un nuevo producto cultural. Sus personajes en la *performance* son caníbales, se auto-engullen, entre un sujeto y unos personajes que son “otros” sujetos, recreándolo a aquél en un círculo ritual “caníbal” para generar así un sujeto conceptual transnacional.

Las imágenes del indígena mexicano son vastas en el repertorio de signos demonizantes en cuanto a sus significados occidentales. Dentro de ellas, indígenas caníbales, narcos mexicanos descuartizadores e inmigrantes ilegales son estorbos para la modernidad (y posmodernidad) norteamericana. Estos indígenas mexicanos fueron condenados como salvajes desde su conquista y colonización, siendo tratados como ciudadanos de última clase; no son de Primer ni de Tercer Mundo, sino de uno todavía más profundo y salido de las entrañas mexicanas y los barrios estadounidenses. Este indígena mexicano se incorporaría a la identidad del sujeto eulatino que surge como resultado de las múltiples identidades latinoamericanas que conviven en los Estados Unidos y comparten como herencia las afrentas que han sufrido en manos del capitalismo.

Los libros *The Warrior for Gringostroika* (1991), *The New World Border* (1996), *Temple of Confessions* (1996), *Dangerous Border Crossers* (2000), *Codex Espangliensis* (2000) y el recién publicado *Bitácora del cruce* (2006) nos dan un panorama de la producción cultural de Gómez-Peña, la cual ha contado con la ayuda de un equipo de trabajo además de que ha escrito y presentado *performances* con Roberto Sifuentes. Personajes como el Naftazteca y el Cyber Vato, vienen a refrescar el horizonte de las conformaciones de los sujetos salvajes que han sido ubicados como periféricos dentro de una sociedad. Es decir, la elección de diversos elementos de sujetos periféricos para conformar un sujeto postcolonial, ha puesto a Gómez Peña en la búsqueda de los símbolos del Tercer Mundo latinoamericano y chicano de a finales del siglo XX en EE.UU.

La aparición de un azteca-NAFTA nos hace recordar las formas en que el colonialismo ha vestido de exotismo a los indígenas latinoamericanos para confinarlos a un espacio de silenciamiento y ausencia de enunciación. De hecho, al ser otrificados, han sido

puestos al servicio de la cultura dominante donde durante cada período vacacional los indios mexicanos funcionan como escaparate para las tensiones sociales, sexuales y de género. Se denuncia al turismo como una de las formas del neocolonialismo y la turismificación de las culturas indígenas por medio del folklor, los trajes de plumas y el papel metalizado estrafalario en sus vestimentas. El turismo ha esencializado el papel de las regiones mexicanas y el de los sujetos migrantes que se han traspasado al otro lado de la frontera en los EE.UU.; causan una ruptura y desplazamiento de las periferias a los nuevos centros metropolitanos que han incorporado estas culturas, por decir a la baja, dentro de la corriente cultural dominante. Es cuando vemos en ciudades como Los Ángeles que se han reconstituido desde adentro debido a la migración mexicana y centroamericana para ofrecer otro rostro, una ciudad “latinizada”, en cuanto a la comida, la música y los demás signos culturales.

El cultivo del indigenismo o lo exótico que uno encuentra en las danzas folklóricas para turistas y las compañías nacionales de danza no son lo que todos esos investigadores catalogan como “tradiciones desaparecidas” (Taylor 101). Si la cultura del Tercer Mundo pudiera ser reducida sólo a lo exótico, a las plumas, a los sombreros anchos y a los mariachis, no habría debates intelectuales acerca de proteger el canon de Occidente o una norma que nos dijera que la corriente cultural dominante del *Americanism* o norteamericanismo deba ser lo que “all Americans should know” o lo que todo americano debe saber (101). Gómez-Peña tiene una búsqueda indigenista y canibalista, pero también transnacional sobre los valores de “lo mexicano” y adonde eso está traspuesto dentro de la corriente cultural dominante norteamericana. Digamos que es una búsqueda identitaria que, buscando su lugar, lo ha encontrado mientras sigue en la performance de lo que es.

Para continuar con la construcción de un mapa de la transculturación, podemos citar que Gómez-Peña se define a sí mismo como “Mexicano-Chicano Latinoamericano-*chilango*-hispano-latino-*pocho-norteño*” (Taylor 102). Esto produce una constante re-codificación de la identidad, y aunque el sujeto performático se autodefine, su obra tiene alcances regionales que producen una universalidad desterritorializada desde la deconstrucción a la que somete a la cultura dominante y a los imaginarios que ésta produce sobre la cultura dominada.

Las compañías transnacionales son las que parecen darle identidad a los sujetos fronterizos, pues más allá de haber vivido una maquilización en la frontera y al pasar al otro lado, también nos enfrentamos a la reconfiguración de las imágenes de las minorías en los EE.UU. Podemos notar que, al integrarse a la vida económica de los territorios fronterizos y de hacerse un sujeto migrante que llega a todas las instancias de los EE.UU., el latinoamericano migrante se ha integrado a la corriente cultural, y a lo que son las minorías latinoamericanas, por la cantidad numerosa del flujo migratorio que ingresa; es decir, al entrar al país del norte, se mutan en minorías estadounidenses, de ahí el término *eulatino*. Este cambio en el discurso nos da a entender que sufren una devaluación como seres humanos al cruzar la frontera. El sujeto migrante pierde su valor humano y también cultural, siendo por eso que al integrarse en la cultura dominante estadounidense, lo hace como sujeto periférico y dominado. De hecho, al integrarse de este modo, al traspasar sus costumbres, vestimenta, música y comida, y además su visión del mundo, se enfrenta a una transformación en las bases de la cultura estadounidense donde, desde abajo, se produce una metamorfosis total de la sociedad.



## **E. Identidades del post-indigenismo caníbal**

En las conformaciones del cuerpo político nacional, los dominados no tienen acceso al centro autobiográfico por medio de las instituciones oficiales cuando se encuentran marginados en su calidad periférica como ilegales. Lo post-nacional se refiere a esas ideas, experiencias y trabajos culturales que es la conexión entre dos naciones, junto a un rol central y vital, para ofrecer una crítica nueva. Es decir, se refiere a la experiencia en las partes de un encuentro global (Hernández, “Postnationalism” 15).

Esto nos ayuda a entender las dinámicas en cómo se van desmantelando las identidades para incorporar nuevos discursos nacionales y de lengua. Lo que tenemos que entender en los textos culturales y performances de Guillermo Gómez-Peña son las distancias interiores dentro de los cuerpos que están delimitándose por fronteras y, al mismo tiempo, se encuentran los mundos culturales en tensión, y esto se manifiesta de forma lingüística, visual y auditiva. Todo esto oscila dentro de un rango de proximidades que circulan en tensión una con otra, ocurriendo esto a la hora de autodefinirse y autoterritorializarse.

Para definir el sujeto caníbal, Gómez-Peña ha hecho varias críticas al llamado descubrimiento de las Américas, y lo ha manifestado en textos como “DES-ENCUENTRO DE 3 MUN-2” (1996), que lleva una advertencia sobre el motivo, ubicación y territorialización del texto para ser entendido a la hora de ser leído, donde menciona “this conceptual poem in spanglish was proposed as the text for an anti-Columbus ‘intercontinental tourist poster’ at the Universidad de la Rábida in Spain” (Gómez-Peña, *New World* 179), proveyéndole una geografía socio-histórica, un contexto y una razón al papel, cuando es leído. Cuando es articulado en la performance le da un sonido cultural. Dice el poeta performancero:

México en Aztlán  
Califas en Spa-ña  
Ex-paña en Mé-xico  
Triángulo de las Ver-mudas/triangle  
Palos buenos pa'los malos  
Calógicamente hablando digo  
El Viejo Mundo  
se imagina pus-moderno  
El Nuevo, se reinventa  
En la contigüidad  
Contínuo, sin tínuo sin ti no  
Te  
Tenepantla tinemi tajoditzín  
Untranslatable sablazo  
Against the New World Order. (179)

En esta estrofa, se alude a la desterritorialización y la manera en cómo lingüísticamente, al igual que con Caliban, operan los imaginarios que serán impuestos sobre las culturas que aparecerán en el Nuevo Mundo. Este orden, que el poeta rechaza, se encuentra alimentado por los imaginarios del Viejo Mundo que serán impuestos de manera esencialista para descubrir de manera forzada en las nuevas tierras lo que Europa imaginaba desde el Medioevo. Planteando un triángulo “calógicamente hablando” en caló chicano, dice el poeta que “México en Aztlán/ Califas en Spa-ña/ Expaña en Mé-xico”. La desubicación y pérdida se inicia cuando el conquistador y colonizador ha despojado al habitante de la lengua; éste se

encuentra perdido, y a veces de la interacción de las dos lenguas y el caló chicano, alcanza a emerger un tercer lenguaje, que en algunas ocasiones en el poema citado aparece como si fuera una manifestación de sílabas sin orden, pero que significa una crítica al efecto de ese desencuentro de dos mundos; éste es el lenguaje de Caliban respondiéndole al Próspero europeo y colonizador. Esto representa la disolución del individuo salvaje cuando se transcultura y tiene que alojarse en las entrañas del nuevo territorio político que se configura cuando es colonizado.

Los valores cambian; todo el sistema cambia. Para los chicanos el despojo fue terrible después de la Guerra México-Estados Unidos de 1848, pues los ciudadanos de origen mexicano, así como los mexicas después de la conquista española, fueron despojados de su lengua, su territorio y su religión para ser incorporados a las filas del colonialismo anglo. Cuando una cultura les implanta sus valores los sitúa como ciudadanos de segunda clase para ser marginados y destinados como mano de obra barata o casi gratuita, y reforzar las fuerzas de trabajo que se necesitan en el Sudoeste para la explotación de los recursos naturales, la metalurgia y la agricultura. Declara el poeta:

Border fronteraabordo y desembarco.

Asss I wassaying last night

De Palo en Palo hasta el Caribe

Taíno non plus ultra fornicare

De Veracruz a Tenochtitlán

De Mexicou Cida a Tijuana-Nirvana

De Lost Angeles a San Antonio

And güey beyond

De Manhattan a Madrid

& then to Sevilla & back again

To Palos

Two palitos can make one child

O one poema en su defecto

So I defect. Caput.

Mañana retorno a Califas. (179-180)

En caló chicano podemos ver cómo Gómez-Peña metaforiza la nueva geografía del mundo, *bordereando* o fronterizando los borders. De un punto a otro, del Caribe y las culturas aborígenes en sus islas, hasta Lost Angeles o Los Ángeles de hoy en día, y cuando acaba todo el viaje está de regreso a Califas, el *homeland*, o el hogar del segundo nacimiento y actual sitio de residencia de Guillermo Gómez-Peña. Es el inicio y fin del viaje que ha hecho su ser histórico depositado en sus venas y su sangre; es el sujeto desubicado y atravesado que se ha quedado en medio de diferentes capitales modernas, así como en selvas chiapanecas y ciudades coloniales yucatecas donde su ser ha despertado a una condición histórica transterrada, transculturada y atravesada. Gómez-Peña explica de esta forma lo que describe como la “borderization of the world” o borderización del mundo” (Taylor 102). Esto es el movimiento nacional-cultural-lingüístico-ideológico que sugiere una desterritorialización y una re-territorialización (102).

En su poema “Descoyuntados” (1987) podemos ver cómo su estancia en un punto referencial, desde Mérida, Yucatán, define un sujeto transcultural y postnacional. Aún en contacto con los vestigios de la mítica cultura maya y como sujeto móvil, Gómez-Peña

construye una identidad mestiza y transmigrada en el poema ubicado entre Mérida y Los  
Ángeles. Dice el poeta:

Nacimos en el cemento  
Mamamos leche y Pepsi Cola  
Crecimos descoyuntados  
Entre Mérida y Nueva York  
Franqueados por cables y cocoteros  
Admiramos a los mayas y a los Stones  
Seducimos gringas descalzas  
Sobre lajas precortesianas. (70)

En esta estrofa está la analogía del sujeto transculturado que se encuentra territorialmente en América Latina y el Caribe y asume una identidad maya, salvaje e indígena. Cuando en los versos 1, 2, 3, 5 y 6, usa los verbos “Nacimos”, “Mamamos”, “Crecimos”, “Admiramos” y “Seducimos”, el sujeto está instaurado como un resultado transculturado de la historia que lo ha colonizado y lo ha hecho sobrevivir dentro de varias actividades donde sujetos transculturales, como él, hacen a manera de comunidad. Cuando la voz lírica de este poema habla desde un *nosotros* y no solamente desde el *yo*, crea un sentido de generación que admirando a los mayas, convive entre el “cemento”, “leche” y “Pepsi-cola”, entre Mérida y Nueva York.

Sin embargo, ese nosotros perdido, analfabeto, desletrado y desubicado de su historia no se da cuenta que también es maya e indígena y se encuentra sufriendo los efectos de la colonización española y la neocolonización anglo en la agenda global del capitalismo: “Seducimos gringas descalzas/ sobre piedras precortesianas”. Ésta es la instauración de otro

sujeto transcultural y exótico: el sujeto mexicano *gabachero*, que prefiere a la mujer anglo. De hecho, la teoría de la transculturación nos acerca a reciprocidades de largo alcance al grado que los grupos dominantes son los que definen, adquieren e imponen la cultura, pero éstos son así mismos transculturados tarde o temprano por los dominados, quiéranlo o no (Taylor 103). El grado en que la cultura mexicoamericana (por nombrar sólo una) ha afectado, y continuará afectando a la cultura norteamericana y a sus instituciones culturales, aún no ha empezado a ser reconocida (103).

En “La reconceptualización de América Latina: antropologías de las *Américas*” (2003), Lynn Stephen explora los diferentes niveles en que ha sido homogenizado el sujeto latinoamericano. Analiza que uno de los problemas más grandes de remontar es lo que sucede cuando se implanta un término tan abarcador que nos lleva a diversos niveles de homogenización. En ese proceso se pierden de vista las particularidades de lo local, regional y nacional. Explora cómo entran en juego, en los lugares de origen donde se da el desplazamiento de los sujetos migrantes, su paso por diversos sitios que también aparecen en los mapas que nos entregan en las bitácoras de viaje, reescribiendo las geografías trazadas por las transnacionales y el capital. Las metrópolis se convierten en lugares múltiples en su producción de signos y significados; se despliegan discursos culturales que van más allá de lo nacional para recrear procesos de identificación en una variedad de medios donde se difunden las ideologías culturales. Stephen dice que no podemos continuar sugiriendo que la entidad denominada “América Latina y el Caribe” existe sólo al sur del Río Grande y de la Florida (3). Ante eso declara:

Las diferentes olas de migración han recreado a “México” en las ciudades y pueblos tales como Santa Ana, California y Woodburn, Oregón. Para los

migrantes indígenas que se asientan en estas áreas, la vida funciona a menudo como una extensión significativa de México en formas positivas y negativas. Para contextualizar completamente las experiencias de los individuos y comunidades transfronterizas, necesitamos mirar las formas en que el nacionalismo y las culturas nacionales son reconstituidas en las fronteras de las ciudades y los pueblos de los Estados Unidos por los inmigrantes mismos. (3)

Gómez-Peña, por su parte, retrata tal fenómeno cuando se encuentra transnacionalizado. La sola idea de pertenecer a una sola cultura nacional, a una sola idea de mexicanidad o una sola idea de norteamericanismo, no son suficientes para explicar a los sujetos transculturales y globalizados de hoy en día. En “Descoyuntados” vemos un trazo que va del Tercer Mundo al Primer Mundo, y la historia le dio espacio al poeta que no fue suficiente para contenerse, pues el sujeto migrante no está creado por una sola identidad o cultura. Stephens menciona a Juan Castillo Cocom, un antropólogo maya yucateco, que utiliza estas cuestiones de la geociudadanía para situarse a sí mismo en relación con lo que es “la geografía de la identidad” maya en Yucatán, México. Dice:

Algunas veces, escucho voces. Pienso quién soy en relación a lo que los antropólogos describen como ‘lo’ Maya (cosmos, cultura, identidad, religión, raza, milpa...). A veces, pienso quién soy hablándole a los dioses, pero mis amigos en el 7-Eleven en la plaza de Mérida me dicen que ellos son sólo antropólogos. A veces, pienso que estoy hablando a un antropólogo y ese antropólogo soy yo mismo. A veces, hablo a otro maya en el Wal-Mart en el Paseo Montejo—y sucede que soy yo mismo. A veces hablo para mí, ¡pero no sé quién soy! A veces, soy maya y a veces soy post-maya. Soy también un mayanista

o mayista y otras veces un post-mayanista... soy un sociólogo, antropólogo indígena, mexicano yucateco, y nada de esas cosas (cit. en Stephen 3; puntos suspensivos del autor)

Ante el desplazamiento y la desterritorialidad del sujeto yucateco, entendemos lo que Gómez-Peña dice en su poema, y cómo nos acerca a entender lo que es una identidad post-maya y también post-mexicana. Este sujeto está en las redes de fuerzas históricas, políticas, lingüísticas y culturales que no le permiten salir del sitio al cual ha sido confinado por la cultura dominante que lo recluye; lo encierra como indígena y salvaje, y otras veces, como según le convenga. La voz lírica del poeta transculturado seguirá en las mismas redes limitantes hasta que llegue el tiempo en que los pensadores indígenas y los artistas chicanos respondan con su propia voz; ahora autodefiniéndose y reescribiendo el rostro de la cultura dominante desde la experiencia del dominado, que consta de muchos rostros, identidades, máscaras y cantos poéticos. Menciona:

Tramamos revoluciones

En estudios de grabación

Practicamos tantra y cine

Coleccionamos trizas de mil tradiciones

Las reordenamos al aventón

Y de tanto viajar de norte a sur

Del pasado al futuro

Y viceversa

Perdimos la mentada noción del tiempo. (Gómez-Peña, “Descoyuntados” 70)



El ir y venir es la constante, pertenecer a ningún territorio en su totalidad, y pertenecer a todos en su totalidad; se trata de la vida en el margen: el sujeto transculturado vive con un pie adentro de un país y con el otro pie en el otro, con la apariencia de un indígena mexicano pero hablando inglés estadounidense del otro lado; es desterritorio y pérdida, traspasar el límite de lo que llamamos identidad. Estas realidades transculturales constantemente, como las fronteras, están reescribiéndose. El mapa es el sueño del tiempo que pensamos desde el presente del pasado. Bien lo explica Gómez-Peña cuando dice: “y de tanto viajar de norte a sur/ del pasado al futuro/ y viceversa/ perdimos la mentada noción del tiempo”.

En otro poema llamado “BÉSAME MUCHO” (1996), que es una recreación chicana de la canción hecha famosa por la cantante y compositora mexicana Consuelo Velázquez, vemos la adaptación transcultural que Gómez Peña hace con ella cuando dice en perfecto bolero fronterizo: “Kiss me, kiss moi my chola/ Como si fuera esta noche the last migra raid/ Kiss me, kiss moi mi chuca/ Que tengo miedo perderte somewhere in L.A.” (Gómez Peña, “BÉSAME” 190). Vemos cómo el sentimiento sigue, pero se traspasa a caló para que pueda ser entendido por la jaina o enamorada a la cual le canta. También lo vemos con la canción “El Rey” que hizo famoso a José Alfredo Jiménez pero ahora llamada “EL REY DEL CRUCE” (1996). Dice la nueva letra: “Una yerba en el camino/ Me enseñó que mi destino/ Era cruzar y cruzar”, y sigue: “Por ahí me dijo un troquero/ Que no hay que cruzar primero/ Pero hay que saber cruzar” (190). El poema “TRADITIONAL BOLEROS...” es un ejemplo de lo transcultural del sujeto el cual adapta la cultura que vive en resistencia con la original para crear una tercera voz o tercer espacio que Hommi Bhabha también ha mencionado como *in-between* o entremedio; de hecho, concluye, “No tengo troca ni jaina/ Ni raza que me respalda/ Pero sigo siendo de L.A.”, ahora el Rey se fue a Los Ángeles, (CA), que es donde

la canción vive cantada por millones de ciudadanos de origen mexicano, centroamericano, caribeño y sudamericano, junto con tantas otras culturas, entre las cuales se alimentan unos a otros para crear una conciencia chicana y eulatina.

## **F. Comentarios finales**

De esta manera, la dislocación anti-caníbal y calibanesca propuesta en la obra de Guillermo Gómez-Peña nos lleva a pensar en las imágenes que se han construido sobre el sujeto migrante y el sujeto chicano. Pensamos en la imagen del chicano que surgió al inicio del Movimiento Chicano con el nacionalismo cultural de Rodolfo “Corky” Gonzales. En Gómez-Peña vemos un cambio, un movimiento de transculturación, que ha hecho cambiar el rostro tanto del arte como de las universidades en los Estados Unidos las cuales luchan por dónde ubicar qué tipo de estudio se le puede hacer a una obra multifacética como la de Gómez-Peña, y también se lucha por dónde situar a los personajes transculturales que ha creado para parodiar la cultura dominante. Desde las capas bajas de la cultura donde se ha movido como marginado, el poeta achicanado ha podido apuntar o mostrar otro ángulo de la cultura dominante estadounidense, que no se había visto y que, actualmente, ha incorporado lo latino dentro del repertorio de imágenes que forman parte del rostro de lo que son los Estados Unidos.

Finalmente, entre aztecas que sostienen corazones ensangrentados en la performance cultural del post-mexicano, Guillermo Gómez-Peña le da más vitalidad a la cultura chicana que se encuentra en resistencia contra la cultura dominante; ha conseguido las dislocaciones de diversos centros hegemónicos que luchan por descifrar esa constante barbarización y borderización de la cultura, que de manera infinita, en una luz intermitente como la luz de neón del anuncio la cual se sostiene desde la calle anunciando el hotel de paso fronterizo que

ofrece una habitación barata, donde nosotros, como espectadores, esperamos la próxima *performance* remix sobre la cultura, emularán los miles de latinoamericanos discriminados que, sobre la línea fronteriza, esperan dispuestos a cruzar la última frontera que los llevará lejos de la pobreza, y sin saber en serio que lo piensan, que se encuentran al Sur de la frontera.

## Capítulo IV

### De *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez

a *Entre la sed y el desierto* (2004) de Óscar L. Cordero:

#### el migrante caníbal en el desierto

En el siglo XXI, es evidente la necesidad de replantearse el contenido de conceptos tradicionales que sirvieron de marco para el análisis de la realidad mundial tales como: Estado, nación, frontera, soberanía, migraciones, tráfico de personas, seguridad, tráfico de drogas y las relaciones internacionales. Y debe hacerse bajo el prisma crítico de la evolución del capitalismo a escala mundial y de sus contradicciones.

–*Al cruzar las fronteras*, Antonio Aja Díaz (2009), 79.<sup>94</sup>

La luna es el desierto y el desierto es la luna... Por eso te has enamorado del desierto, Lorenzo; es como la luna, como la poesía.

–*Peregrinos de Aztlán*, Miguel Méndez (1974), 60.<sup>95</sup>

Este capítulo tiene por objetivo analizar los escenarios migrantes y caníbales que se encuentran en *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez y *Entre la sed y el desierto* (2004) de Óscar L. Cordero. Vía el establecimiento de un espacio entre el desierto y el migrante, estas novelas, escritas con una diferencia de 30 años forman un vasto corpus escrito sobre la temática de las imágenes salvajes de los migrantes, mexicoamericanos y eulatinos. Respecto al método interpretativo, nos adherimos a los teóricos tratados en el Capítulo II (Carlos Jáuregui, José David Saldívar, Roberto Fernández Retamar) pero al mismo tiempo acotamos a conceptos críticos de otros teóricos tales como Guadalupe Cárdenas, Juan Manuel Sandoval, Michael Hart y Antonio Negri, Jorge Hernández Martínez

y otros. Surgido en los 1970, Miguel Méndez es uno de los pilares de la literatura chicana; por su parte, Óscar L. Cordero es un escritor nacido en México y un migrante que narra su recorrido por el desierto junto con otros viajeros que ponen en riesgo su vida. *Entre la sed y el desierto*, a diferencia de *Peregrinos de Aztlán*, de Miguel Méndez tiene un tono testimonial. Méndez traza un mundo de personajes literarios que encarnan simbólicamente el racismo, la discriminación, el yaqui y el migrante. La manera de simbolizarlos hace que consolide un universo discursivo que produce el signo lingüístico *desierto*, junto con todos los significantes que conforman los valores de este espacio y los temas vitales que contiene.

### **A. El migrante caníbal**

De esta manera, sobre los espacios indígenas en *Peregrinos de Aztlán*, existen obras críticas referentes al tema. Entre ellas, tenemos “El espacio indigenista: crítica social y utopía” (1994) de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, donde sobre la narrativa mendecina se dice:

Señalado por su cuento, “Tata Casehua”, Miguel Méndez ocupa igualmente la faceta indigenista más nutrida en el campo de la narrativa de los setenta, incorporando al yaqui al sistema de personajes novelescos. Otro logro es su primera “novela”, *Peregrinos de Aztlán*, por la que recibe el elogio de la crítica, que considera esta obra el texto narrativo chicano de más intertextualización con el discurso narrativo latinoamericano. Además de estos méritos, la crítica reconoce su maestría lingüística, por medio de la cual incorpora tres lenguajes del Sudoeste en un solo texto, algo que no ha sido superado hasta el momento. (Hernández-Gutiérrez, “El espacio indigenista” 143)

Ante esto, podemos entender que, junto con la intertextualidad del discurso narrativo latinoamericano, notamos la construcción del yaqui dentro de la literatura del Sudoeste y su apareamiento como personaje y referente literario. La aportación de Méndez también fue crear el desierto como un personaje novelesco, dotándolo de cromatizaciones, coloraciones y sensorialidades para posicionarlo como cronotopo en el panorama narrativo latinoamericano donde el *locus* figura como elemento importante para la configuración identitaria del escritor. El canon narrativo latinoamericano es vasto en obras donde aparece el ambiente y el entorno como elemento figuracional y central; entre ellas, está la selva en *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera y en novelas fundacionales como *María* (1867) de Jorge Isaacs, donde aparece como personaje central el Valle del Cauca. También, en México existen novelas que hablan de su geografía como *Los bandidos del Río Frío* (1889-1891) de Manuel Payno pues la novela costumbrista mexicana tuvo sus toques pintorescos sobre el paisaje. De esta manera, en la literatura latinoamericana fueron forjándose escenarios literarios que por mucho tiempo se consideraron periféricos, lo cual nos hace pensar que la literatura del Sudoeste al detallarse su identidad en la geografía y sus habitantes se convierte en el siglo XXI en tema central. Del mismo modo, en la narrativa mexicana el llano y el escenario mexicano de la guerra cristera apareció en *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.

Desigualmente, el desierto no había aparecido en el discurso narrativo latinoamericano hasta que el chicano Miguel Méndez se atrevió a retratarlo. Asimismo, con su experiencia como escritor tucsonense antes de 1974, el autor consideró importante que el mexicoamericano del Sudoeste no había aparecido de manera consistente en la *mainstream* estadounidense y, por eso, decide escribir para narrar la vida de los yaquis, los indígenas del

desierto de Sonora y Arizona, y de quienes habían sido llamados *wetbacks*, o espaldas mojadas, por los anti-inmigrantes anglo norteamericanos. El pueblo mexicoamericano no había descrito su experiencia social de manera literaria, a pesar de que el desierto había sido descrito durante siglos por las voces narrativas que Miguel Méndez emplea para figurar su visión del Sudoeste. En sí, cuando habla de la vitalidad encontrada en el desierto y en el yaqui, demuestra que este espacio literario no solamente eran arenales sin vida; por el contrario, existe mucha vida y una cosmovisión indígena como se ve en “Tata Casehua” (1968).

De esa manera, Miguel Méndez dignifica su escenario identitario, ya que su obra está dedicada al indígena yaqui y al migrante los cuales han sido discriminados históricamente y han perdido la vida por cruzar este corredor en el desierto de Sonora y Arizona. Sobre su incursión chicana en el contexto latinoamericano, Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez ostenta:

Empero, el desarrollo de Méndez es distinto y único. En contraste con Villareal y Rivera, Méndez se acerca a la narrativa del mundo valiéndose del español como medio. Como su familia había sido deportada a México en el mismo año de su nacimiento, no estudió en el sistema educativo angloamericano, el cual disemina la narrativa angloamericana. Este hecho casi significa que la narrativa chicana de Méndez es una extensión de la narrativa latinoamericana, en particular la mexicana. Excepto por la experiencia sociocultural del autor y por los elementos propiamente chicanos de su narrativa –el mito de Aztlán, el yaqui, el pachuco, el barrio y la vida rural y urbana– *Peregrinos de Aztlán* se podría categorizar como un trabajo latinoamericano en la tradición de la narrativa indigenista. (150-151)

Particularmente, este avistamiento es sumamente importante. Vemos que el desierto puede encontrarse por primera vez conformado con una obra literaria que no se encuentra en la tradición angloamericana e inglesa, ni francesa ni alemana, sino que reside en la narrativa chicana y latinoamericana. Así, el desierto surge como la figura simbólica y mítica que representa las luchas de resistencia del indígena yaqui, del mexicoamericano, del mexicano y el eulatio migrante de frente a los aparatos represivos de la corriente cultural dominante; es decir, aquellas teorías que cosifican a aquéllos como salvajes, ilegales y caníbales. De esta manera, podemos configurar el desierto como un espacio teórico que brinda las herramientas discursivas para defender al mexicoamericano y eulatio del estereotipo de ilegal y salvaje (Nuestro capítulo II; Carlos Jáuregui y Hommi Bhabha) con los cuales constantemente son representados en los medios de comunicación de corte conservador y anti-inmigrante. Asimismo, encontramos que el desierto así como la muerte también da la vida, pues se convierte en un arquetipo frecuente en la narrativa de Miguel Méndez como centro generador de vida indígena, vitalidad vs. destrucción.

En esta forma, sobre los modelos del escenario desértico de Sonora y Arizona, vemos esta zona como trazo de desplazamiento migrante. Así, en *El arquetipo de la Madre Terrible en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez* (1990) de la crítica Guadalupe Cárdenas, se formula:

Puesto que hemos entrado de lleno en el escenario del desierto nos conviene examinar más de cerca a estos personajes y situaciones impersonales que aparentan ser superficiales para mostrar de este modo cómo el desierto/Madre Terrible, que exenta con la cooperación incondicional del sol –“...el poder inmenso del desierto que tiene de comandante, al sol”– (91; cit. en Cárdenas) va



devorando a cuanta persona intenta cruzar sus arenales. Y para ello hay que explicar qué es lo que les ocurre a algunos peregrinos, cómo ven ellos el desierto, cómo el narrador omnisciente, a través del léxico y de la metáfora, nos describe al desierto/Madre Terrible y cómo la ilusión de superarse, a pesar de tanto obstáculo, los obliga a mantenerse tenaces en el trayecto. (Cárdenas, “El arquetipo” 53)

Por eso, podemos notar cómo el desierto se torna un puente entre los dos espacios separados, los cuales son la periferia y la metrópoli, entendiendo la periferia como la zona desértica y rural donde están el yaqui, el chicano y el migrante, y la metrópoli es la capital estadounidense adonde el migrante mexicano, centroamericano y latinoamericano tiene como meta llegar y trabajar para poder conseguir un mejor nivel de vida. Sobradamente, podemos entender cómo el desierto se convierte en un símbolo del tránsito que, en lugar de verse como un espacio estático, es un sitio con una suma oscilación por ser un tipo de pórtico donde los indígenas, y los migrantes se desplazan de manera cotidianamente histórica.

Es por eso que el desierto es el espacio de pertenencia del peregrino, el cual cruza sus áridas zonas para franquear la prueba humana la cual exige la épica y el drama del migrante para mejorar su vida. Asimismo, en novelas de la migración como *Después de la montaña* (1992) de Margarita Oropeza, se ve una protagonista llamada Adelaida Quintero la cual pasa por muchos problemas hasta que se establece en los Estados Unidos, obteniendo un mejor nivel de vida y no desea regresar a México hasta lograr el éxito económico y compartirlo con su pueblo.<sup>96</sup> Además, podemos ver que actualmente existe de una manera sólida una tradición de novelas y narrativas que hablan de las experiencias del salvaje, migrante y caníbal.<sup>97</sup>

De hecho, sobre la narrativa migrante, Margarita Oropeza desarrolla bajo este esquema un migrante salvaje femenino; es decir, surge una figura femenina que será entendida también como un ente estereotipado en una forma caníbal. En el “Prólogo” a *Después de la montaña*, Miguel Méndez dice:

Del trasfondo y marco de *Después de la montaña*, quedan en el lector los extensos yermos panorámicos; en contraste, el ejido San Rosa, sitio en cumbres y divisaderos donde las nubes transitan y se entreveran con la gente, sigue irradiando imágenes poéticas. Zumba el remolino presuroso de las ciudades, “freeways” fronterizos, urbes revestidas de árboles umbrosos, ambiente de fábricas populosas, dinámicas hasta la locura. Sobre las imágenes de éstas y otras dimensiones, flota la anécdota generada por el vivir migratorio en el constante peregrinaje de miles, millones de mexicanos, que al cabo por tantas y variadas causas se irían transformando a un carácter distinto. (Méndez, “Prólogo” 7)

Así, es necesario aludir a *Después de la montaña*, como veía Miguel Méndez, para ejemplificar cómo el ejido San Rosa aparece como telón para una poética desértica del tránsito del migrante cosificado como salvaje y caníbal. Conjuntamente, también aparece otro cronotopo recurrente dentro de las novelas de la migración, el cual es que a pesar de sus dificultades y la discriminación que se sufre, la meta final del barbarizado viajero es enviar una remesa a sus familias en México o Centroamérica. Sentidamente, el tránsito del migrante despojado de valor cultural por el nuevo país es catalogado como un sujeto de la geo-política, o diseño global de acuerdo a Walter Mignolo, de las rutas de los ilegales por la frontera México-EE.UU; las fronteras están llenas de imaginarios negativos de los migrantes y su entorno, son fronteras pobladas por la delincuencia, el narcotráfico y el contrabando de seres

humanos (Mignolo 33-34). Es decir, quienes cruzan las fronteras han sido entendidos como criminales, violadores y traficantes, una contemporánea forma de peligrosos caníbales que son necesarios de contener y exterminar. Estos días, Donald Trump sostiene dicha visión estereotípica.

Igualmente, podemos advertir a la Madre Terrible desértica, tal como lo ha mencionado Guadalupe Cárdenas. Se advierte a la metrópoli y a su inquilino ilegal. En su texto se dice:

La ciudad/Madre Terrible adapta su personalidad de acuerdo a lo que las circunstancias exigen. Engaña con promesas falsas para que caigan en su trampa. No siempre toma una forma terrible o repelente; sin embargo, no importa qué forma adquiera, el resultado es el mismo ya que su propósito es la corrupción y la muerte... [Cuando] se dirigía a los trasnochados, habla en tono benévolo, aunque irónico y, como madre buena, los llama “hijitos”, para que pasen a sus bares y prostíbulos. La ciudad misma se metamorfosea en sirena o encantadora con el fin de confundir al ser humano. Seduce, distrae y, finalmente, destruye. (Cárdenas 25; corchetes son míos)

Es por esto que la migración aparece como un espacio terrible, de modo que el desierto y la ciudad terminan convirtiéndose en un entorno bestial donde se rodeará al salvaje y caníbal de un hábitat agresivo y enajenante (Jáuregui, “Del canibalismo” 11-12). Así, podemos avizorar que los migrantes pierden muchas de sus buenas intenciones para adoptar otras y norteamericanizarse para no ser tratados como un *otro*. Además, el nivel de injusticias alrededor del migrante es intenso: vive en un mundo que lo trata como analfabeta (Por no leer o escribir inglés), donde se le trata como salvaje por no hablar la lengua, y es cosificado,

valiéndosele únicamente por su mano de obra y su potencial laboral. Finalmente, las diferencias económicas de México y Estados Unidos sumergen al migrante canibalizado en los modelos económicos que lo devoran antropofágicamente (Jáuregui, “El calibanismo” 824). Es decir, el sistema para el que trabaja para comer, finalmente lo devora y destruye. Así, veremos que el migrante termina sobreviviendo a su Madre Terrible, finiquita su presencia enajenado por los mecanismos creados para contenerlo en la sociedad fronteriza. Los migrantes actuales no serán solo indígenas como con Miguel Méndez, sino sujetos de diversas clases sociales y educación que vendrán de los entornos metropolitanos y rurales mexicanos como vemos en la narrativa de Óscar L. Cordero.

### **B. El canibal de *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero**

La narrativa del trabajador migrante se fija bajo varios espectros teóricos donde pueden observarse los efectos del capitalismo, su voracidad canibal, como sus políticas y los brazos activos enajenantes del imperialismo (Jáuregui, “El calibanismo” 856). Ante esto, el capitalismo también es canibal, puesto que los migrantes latinoamericanos necesitan crear espacios para cruzar no sólo territorialmente sino también en el campo de la teoría. Para el capitalismo, lo importante son las economías que se impulsan de la mano de obra que así, como devora mexicoamericanos en el sudoeste y migrantes mexicanos por todo el país, engulle latinoamericanos migrantes que llegan a la frontera México-EE.UU.

Por eso, podemos estar al tanto de disparejos procesos y tratados que se han establecido por los cuales estos dos países dejan su frontera bajo el dominio político y militar. Así, debido a las pérdidas de los lugares de origen de los migrantes, éstos tienen que convertirse en trabajadores explotados, además son socialmente criminalizados para que no puedan aspirar a subir de clase. Ante esto, solamente algunos hijos de migrantes han podido

acceder a la educación básica y universidad en los Estados Unidos para superar su condición de abuso y de forajido.

Respecto a ese contexto, en “Integración regional subordinada, saqueo de recursos estratégicos, migraciones forzadas y lucha por la soberanía en el continente americano” (2009) de Juan Manuel Sandoval, vemos un agudo entendimiento sobre la mano de obra mexicana. Se señala lo siguiente:

La fuerza laboral mexicana (y también la centroamericana y caribeña) se ha ido flexibilizando para insertarse cada vez en mayor número a los mercados laborales flexibles estadounidenses que requieren de ella, y esto ha sido posible en gran medida por ser una fuerza laboral cuyos miembros carecen de derechos plenos (como ciudadanos) en su propio país; y que no van a contar, por ende, con el respaldo del Estado mexicano en Estados Unidos, el que, a su vez, va a negarles también algún derecho, quedando de esta manera vulnerables y sujetos a una mayor explotación laboral[...] [...] Así, el centro imperialista estadounidense apuesta a una feroz “acumulación por despojo” ante la pérdida de la hegemonía económica y ante el riesgo de colapso financiero del dólar, incautando por ejemplo los principales recursos naturales, acuíferos, energéticos, y particularmente por los recursos petrolíferos mundiales para prolongar su dominio. (Sandoval 274; corchetes míos)

Ante eso, podemos advertir que el surgimiento y emergencia de mayores centros de procesamiento de las materias primas despojadas de los países subdesarrollados, proyecta los centros de poder metropolitanos donde, irónicamente, es necesitada la mano de obra barata en donde los migrantes latinoamericanos son empleados sin los derechos laborales básicos de

los ciudadanos estadounidenses. Este asunto refleja la llamada paradoja de Occidente, donde el hemisferio occidental tiene una trayectoria ideológica y geocultural de los siglos XVI a XXI diferente a la de Asia y la de África, en donde bajo su geo-política los trabajadores necesitados para la manutención industrial del desarrollo del centro son arrancados de las naciones que han colonizado y, además, recientemente neocolonizado (Mignolo, 33-34). Dentro de esto, Sandoval nos evidencia cómo la mano de obra migrante es un repertorio caníbal que ha crecido los últimos años considerablemente; es de origen mexicano, centroamericano y caribeño (Jáuregui, “Del canibalismo” 11-12). Vemos que estos migrantes se han vuelto residentes del Sudoeste y su cultura se ha integrado a la cultura mexicoamericana y, por ende, ha impactado a la literatura chicana. El migrante latinoamericano es un presidiario de la política de la colonización y la explotación desigual de su cuerpo, siendo despojado de su país y obligado a adaptarse a la cultura dominante estadounidense si quiere garantizar el subsistir de su familia y su propio sobresalir. De esta manera, mientras el migrante latinoamericano se vaya más al norte se incorporará a la gran cantidad de obreros y trabajadores rurales en los Estados Unidos, cosificándose y canibalizándose en los espacios destinados a la producción industrial del centro.

Consiguientemente, los flujos migratorios se vuelven el alimento que engullirá la enorme maquinaria imperialista caníbal con sus enormes industrias y fábricas, así como alimentará a las ciudades con el cuerpo de estos migrantes, pues su fuerza de trabajo será lo que engullirá la explotación enajenada del migrante desprotegido por el capitalismo estadounidense; eso son signos de la alteridad del “capitalismo tardío” en donde no se sabe quién consume a quién (Jáuregui, “El calibanismo” 860). Ellos se vuelven alimento para cosechar la tierra y son los alimentos figurados que llegan a los vastos supermercados donde

los millones de estadounidenses sacian su hartazgo; son el gran cuerpo caníbal devorador.

Ante esto, varios tratados han sido firmados para que el flujo migrante que alimenta la antropofagia estadounidense no se detenga. Juan Manuel Sandoval advierte:

El TLCAN [Tratado de Libre Comercio del Atlántico del Norte] no ha generado los empleos prometidos en México y sí ha sido uno de los principales factores de emigración de grandes flujos poblacionales en más de una década de existencia. El TLCAN, y por extensión los TLC [Tratado de Libre Comercio] de Estados Unidos con otros países del continente, buscan incorporar a las poblaciones de México y de esas otras naciones a la nueva reserva laboral transnacional y a los flujos migratorios necesarios para el desarrollo de la economía estadounidense. (Sandoval 282; corchetes son míos)

En este talante, Sandoval explica que los países occidentales crean una reserva mundial de mano de obra para satisfacerse con los trabajadores necesarios para mantener la maquinaria internacional capitalista funcionando sin detenerse. Es decir, el migrante se convierte en un cuerpo explotado y engullido por una maquinaria enorme; es un recurso transnacional que, al momento de migrar, es negado culturalmente, y su aporte para la manutención de la economía de centro será a consecuencia de su nuevo estatus de obrero. Ante esto, tenemos que insistir en que el migrante se transnacionaliza y se cosifica; al cosificarse, se canibaliza, pues pierde su esencia cultural y se vuelve un trabajador explotado de los campos y fábricas estadounidenses.

Solamente vale por lo que su mano de obra produce, lo mismo que por su trabajo continuo en el medio rural y urbano. Continuamente, el migrante está integrado dentro de la sociedad angloestadounidense como uno de los principales alimentos para el motor caníbal

que lo devora, engulléndolo mientras él es acusado de criminal, violador y narcotraficante; es decir, el *otro* se vuelve el lugar del deseo (cuerpos sexuales) y, al mismo tiempo, el lugar de la pesadilla (narcotraficantes violentos y criminales) (Jáuregui, “El calibanismo” 860).

Todavía, su mano de obra trabaja en un país que no es el suyo; su fuerza laboral la destina a los Estados Unidos, quien como nación actúa con una política antropófaga que engulle a los seres que criminaliza y canibaliza. Monótonamente, el ciudadano prefiere contratar estos trabajadores migrantes y canibalizarlos porque le resulta más barato y no tiene que pagar seguros médicos ni otras primas laborales como vacaciones y descansos obligatorios. Esto crea un ambiente de canibalización, enajenación y sobre-explotación para el migrante, destinándolo a ser un subproletariado en este espectro embelesador.

En fin, ésta es una praxis colonial del imperialismo occidental. Dicha forma mantiene lazos constantes y produce redes inquebrantables de discriminación, ya que los países desarrollados siguen reclamando trabajadores migrantes para que su política imperial pueda tener manos que la sigan manteniendo. Es decir, se trata de una mano de obra que muere engullida en la gran máquina capitalista cuyos motores interiores se nutren de los caníbales migrantes a quienes semialimenta y hostiga.

Sobre la praxis imperial, Michael Hart y Antonio Negri definen en *Empire* (2000) las maneras en que lo que fue el imperialismo se ha convertido ya en Imperio. Dicen:

The passage to Empire emerges from the twilight of modern sovereignty. In contrast to imperialism, Empire establishes no territorial center of power and does not rely on fixed boundaries or barriers. It is a *decentered* and *detritorializing* apparatus of rule that progressively incorporates the entire global realm within its open, expanding frontiers. Empire manages hybrid identities, flexible hierarchies,



and plural exchanges through modulating networks of command. The distinct national colors of the imperialist map of the world have merged and blended in the imperial global rainbow. (Hart y Negri, xiii; cursivas de los autores)

Es decir, Hart y Negri plantean la descentralización del Imperio como una de sus características actuales. El Imperio produce el desterritorio; dispone desde la falta de una zona que arraigue a los sujetos contemporáneos haciéndolos a todos sujetos periféricos. Esto es lo que establece la nueva manera en que el Imperio se ha solidificado como ideología de la clase dominante.

Sin embargo, queda claro que el Imperio sigue usando su política dentro de su territorio, que sus estrategias para seguir proveyendo materia prima y mano de obra a su industria no cambia y, además, que su territorio sigue residiendo vigente y sobre todo fortifica sus fronteras. Los pro-imperialistas festejan la forma en que el mundo está organizado a su modo económico global, puesto que la globalización de sus valores culturales asegura mercados a su economía. Hart y Negri dicen:

The transformation of the modern imperialist geography of the globe and the realization of the world market signal a passage within the capitalist mode of production. Most significant, the spatial divisions of the three Worlds (First, Second and Third) have been scrambled so that we continually find the First World in the Third, the Third in the First, and the Second almost nowhere at all. Capital seems to be faced with a smooth world—or really, a world defined by new and complex regimes of differentiation and homogenization, deterritorialization and reterritorialization. The construction of the paths and limits of these new global flows has been accompanied by a transformation of the dominant

productive processes themselves, with the result that the role of industrial factory labor has been reduced and priority given instead to communicative, cooperative, and affective labor. In the postmodernization of the global economy, the creation of wealth tends ever more toward what we will call biopolitical production, the production of social life itself, in which the economic, the political, and the cultural increasingly overlap and invest one another. (xiii)

Podemos ver que lo que Hart y Negri denominan la *biopolitical production*, o producción biopolítica, es un acto de canibalismo; es decir, el consumo no sólo olvida a menudo los cuerpos del *otro* que mediante el trabajo capitalista se consumen, sino también la mercantilización y consumo de la diferencia y la otredad, tal como hemos visto con Guillermo Gómez-Peña en sus performances (Jáuregui, “El calibanismo” 860-861). Este sentimiento de antropofagia es el móvil hambriento que mueve al migrante por su deseo de buenos recursos y es el objetivo codicioso del Imperio que lo necesita para alimentarse y seguir sus fases de dominio global. Sobre esto, Hart y Negri explican la condición en que la globalización ha hecho que el capitalismo reconfigure la geo-política del mundo occidental después del derrumbe del proyecto político de la Unión Soviética. El Occidente pasó de la lucha contra el comunismo al triunfo del capitalismo y hasta la guerra contra el terrorismo después los atentados terroristas en Estados Unidos de 9/11.

Sin embargo, entendemos la colocación de un mundo occidental que ha estado en paz ya que las amenazas a su sistema económico han disminuido y la postmodernidad se ubicó en el centro del debate, produciendo un sujeto mundial y migrante desvanecido, desterritorializado, que vive bajo de una posición de hegemonía donde el comunismo ha desaparecido y la defensa de la clase obrera ha caído. Durante ese periodo, es cuando los

Estados Unidos han surgido como potencia principal y se consolidaron con el oxímoron de centro-descentralizado en el planeta. Los autores dicen:

The United States does indeed occupy a privileged position in Empire, but this privilege derives not from its similarities to the old European imperialist powers, but from its differences. These differences can be recognized most clearly by focusing on the properly imperial (not imperialist) foundations of the United States constitution, where by “constitution” we mean both the *formal constitution*, the written document along with its various amendments and legal apparatuses, and the *material constitution*, that is, the continuous formation and re-formation of the composition of social forces. (Hart y Negri, “Preface” xiii; cursivas de los autores)

De esta forma, se nos explica la manera en que los Estados Unidos se posicionan como Imperio. Empero, no solamente sus diferencias con Europa lo posicionan, sino que es la poderosa capacidad social de su constitución.

Justificadamente, la posición imperial e imperialista que ha poseído Estados Unidos con su rol internacional, junto con sus políticas internas, son una manera de mantener su maquinaria política y su estructura. Esto nos lleva a comprender la política colonialista interna que ha practicado en el Sudoeste a partir de su conquista en 1848. Esa misma política es la que desbasta economías extranjeras y, como socios comerciales, los hacen dependientes a ellos como país; además, EE.UU. asegura su futura mano de obra migrante en el Sudoeste estadounidense. Las medidas económicas a través de sus bancos y préstamos son la manera en que controlan las economías emergentes latinoamericanas y la forma en que hace estos países dependientes neocolonias. Es preciso decir que el desterritorio no sólo neocoloniza a

los países de Tercer Mundo, sino también a sus ciudadanos desterritorializados como los mexicoamericanos bajo la colonización del Sudoeste, marcando la aculturación y la falta de inclusión de los eulatinos y chicanos a la corriente cultural dominante.

En ese sentido, lo que sigue haciendo Imperio a los Estados Unidos es su política imperialista. En los países de Primer Mundo y Tercer Mundo surgen relaciones comerciales y políticas sociales que repercuten en el interior de estos países y sus regiones; el trabajador migrante canibalizado es el encargo principal, resultando en ser alimento, como mano de obra barata, para el intercambio de economías (Jáuregui, “El calibanismo” 860). Tenemos que el dinero recopilado por los migrantes latinoamericanos es enviado a manera de remesas a sus países de origen, convirtiéndose las remesas en algunos casos en el principal aporte económico de sus territorios. Conjuntamente, los migrantes terminan siendo quienes más aportan en el trabajo difícil y que pocos ciudadanos nacionales hacen en el concepto de trabajador sobre-explotado. El imperialismo de los Estados Unidos ha estado vigente y, en su fase de globalización, ha relajado sus fronteras después de la caída del comunismo soviético, que arrastró a los demás países de Europa Oriental y el Caribe en su caída. De este modo, el migrante transnacional incrementa considerablemente cuando un sistema político se derrumba, o estalla una guerra, y así Hart y Negri entendieron esto como un nuevo orden global. Sin embargo, lo mismo no cambia drásticamente el siglo XXI con el resurgimiento de las ideologías y utopías en América Latina.

Irónicamente, Hart y Negri no pudieron predecir que las políticas radicales del imperialismo estadounidense serían mucho más fundamentales cuando la política internacional cambiara en todo el mundo después de los atentados a los poderosos centros comerciales y militares de Nueva York y Washington el 9/11. En esa fecha, el mundo volvió

a centralizarse poderosamente cuando las fronteras se militarizaron después de los ataques y han continuado de ese modo hasta hoy en día. Así, el terrorismo es el nuevo enemigo del imperialismo estadounidense y emergió con base en un dolor indescriptible; es el nuevo fantasma que cambió los objetivos militares, económicos y políticos de este imperialismo.

Ante todo esto, el trabajador migrante ha salido seriamente perjudicado. Las crisis políticas que se agudizaron debido a los objetivos militares de seguridad nacional crearon nuevas estrategias para cerrar las fronteras y detener a los migrantes; los cazó y los canibalizó otra vez el mismo enemigo. Consiguientemente, las fronteras se reforzaron y se hipertecnologizaron; en la postmodernidad estadounidense, se volvieron una parte importante de los medios de comunicación mundiales en el discurso el Imperio estadounidense, y esto tuvo por fin que detener a todo migrante que cruzase sus fronteras por tierra, aire o mar, por un trabajo que le diera una manutención.

Finalmente, dentro de este contexto del migrante canibalizado y el Imperio, es en la actual etapa global del capitalismo estadounidense donde se incrusta *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero. Ésta es una novela publicada en 2004 (tres años después del 9/11) y se ambienta en los años en que las políticas migratorias y la seguridad nacional se radicalizaron, militarizándose y cerrándose los límites geográficos de los Estados Unidos.

### **C. El sujeto migrante, el refugiado y el ilegal en el desierto**

El migrante ha pasado por varios procesos dentro de los cuales ha sido nombrado de diversas maneras. Para comprender esto, necesitamos entender que el migrante también ha variado en la manera de configurarse política, social y étnicamente. Para Miguel Méndez, el migrante es principalmente un indígena yaquí que se defiende del gringo; su búsqueda indigenista tiene como motivo el rescate de la identidad del Sudoeste que fue formulada por

los mexicoamericanos que hablaban el español antes de hablar el inglés. A su vez, la intención de Miguel Méndez es la configuración de un espacio textual donde se comunicara la cultura mexicoamericana con la latinoamericana, demostrando esta tradición existente en el Sudoeste y la cultura chicana. Sobre esto, Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez nos dice:

En la conexión con el indígena reside la continuidad cultural del Sudoeste. Por lo tanto, Méndez intenta rescatar la tradición oral tanto yaqui como mestiza. Al ser él mismo mestizo, pretende desarrollar ante el mundo, valiéndose del español del Sudoeste, la cultura del mexicoestadounidense, que incluye las herencias indígena, española y la angloamericana. Sumado a su constante apoyo de los narradores chicanos, inclusive a los que narran en inglés, todo esto le otorga un papel de vanguardia. (150)

De esta forma, la cultura mexicoamericana fue recuperada por Miguel Méndez y ganada del colonialismo que tuvo por meta discriminar al indígena y al mestizo del Sudoeste. Este surgimiento identitario, desde el llamado *Greater Mexico* o Gran México es la base de la lucha que hizo como escritor calibánico al defender con su narrativa su territorio y erradicar los estereotipos del mexicoamericano en el Sudoeste (Saldívar 124-125).

Por su parte, Óscar L. Cordero rebate los estereotipos salvajes y criminales del migrante desértico en los 2000 con base en las historias que escribe sobre sus compañeros de viaje. Así, como quien comparte sus experiencias y su testimonio, su narrativa es un paisaje conectado con la narrativa de Miguel Méndez, pues en diálogo, sus imágenes literarias se conectan con los niveles poéticos y subliman los sentimientos de narrador sobre sus personajes, otorgándoles la esperanza del superviviente. Esta sobrevivencia, ante las

inclemencias y desventajas climáticas que se enfrentan cuando se cruza el desierto, configura áridas condiciones literarias. En *Entre la sed y el desierto*, el narrador-protagonista nos dice:

Abajo podíamos ver las luces de los vehículos por la carretera 80 que conducía a Benson. El descenso se hizo más fácil a medida que bajábamos la sierra de Bisbee, ya sólo quedaba la loma que, sin ser tan pronunciada, requería de menos esfuerzo. Hacía más de una hora que habíamos empezado a bajar y las luces de la cantina seguían a la misma distancia, parecía que a medida que nos acercábamos, ellas se alejaban, sería por el cansancio o las ansias de llegar. A pesar de ir mirando hacia el suelo constantemente para no dar un paso en falso, el cansancio nos vencía y a menudo tropezábamos. (Cordero 37)

Aquí vemos que Bisbee es donde Miguel Méndez nace y queda marcado por una parte importante de su vida. Las imágenes que Miguel Méndez cuenta en *Peregrinos de Aztlán* en los 1970 son nuevamente retocadas por Óscar L. Cordero en el 2004. Aquí, tenemos una serie de episodios que nos mencionan las carreteras, el desierto y la ciudad, y son esos los lugares en que los personajes se descubrirán asiduamente para poder alcanzar el sueño americano a costa de arriesgar la vida.

Esta novela, dividida en 20 capítulos, nos da la perspectiva de personajes como doña Cesárea, el marigüano, el gordito, Pelos y el narrador testimonial, quien es Cordero, el cual narra los eventos. Sus descripciones del desierto son un encuentro consigo mismo y con su psique que continuamente le pone pruebas y vía las cuales habla en voz alta dentro de la mente, manifestando sus miedos: la manera en que la esperanza podría sacarlo del desierto, las ganas de llegar a su meta y de realizarse económicamente a pesar de que cada paso es un tropiezo. El camino interminable, las luces y las estrellas parecen fusionarse en un mundo de

fantasía en el cual Óscar L. Cordero se afirma para que se sostenga el mundo de polvo en el que siente que todo se cae. Él ve los animales muertos, los restos de ropa y de botellas de agua, y solamente alimenta el miedo de perderse: es prácticamente un náufrago que no entiende el vocabulario del desierto, no entiende su idioma, es un salvaje y caníbal en las arenas (Jáuregui, “Del canibalismo” 30). Como Cabeza de Vaca y sus desolados caminos por el Sudoeste, seguidamente arriesga su vida en las arenas fieras de Sonora y Arizona. El narrador-protagonista dice:

Algunas veces caíamos al suelo para levantarnos con las palmas de las manos repletas de espinas y uno que otro raspón en los brazos y piernas, nada más normal, pues caminábamos en la más completa oscuridad. Involuntariamente, la naturaleza proporcionaba un observatorio espacial. Yo jamás había visto tal cantidad de estrellas y con tal nitidez, tanto que cualquier observador de la bóveda celeste, se hubiera sentido como en un “Monte Palomar chiquito”. Se podía ver con claridad la nebulosa que forma parte del cinturón de Orión, “la estrella que humea”, según los antiguos. (Cordero 37; comillas del autor)

Podemos ver que el sujeto narrador establece un lazo literario y novelesco con su entorno. Ante la naturaleza desértica, cual si se encontrase en una gran ciudad, describe el desierto y sus paisajes nocturnos. El desierto, la ciudad y la carretera serán los espacios que inmediatamente le proporcionan la contradicción riesgo vs. seguridad. La noche es la manera de encontrarse con la naturaleza y le provee de un observatorio natural. El migrante mexicano y latinoamericano no solamente es un individuo trabajador cosificado; posee la animalidad y bestialidad caníbal a las cuales el migrante indocumentado ha sido arrinconado por el capitalismo para que éste siga justificando la explotación y sobre-explotación; o sea, el



canibalismo es una suerte de ejercicio paranoico donde el ego moderno se afirma (Jáuregui, “Del canibalismo” 31). Se le niega al migrante la enorme capacidad receptiva de la cual está provisto en su manera de entender lo que lo rodea.

Cuando el narrador-protagonista menciona “‘la estrella que humea’, según los antiguos”, está refiriéndose al pasado indígena. Pero lo particular es que durante la noche es cuando se revela dicho pasado al sujeto narrador migrante canibalizado de Óscar L. Cordero. Sobre la noche y su efecto dentro de la narrativa del desierto, Guadalupe Cárdenas dice:

Conviene detenernos más en el tema de la noche, puesto que la ciudad adquiere dimensiones muy distintas a las del día durante este periodo. La noche, y por extensión todo tipo de oscuridad, encierra un misterio que el ser humano no puede entender y, menos, explicar. La doble realidad física del día y de la noche corresponde a otra doble realidad: la psicológica del consciente y del inconsciente. A través de la primera, el hombre ha podido desenredar y ordenar lógicamente todo lo que ocurría a la luz del día; la segunda, a la inversa, eludirá todo tipo de análisis consciente por ocurrir durante la oscuridad. Esta última desorienta, provoca miedo y tiene un efecto mágico sobre el individuo. (31-32)

Entonces, tenemos que el sujeto migrante mexicano y latinoamericano oscilará en la noche del desierto por diversos escenarios mentales para liberar lo que teme. Así, la manera de controlar su desafortunada situación desértica se da en la búsqueda de la fortaleza espiritual por medio de la referencia a la cultura de los antiguos, manifestando que la cultura indígena sigue vigente en el Sudoeste y transitando el desierto; lo habita al grado que hay una descripción, vivencia y conciencia sobre lo que el desierto es y significa para la gente que lo cruza, una amenaza de muerte o una esperanza de vida en el sueño americano. De esta forma,

tenemos que tomar en cuenta que, en *Entre la sed y el desierto*, al igual que los exiliados y los refugiados, los migrantes tienen que cambiar de sitio y lo hacen por las condiciones económicas extremas en sus lugares de origen.

Firmemente, el capitalismo es quien ha confinado a miles de personas a migrar, salir en busca de trabajo y para satisfacer las necesidades económicas, y ha hecho que la población mundial tenga que cambiar de lugares de residencia continuamente para obtener la comida, la casa y el dinero para poder pagar un servicio de salud digno. Ante eso, tenemos que tomar en cuenta que el migrante existe como un sujeto lateral, arrinconado y en la alteridad, puesto que su experiencia como ilegal lo ha marginado de la sociedad que le abandona, previniéndolo re-imaginarse en la sociedad a la que ingresa. Esta marginación y re-marginación continuará mientras no se cambie la perspectiva de los estereotipos de los migrantes y no se transforme lo que el capitalismo estadounidense promueve sobre que el migrante es un criminal y sujeto peligroso.

Como sujeto peligroso, el migrante ha recibido varias denominaciones que lo integran como un ente despersonalizado, desprovisto de derechos de vida y lejano de la ciudadanía que le pertenece en su país de origen. Esto es, que el migrante es considerado como un refugiado en muchos otros países mientras que en los Estados Unidos recibe un trato persecutorio. De ello, en “Gendering Refugges: New National / Transational Subjets” (2005), Inderpal Grewal dice:

New subjects were produced both within the nation and in the realm of the international among them the refugee as a universal subject, and in the United States the “illegal,” the “alien,” and the “non-resident” as problematic subject.  
(165)

Es decir, podemos notar que en los Estados Unidos el sujeto migrante ha recibido un trato persecutorio que lo criminaliza y le niega cualquier especie de ciudadanía, dándole en su lugar un trato violento donde desaparece bajo las líneas de los términos como *alien* o foráneo, *illegal* o ilegal y *non-resident* o no residente. Como si fuera un delincuente, que tiene el mismo nivel de peligrosidad que un terrorista, en *Entre la sed y el desierto* es convertido en un canibal de los siglos pasados. Esto es, la persecución de que es presa ha llevado a que las autoridades y la patrulla fronteriza hayan atentado contra la vida de miles de migrantes al momento de perseguirlos. Del mismo modo, miles de migrantes han muerto cuando han querido escapar de la persecución para no ser deportados o repatriados, frustrando sus aspiraciones para un mejor nivel de vida bajo el sueño americano.

También, Inderpal Grewal menciona que “Europa y los Estados Unidos emergen como los primeros países para que estos refugiados se transporten para mejores oportunidades de trabajo” (168; traducción nuestra). Además, menciona que las denominaciones criminalizadoras que han surgido para el refugiado tienen que ver con la creación y justificación de las estereotipaciones, produciéndose imágenes de dominación social y canibalismo que atentan muchas veces con la masculinidad, adultez y convenciones sexuales, así como de las morales sociales (169).

Para Óscar L. Cordero, esto es cuando construye un mundo de migrantes que buscan cobijo como refugiados económicos en los Estados Unidos. En *Entre la sed y el desierto*, sus personajes novelescos caminan en el desierto con la esperanza de no sentir el paso, pero aún así quieren encontrar el cobijo cuando lleguen al otro lado y puedan estar en los puntos de encuentro donde les espera alimento y agua. Así, los sujetos migrantes de Óscar L. Cordero caminan en la oscuridad, siendo la noche el momento ideal para las largas marchas, porque el

sol es el principal enemigo y quien roba la vida de los caminantes, y su calor mata a las personas.

De este modo, el sujeto migrante novelesco es móvil, y por eso, es impreciso y hay un narrador testigo desterritorializado. Este sujeto está usando las luces que encuentra como faros que le proporcionan la señal del camino y le permiten superar en esta prueba de resistencia sobrehumana. El sujeto migrante, criminalizado y sin oportunidad de ser visto como un refugiado político y social, se queda a la intemperie buscando cómo sobrevivir bajo los rayos quemantes del sol. Sin embargo, el migrante camina a pesar de que está ubicado en un lugar inmóvil. El desierto es visto como un lugar en donde no se mueve nada, pero los peregrinos que caminan van encontrando el sentido de su vida en el movimiento. La necesidad de encontrar el objetivo es lo que motiva al sujeto migrante de Cordero que, al quedar exhausto en las afueras de la ciudad de Phoenix, Arizona, pierde el aliento para después perder por unas horas la conciencia. El narrador-protagonista dice:

Las luces rojas y verdes de las torretas, se reflejaban en el zacatal que había a los lados de la carretera haciéndonos sentir como en medio de un gran caleidoscopio rojo y verde. De pronto, se escuchó un ronco pitido de advertencia y el vehículo nos rebasó... ¡¡Era una ambulancia!! probablemente rumbo a Tucsón, gracias a Dios. Nos fue dejando atrás poco a poco hasta que se perdió de vista. Nos volvió el alma al cuerpo. Me acomodé lo mejor que pude y, en tres minutos, me quedé dormido. (Cordero 107)

De esta manera, el sujeto migrante, desvanecido prácticamente, está en el abandono a cualquier tipo de ayuda médica o de auxilio. A la intemperie, lo único que hace es observar escondido al acecho de la vida estadounidense que pervive sobre él. Como en un mundo de

capas, el sujeto migrante vive debajo del mismo, quedando desamparado ante su meta de que la ciudad, como otra Madre Terrible, le ofrece otro panorama violento donde no será bien recibido ya que en cualquier momento puede ser detenido por la policía fronteriza, así como por las autoridades que lo denuncian.

El narrador-protagonista menciona su reacción a la llegada a Phoenix, donde el cansancio vence al sujeto migrante y queda desvanecido como el marino llegando a un puerto después de su naufragar. Al volver en sí, nadie le ha ayudado ni a él ni al grupo de migrantes y, después del último peligro, sorteado, se va dando cuenta poco a poco que había llegado a la ciudad, a la meta. Leemos a continuación:

Después de algunas horas, la incomodidad me despertó. Estiré las piernas. Miré hacia afuera y me di cuenta que íbamos entrando a Phoenix. A mí alrededor, los demás estaban dormidos mientras el ronroneo del motor reinaba en el ambiente.

Recordé a mi madre cuando me dijo: *Ten cuidado, m'hijo, ya ves que han muerto muchos pobrecitos tratando de pasar pál otro lado.* (107; cursivas del autor)

Podemos ver en *Entre la sed y el desierto*, cómo el sujeto migrante está en los alrededores de su objetivo que es la ciudad. Exhausto, no tiene más que permanecer desmayado y tomar fuerzas de los recuerdos familiares. El migrante ha entrado en una categoría de refugiado humanitario, que debe ser auxiliado ante el esfuerzo sobrehumano de cruzar el desierto hasta la ciudad que, según la Declaración Universal de derechos humanos, le garantiza la vida. Irónicamente, ante la persecución, tiene que esconderse para no ser descubierto.

Por otro lado, en el ensayo “*Alambrista and the Historical Context of Mexican Immigration to the United States in the Twentieth Century*” (2004) de Albert Camarillo, podemos ver una clasificación de cuatro etapas en que los movimientos migrantes mexicanos

y centroamericanos han entrado sobre las barreras de los Estados Unidos, vaticinando el endurecimiento de los muros fronterizos y la tecnología en ascenso en esta zona territorial que se extiende por kilómetros. El argumento que menciona Camarillo justifica el movimiento de migrantes novelizados por Óscar L. Cordero en su novela. Se dice:

More barriers along the U.S.-México border will continue to be erected and greater enforcement of the region by the INS to keep Mexicans from entering is also likely to occur in the near future. The new fences and walls and new policies will obviously make it more difficult for illegal immigrants to enter the United States for work. But the human condition in Mexico and the availability of jobs in the United States that Americans simply will not perform are the two factors that will continue to propel Mexicans to *el norte*. (Camarillo 32; cursivas del autor)

En ese sentido, Albert Camarillo se adelanta a lo que en años siguientes fue convirtiéndose la frontera, una zona que sería demarcada como de seguridad nacional. La frontera Estados Unidos-México se convierte en una de las áreas de mayor seguridad en la discusión y debate obligatorio, lo cual resulta en la aplicación de las nuevas tecnologías excluyentes y militares. La configuración de un individuo que sea marcado con diferentes términos que lo estereotipen, *criminal*, *violador* y *caníbal*, lo hace un objetivo persecutorio de la patrulla fronteriza que es la meta de quienes ostentan un discurso imperialista en el gobierno estadounidense. Camarillo menciona la manera en que percibe el futuro, pues mientras el gobierno mexicano no cambie sus políticas neoliberales pro-capitalistas y de alto desempleo, los migrantes seguirán intentando cruzar a Estados Unidos mientras este país les ofrezca la cantidad de trabajos necesarios para su subsistencia.

Esto es que los gobiernos de los dos países parecen ir en contra de lo que la gente pretende cambiar y denunciar. Ambos países no quieren cambiar sus políticas porque sería terminar con una de las maneras de mantener un sistema que les provee manos de obra barata a los estadounidenses y, a su vez, permite que el gobierno mexicano no se haga responsable de los connacionales que se van al norte, pues eso lleva a menos puestos de trabajo que desarrollar en un país que, además de mantener bajos salarios, para los capitalistas mexicanos el beneficio parece no darse abasto en la ilimitada oferta laboral que surge anualmente.

Por otra parte, en *Estados Unidos, hegemonía, seguridad nacional y cultura política* (2010) de Jorge Hernández Martínez, se enumeran las estrategias de la política estadounidense en seguridad nacional. Citamos:

esa situación se reproduce a raíz del 11 de septiembre de 2001. El sentimiento de inseguridad de la población ante las acciones terroristas, que además del impacto de los hechos de ese día incluye[...] [...]los atentados ulteriores con ántrax, [y] sería manipulado para alimentar un nacionalismo patriotero, chauvinista, en la población, lo cual allanó el camino para la aprobación de la llamada Ley Antiterrorista, con un respaldo casi absoluto, a pesar de las restricciones de los derechos de los ciudadanos y las prerrogativas a las instituciones vinculadas a la seguridad del país para sus nuevas funciones dentro y fuera de las fronteras de los Estados Unidos. (Hernández Martínez 83; corchetes son míos)

En este talante podemos encontrar la manera en que el mundo cambia prontamente el 11 de septiembre de 2001. Hart y Negri omiten en su visión del mundo desplazado y descentrado un mundo post-9/11 donde las tecnologías se pondrían al servicio de una crisis de seguridad nacional, reposicionando al migrante, que había sido tratado como un simple obrero

indocumentado, hasta la grave categoría de terrorista debido al cambio político promovido por el discurso imperialista estadounidense.

Ante eso, Jorge Hernández Martínez agrega que estas medidas fueron tomadas en todo el país norteamericano arguyendo a la necesidad de sobrevivir a los ataques. Pero, a su vez, el prevenir ataques terroristas futuros cambió la vida estadounidense porque los ciudadanos tuvieron que ceder parte de sus libertades para encontrar a las nuevas personas enemigas del americanismo estadounidense. Esta ideología empezó a difundirse masivamente y afectó directamente a los migrantes que ingresan a los Estados Unidos. En *Estados Unidos, hegemonía, seguridad nacional y cultura política*, se menciona:

En el marco de las medidas tomadas por la administración Bush, y en el mismo sentido de consolidar las estructuras relacionadas con la seguridad en el territorio nacional y fuera de éste, con reajustes en las agencias y departamentos encargados de esas misiones, donde se ubican la creación del Departamento de Seguridad Interna [Homeland Security Department] y el Comando Norte [North Command], cuyo desempeño evidencia la capacidad demagógica y el empleo efectivo de los métodos de control que explicaba Belfrage, que llevan consigo codificaciones de la Guerra Fría, palpables desde entonces en la llamada Estrategia de Seguridad Nacional norteamericana actual. (Hernández Martínez 82; corchetes son míos)

De esta forma, cabe mencionar que ante todo este panorama el migrante se ha vuelto un caníbal.

La Canibalia chicana y eulatina está en su apogeo contemporáneo y postmoderno, donde la desterritorialización del migrante tiene como meta afectar las migraciones masivas de indocumentados a los Estados Unidos (véase el Cap. II). En este momento la Canibalia ha



vuelto al migrante un sujeto caníbal para promover la persecución y represión contra los mexicoamericanos y eulatinos, quienes empezaron a ser detenidos por la sospecha de ser ilegales; por ejemplo: el caso de la vetada y polémica ley SB 1070. También, tenemos que mencionar la ley HB 2281 que tiene por meta erradicar los Estudios Chicanos de los programas de educación media superior en Arizona. De hecho, la instauración del Cambium Report se presenta con datos respecto a la migración en el Sudoeste, que llama la atención al uso de la ideología anti-inmigrante contra los chicanos y eulatinos. En ese tenor la persecución de los migrantes se ha agudizado durante el período del actual presidente Barack Obama, sus políticas han ido repatriando millones de migrantes sin que el Presidente vete las órdenes extraordinarias y frene las deportaciones masivas. Esto hace que en declaraciones oficiales de todas partes se toquen los temas pertinentes a la migración, aunque ya se hable de una reforma migratoria que regularice los once millones que se encuentran en un estado ciudadano definido como *ilegal*. Es decir, Barack Obama ha cedido a las presiones conservadoras muchas veces, dándole continuidad a las leyes de seguridad nacional persecutorias para con el sujeto trabajador migrante.

Ante esto, como está dicho en *Obama, la máscara del poder inteligente* (2010) de Luis Suárez Salazar, el migrante sufre un nuevo trato represivo durante la actual administración nacional estadounidense. El presidente Obama ha promovido una lucha bilateral contra el narcotráfico en América Latina y, por eso, ha promovido duras políticas contra los países que están considerados dentro de la lista de países terroristas y productores de drogas, las cuales sobrepasan a otras ramas sociales. Esto explica que, en realidad las, políticas anti-inmigrante se han endurecido porque el sujeto migrante fue integrado a una

lista de criminales y mutó el caníbal indocumentado en un “narco-terrorista”. Luis Suárez Salazar observa:

Según se infiera de la información disponible, en ésta [Obama] le expresó a Felipe Calderón su respaldo a la cruenta y cada vez más militarizada “guerra contra el narcotráfico” emprendida por ese mandatario mexicano; ya que el estadounidense previamente había anunciado que –en contraste con su antecesor– emprendería “acciones agresivas” dirigidas a reducir la demanda de drogas en Estados Unidos, así como a interrumpir el tráfico ilegal de armas, dinero y vehículos robados, [también migrantes ilegales] que, provenientes de este país, alimentan a “los reyezuelos de las drogas” que actúan en México. (Suárez Salazar 70; corchetes son míos)

Ese “interrumpir el tráfico ilegal”, en la práctica se ha extendido a los migrantes ilegales. Es decir, hemos podido ver el endurecimiento en el trato que los migrantes han recibido en los últimos diez años post-9/11 de 2001 y, a su vez, hemos visto el incremento de medidas de seguridad porque el sujeto trabajador migrante ha sido vuelto un caníbal *narco-migrante*. Reclamando a esos hechos, en el capítulo XIII, intitulado “Perdidos”, de *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero, hay un reclamo a uno de los coyotes sobre por qué estaban cruzando paquetes de marihuana por el desierto. Veamos:

Ahora te vas a tener que poner bien zorra. “El Chivo” me platicó todo lo del viaje ese de “los guatemalas” y “los oaxacas” que se te cayó. Nunca se supo de ellos, ¡yo sé todo el pedo, pinche “Pelos”! Cargaste a dos de ellos con medio kilo de “mota” a cada uno. Por eso cuando viste el “jeep” de la migra venir, tú te hiciste

perdedizo. ¡Pinche “Pelos” gacho! ¡Yo así no trabajo güey! Conmigo no andes con mamadas hijo de la chingada. (Cordero 66-67)

De esta forma, podemos notar cómo Cordero denuncia en su novela la situación de mezclar la política anti-narco con las políticas migrantes, pues no está apoyándola. Cordero no apoya que el caníbal migrante, además de violador de territorio, es narco. Es cierto que, los coyotes han usado a muchos migrantes como mulas para cruzar la droga, poniéndolos al servicio de los cárteles de droga mexicanos—una completa salvajada; la imagen de los caníbales narcos en torno a su presa migrante surgen del coyote sobre su presa. Por otro lado, eso no quiere decir que, como lo denuncia Cordero en su novela, todos los migrantes están traficando.

#### **D. Denuncia de la política anti-inmigrante endurecida**

*Entre la sed y el desierto* es la denuncia también de los coyotes que están abandonando migrantes en el desierto ante la presencia de “los migras”. Denuncia la falta de seguridad a la hora de cruzar, los asaltos y los robos por guías polleros en el desierto que abandonan a su suerte a los migrantes. Esto es lo que Cordero denuncia: las injusticias contra gente inocente que ha desaparecido en el anonimato y jamás se vuelve a saber de ellos, que pasan a formar parte de las enormes filas de desaparecidos que no pueden ser reclamados. De hecho, migrantes mexicanos y centroamericanos son enterrados sin que sus cuerpos puedan ser transportados a sus lugares de origen para ser devueltos a sus familiares.

De la misma manera, Luis Suárez Salazar denuncia las injusticias enumerando las nuevas estrategias estadounidenses de seguridad nacional y las formas en que el narcotráfico es visto como el nuevo peligro amenazante del suelo norteamericano, extendiéndose tal imaginario al indocumentado. Se tendrán entre cruces que asegurar los límites territoriales con México para evitar que el sujeto migrante, visto como un hostil narco, invada los Estados

Unidos para llevar sus vicios de violencia y drogas como si fuese una especie de virus letal que mata. El gobierno de los Estados Unidos desea asegurarse que esto no suceda. Suárez Salazar agrega:

Previamente, el subjefe de ese comando [Estado Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas Estadounidenses], general James Cartwright, había anunciado públicamente que el NORTHCOM se implicará “en la lucha contra los carteles de las drogas” que actúan en ese país. También había confirmado la participación, por primera vez en la historia de las relaciones militares de ambos países, de más de 350 elementos de la Secretaría de Marina Armada de México en las maniobras navales UNITAS Gold-09 que se iniciaron el 20 de abril del propio año en la base naval de Mayport, Florida. (70-71; corchetes son míos)

Igualmente, hemos visto la colaboración bilateral en la materia del combate al narcotráfico. El gobierno mexicano bajo el mandato de Felipe Calderón emprendió una guerra con más de 140,000 personas muertas. Estas cifras nos muestran que, en consecuencia, los migrantes que van hacia los Estados Unidos han aumentado porque muchos y muchas han migrado no solamente por trabajo, sino también para huir de la violencia por la guerra entre policías, militares y cárteles.

Últimamente, podemos ver que éste es uno nuevo problema que aparece de fondo y ha cambiado el rostro del migrante que ahora quiere irse al otro lado para salvar la vida o evitar que sea obligado a integrar las filas de los carteles y que sus hijos queden en manos de los mismos. La espiral de la violencia desatada en México ha creado nuevas maneras en que el sujeto trabajador migrante canibalizado pueda ser usado: además de ser empleado como

mula, se secuestra a migrante para integrarlos como sicarios al servicio de los poderosos jefes del narcotráfico.

## **E. Conclusión**

Definitivamente, *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero es una novela la cual renueva la poética del migrante y el desierto que fue inaugurada por *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez en 1974. En este capítulo hemos visto sus tonos de denuncia en los espacios que se confluyen y se encuentran retratados con los elementos de la noche, la ciudad y el desierto como Madres Terribles, según menciona Guadalupe Cárdenas. Concluyentemente, producen un efecto en el sujeto migrante que Óscar L. Cordero codifica como el resultado de los desplazamientos por la violencia y la constante crisis económica en México y Centroamérica. Como críticos de la situación del migrante en la frontera, podemos establecer un puente de treinta años entre Miguel Méndez y Óscar L. Cordero donde el silencio sobre estas obras debe ser finalizado para abordar públicamente la situación de los migrantes indígenas y mestizos canibalizados por el peligroso desierto. Así, se abre un panorama para ver el cambio y variaciones de los tipos de migrantes, tanto cuando los victimiza el gobierno mexicano y cuando los narcos y coyotes abusan de ellos, siendo que los migrantes caníbales arriesgan su vida en pos de llegar a los Estados Unidos y conseguir el sueño o, mejor dicho, la pesadilla en el horizonte del Sudoeste norteamericano.

## Capítulo V

### De El Caribe y Cuba a los Estados Unidos:

#### **el perseverante canibalismo de los migrantes cubanoamericanos y mexicanos, el caso del cine migrante y el documental *Balseros* (2002)**

El cine ha cumplido una amplia labor de diseminación ideológica en la sociedad a partir del inicio del siglo XX y durante todo el siglo. En particular, a partir de mediados del siglo XX, numerosas películas en el cine chicano y eulatino han tratado el tema de la migración, el del sujeto migrante, en el desplazamiento geográfico para mejorar el estado de vida y subvertir el estereotipo de sujeto conceptual; se particularizan así sus condiciones económicas, políticas y sociales. Entre diversos tipos de cine, destacan el de ficción, el documental y el testimonial como formas que exponen las vicisitudes que los personajes, y en este caso migrantes, vienen a experimentar para lograr su cometido de llegar a un destino que les augura una nueva esperanza. También, están las artes escénicas, de parte de quienes se han dedicado a exponer este tipo de problema sociocultural en el teatro.

En capítulos anteriores, hemos mencionado que el migrante ha sido estigmatizado, estereotipado y salvajizado por quien lo ha hecho una otredad canibalizada. Esta otredad funciona para controlar el espacio por donde quien migra anónimamente se desplaza. El desplazamiento se vuelve un recorrido, un mapa que se escribe, por las rutas donde los pies de quienes caminan, o las huellas de los transportes que los llevan, dejan nuevas fronteras de acuerdo a la necesidad de quien va de un sitio a donde idílicamente piensa que es un sitio mejor.

Vemos en este capítulo que, procedente de El Caribe, el balsero migrante se canibaliza y empieza a funcionar como un signo bicultural –cubano y cubanoamericano– por

el cual el migrante se desplaza y reafirma las fronteras que demarca como su territorio para poder sobrevivir. Esto se ejemplifica en la película *Balseros* (2002) un documental dirigido por Carles Bosch y Josep María Domènec. Tiene por objetivo retratar el problema que enfrentó la sociedad cubana durante el denominado periodo especial: durante este periodo difícil y de sacrificio nacional, los cubanos se lanzaron al mar en balsas improvisadas para llegar a las costas de los Estados Unidos; aunque inicialmente se muestra cómo un documental panfletario contra Cuba, la película nos enseña después en diferentes etapas del filme algo más que el proceso de migración forzada, y descubrimos el desafortunado final de esos cubanos que emigraron a Estados Unidos para encontrar el sueño americano; han subsistido como cubanoamericanos en su vida diaria de esclavos del capitalismo.<sup>98</sup> El migrante caníbal necesita durante su viaje de otros nuevos migrantes para preguntar, informarse y encontrar las mejores y más seguras vías para alimentarse, bañarse y conseguir los aditamentos necesarios para viajar antes de que sea detenido por la autoridad migratoria o devorado por uno de los ya famosos coyotes.<sup>99</sup>

Por otro lado, cómo los efectos del capitalismo y el consumo están unidos. Así, entendemos necesario el surgimiento de una identidad para defenderse de las lesiones que causa la migración forzada. Para llevar nuestra interpretación le añadimos al marco teórico del capítulo II así como a nuevos conceptos críticos tomados de Roberto Fernández Retamar y Antonio Aja Díaz. Entonces, el conocimiento de la historia de América Latina, con respecto a los Estados Unidos y otros colonialismos, es necesario para elaborar un cuerpo teórico del consumo que busca una salida a los migrantes latinoamericanos hacia los Estados Unidos.

## **A. Caliban en la otra orilla: el mar como la frontera salvaje**

Caliban, para el pensador cubano Roberto Fernández Retamar, es el símbolo que representa a los sujetos que resisten culturalmente los efectos del capitalismo en Nuestra América. Caliban es símbolo y también metáfora, un signo que encarna la lucha de los pueblos mestizos, africanos e indios que fueron colonizados por España y, después por los Estados Unidos en Nuestra América.

Como hemos mencionado, el ensayo *Calibán*, de 1971, explora el sujeto colonizado bajo las redes de los imperialismos. Por ejemplo, Cuba había tenido que resistir contra los Estados Unidos después de su Revolución cubana en el año de 1959. Con este evento político de dimensiones continentales, se habría repartido el mapa de una manera diferente a como había ocurrido en el Caribe en el año de 1898 cuando Cuba, Puerto Rico y las Filipinas pasaron a formar parte de un mismo proyecto de expansión, el cual se inició en el año de 1848 con la guerra de México-Estados Unidos y la consecuente firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo. Éste les ofrecía igualdad de derechos de ciudadanía a los hispanos de Sudoeste y anunciaba promesas similares a las islas en el Caribe y en el Pacífico.

Aún así, una de las herencias más importantes que dejó el nuevo proceso colonizador por los imperios europeos, fue la capacidad de comunicarse y expresarse. Las lenguas de las naciones colonizadoras se fusionarían con la imaginación de las culturas aborígenes y naturales de las Américas, dándose también un proceso de hibridez en la manera de pensar el mundo y de imaginar el mismo. Los dioses de las culturas originarias empezaron a sucumbir ante el dios europeo. Y las enfermedades diezmaron y exterminaron a la población natural de esas tierras. Nuevas imágenes surgieron en los murales y cuadros religiosos para ilustrar la



evangelización de los naturales; es decir, la nueva simbología visual tenía por meta hacer a un lado a los dioses de piedra para poner encima a un nuevo dios con rostro occidental.

Ante estos cambios, Fernández Retamar señala que lengua oficial fue uno de los procesos donde la hibridez se consolidó a un punto de crear nuevas imaginaciones culturales que destruyeron las del llamado Nuevo Mundo, reestructurando su imagen en la totalidad. El teórico nos dice:

Y es que en la raíz misma está la confusión, porque descendientes de numerosas comunidades indígenas, europeas, africanas, asiáticas, tenemos, para entendernos, unas pocas lenguas: las de los colonizadores. Mientras otros coloniales o excoloniales, en medio de metropolitanos, se ponen a hablar entre sí en sus lenguas, nosotros, los latinoamericanos y caribeños, seguimos con nuestros idiomas de colonizadores. Son las *linguas francas* capaces de ir más allá de las fronteras que no logran atravesar las lenguas aborígenes ni los creoles. (Fernández Retamar, *Calibán* 9; cursivas del autor)

Es decir, el enorme repertorio simbólico proviene de un grupo de *linguas francas* que son la herencia de la colonia forjada por los ciudadanos que migraron desde Europa hasta América Latina y los Estados Unidos. Las imágenes representadas en la literatura serán también encontradas en los trazos de los lienzos donde la religión fue plasmada. Asimismo, si nos enfocamos en las imágenes, tenemos que en la actualidad el arte filmico también representa una continuidad en la generación de formas que el imperialismo produce sobre los sujetos colonizados, canibalizándolos afuera y adentro de su territorio.

Empero, al estar en la raíz profunda de Nuestra América, ¿estas *linguas francas* no son ya la identidad mestiza híbrida? ¿Deja de ser, en este caso, el español una lengua de

colonizados y se convierte en una lengua nuestra? Si el cine, con el manejo de cámaras y micrófonos, es un medio productor de discursos en imágenes y sonidos, ¿no es ya también un medio franco vía el cual el habitante de los Estados Unidos y América Latina se puede comunicar con su ser mestizo y su *otro* para ejercer el derecho al discurso contra el imperialismo? Fernández Retamar, ante esto, apunta:

Ahora mismo, que estoy discutiendo con estos colonizadores, ¿de qué otra manera puedo hacerlo, sino en una de sus lenguas, que es ya también nuestra lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya nuestros instrumentos conceptuales? (9)

Con eso en mente, sostenemos que, aunque cualquier lengua haya sido impostada al inicio de las colonias, hoy es ya nuestra. El propósito, o más bien despropósito, es que las políticas imperialistas usen a nuestras lenguas como una frontera. Cultural y transculturalmente se migra de una lengua a otra y de una cultura a otra. Sin embargo, al migrar de un lado a otro, también nos transformamos cultural y mutamos lingüísticamente para finalmente hacer la lengua nuestra, la cultura y la frontera nuestras.

De esta manera, la lengua opera como una forma de alimentación, de interacción social, que nos ubica y compone como parte de un *corpus* sociocultural. Así, el migrante transforma su identidad, al igual que su lengua y sus formas de alimentación. Esta manera de apropiarse de nuevos productos culturales lo hacen ser un sujeto mutable y transformable, ya que la lengua o el filme operará como uno de los factores principales de la asimilación e interacción. El cine será el vehículo para que el estereotipo del salvajismo y el canibalismo se disipen, y el sendero de Ariel con su civilidad, para que haga frente a la contradicción civilización vs. barbarie.

En ese sentido, el mar también ha fungido como una frontera; es un obstáculo marino por el cual diferentes migraciones se han dirigido a los Estados Unidos y el Sudoeste desde el Caribe. Estas historias migrantes marítimas, fantasías de traslado, se remontan desde los tiempos de la Colonia española con la llegada de Cabeza de Vaca a la Florida y las historias son los discursos que han surgido, como ejemplo, de los desplazamientos humanos por todas las fronteras.

Consecuentemente, las películas de los migrantes caribeños han podido cruzar el margen que separa el discurso informativo del documental para adentrarse al territorio del arte. Es decir, la literatura y el cine, así como el teatro y las artes plásticas, han sido parte de las manifestaciones que le han dado una difusión y análisis discursivo de nivel artístico a las situaciones, a veces trágicas, que los migrantes viven al desplazarse del Caribe a los Estados Unidos.

En el ensayo “La migración desde Cuba” (2007) de Antonio Aja Díaz, especialista en la migración cubanoamericana y su relación con los Estados Unidos, se han analizado las diversas dinámicas del traslado de población caribeña a otras latitudes del orbe. Con respecto a las dinámicas de migración cubana nos dice:

La migración internacional configura un complejo sistema de redes de intercambio y circulación de personas, dinero, bienes e información, que supone un desplazamiento recurrente y circular. Alcanza particular significación la construcción de redes sociales y comunitarias en espacios transnacionales, que cruzan las fronteras políticas, creados por los migrantes en la búsqueda de reconocimiento social y desarrollo económico. En el escenario de América Latina y el Caribe se reproducen tales situaciones, configurando una de las áreas de

mayor dinamismo y contradicciones para el análisis de la migración a escala universal. (Aja Díaz 7-8)

De esta manera, la migración universal aparece como uno de los temas necesarios de tratar cuando se busca profundizar en las dinámicas nacionales de los países caribeños en relación con los Estados Unidos. Los espacios transnacionales aparecen como fuentes culturales en las cuales el migrante podrá producir su cultura, encontrándose a otros migrantes con los cuales se identificará, a pesar de su diferencia de origen y destino, y con los que puede producir reconocimientos y redes sociales de ayuda mientras se da el desplazamiento.

Es de esta forma que el migrante construye su nación cultural conforme avanza mientras se encuentra apoyado y sosteniendo a otros migrantes que no conoce pero que, como él, se ayudarán y aliviarán mutuamente mientras dure el viaje. Sobre los motivos de la migración desde Cuba, Aja Díaz agrega:

Los flujos migratorios desde Cuba se caracterizan por la multiplicidad de causas que lo explican al vincularse con factores internos de la sociedad, tales como las transformaciones políticas y económicas, las contradicciones socio-clasistas, las cadenas migratorias que se establecen y el desarrollo de redes sociales. El contexto, a partir de 1959, abarca a estas dinámicas, con particular incidencia en las relaciones familiares y en la subjetividad de las personas [...] Los rasgos del flujo migratorio externo en la década del 90 del pasado siglo combinan la emigración legal definitiva y temporal, las salidas ilegales del territorio nacional y las visitas de emigrados cubanos a su país, en calidad de retorno temporal. (9; corchetes son míos)

Es decir, estos desplazamientos humanos fueron clasificados de diversas formas. De hecho, los balseiros están en la categoría de las personas que emigran ilegalmente de su país.

Históricamente, el Caribe ha experimentado migraciones de países como Cuba, República Dominicana y Puerto Rico a los Estados Unidos. Esta migración ha sido documentada en diversas películas que abordan, tanto la temática testimonial como la obra de ficción. Las múltiples causas de estas situaciones migratorias serán reflejadas y guardadas como productos para su consumo cultural (Jáuregui, “El calibanismo” 860).

Es por eso, que las historias de cómo se configuran las redes de intercambio producen diferentes modos en los cuales se realiza la circulación de los seres humanos por diversos panoramas, así como por diversas vías motoras y aéreas. Estas formas de movimiento son enmarcadas en diversas obras cinematográficas que hoy en día tienen una masiva difusión por medio de la Internet, y su proyección en diferentes instituciones y centros de estudios dedicados a la migración. En diversos sitios, como Netflix y YouTube, podemos ver infinidad de videos que tratan sobre el tema. Vemos temas tanto de migración como de discusión política que influyen sobre los reajustes migratorios constantes. De hecho, la información a la que no se puede acceder por la televisión, ahora la encontramos disponible en la web: diversos sitios discuten sobre el tema en contra o a favor, y podemos encontrar películas sobre el viaje migratorio que difícilmente eran accesibles en años anteriores.

#### **B. El repertorio cinematográfico bi-nacional y bi-cultural: la migración forzada en el Caribe, México y los Estados Unidos**

Un repertorio cinematográfico ha surgido de la situación bi-nacional y bi-fronteriza. Tal es el caso del cine sobre el tráfico de drogas y la vía migrante por mar y tierra. Unas películas que han tratado el tema de la migración, drogas y violencia, son las películas *Savages* (2012) de Oliver Stone y *Casa de mi padre* (2012) de Matt Piedmont. Presentan

grandes actores y cómicos con una enorme influencia en los Estados Unidos y México, como Gael García Bernal, Diego Luna y Will Ferrell. La película *Get the Gringo* (2012), dirigida por Adrian Grunberg y estelarizada por Mel Gibson más un repertorio de actores mexicanos, aborda también la violencia, las drogas y las cárceles, en la frontera.

Estas películas nos muestran los altos niveles de corrupción por los gobiernos de los dos países y la patrulla fronteriza. Comparten la idea de que la *borderlands* es una zona conflictiva y subdesarrollada donde la vida le pertenece a quien tiene más poder y más dinero y a quien controla con violencia el mercado y el consumo de estupefacientes, de drogas dispuestas a hombres, mujeres y niños, así como ancianos. Todos forman parte de un enorme mundo donde la *borderlands*, la pequeña nación, está maldita y la única manera de protegernos de ella es enviando más armas y poniendo muros más altos.<sup>100</sup>

Sin embargo, la película que destaca entre todas éstas es *El infierno* (2010) de Luis Estrada y producida por Bandido Films, con el guión y argumento de Jaime Sampietro y estelarizada por Damián Alcázar como Benjamín “El Benny” García, un migrante que había regresado de los Estados Unidos sin éxito. Fue víctima del sueño americano que, a razón de la crisis del 2006 no pudo alcanzar de ningún modo. El Benny regresa a su pueblo habiendo sido deportado bajo las nuevas leyes anti-inmigrantes en los Estados Unidos; no le queda más remedio que meterse como sicario de un cartel narcotraficante para tener empleo y mantener un nivel de vida estándar. Este filme también cuenta con las actuaciones de primer nivel de María Rojo y Ernesto Gómez Cruz. El actor Joaquín Cosío oriundo de Ciudad Juárez, contribuye con el inolvidable papel de El Cochiloco, sicario y amigo de El Benny, el cual lo introduce en el mundo del narco.

Esta película de tema migrante, destaca por su humor negro y por tratar con cotidianeidad situaciones sumamente violentas. Del humor pasa a situaciones más graves y más violentas hasta que finalmente El Benny termina devorado por el narco. Su sobrino, quien representa la generación futura, es enviado en autobús a Nogales, Sonora, para que de ahí contacte a un coyote y cruce al otro lado, pudiendo escapar de la venganza de los narcotraficantes. Es interesante ver que más adelante el sobrino regresa y visita la tumba del El Benny junto con la de su madre y la de su padre, habiendo sido este último el hermano de El Benny. Las tres tumbas ostentan unos altares grandes y lujosos, al más puro estilo de los narcos. El muchacho, ahora ya mayor, es la nueva generación de los narcos con armas, poder y dinero. No se pudo romper el círculo; éste sigue determinando un destino de delincuente. Es decir, el muchacho no puede escapar de la vida que llevaron sus predecesores.

*El infierno* ganó nueve premios Ariel en el año 2011, inclusive como mejor película. Fue ganadora también del Premio Goya en España por mejor película hispanoamericana en el 2010, cuatro premios de la Cámara Nacional de Cine e Industria Cinematográfica de México (CANACINE) en el 2011 y el premio del Festival de Cine de La Habana en 2010. Todo esto habla del enorme poder mediático que esta película ha alcanzado con la ayuda de la Internet, así como con su difusión en las salas de cine los festivales internacionales que, anteriormente, con dificultad se llevaban a cabo.<sup>101</sup>

Respecto al dicho cine sobre los migrantes, las víctimas del capitalismo, desde un horizonte más profundo, piden ayuda, una mejor forma de vida, que violentamente les es negada. El receptor atestigua los efectos del capitalismo en los países en desarrollo, los cuales comparten la explotación. De hecho, *Balseros* forma parte de un panorama compartido con *Which Way Home* (2009), dirigida por Rebecca Cammissa, donde vemos a niños

mexicanos y centroamericanos migrantes que, en la parte de arriba, viajan sobre el tren denominado La Bestia, ilustrado cómo en cada estación estos niños luchan por llegar a los Estados Unidos.<sup>102</sup>

Irónicamente, esos niños piensan regresar a su país de origen para estar otra vez con sus familiares, demostrando al receptor cómo el sueño americano influye a los migrantes. Con tal de darle una vida mejor a su madre, uno de estos niños se escapa de casa y, por La Bestia, llega desde Guatemala-México a Estados Unidos donde es retenido y repatriado a El Salvador. Vemos cómo hay un consentimiento social cuando las personas quieren aventurarse al otro lado. Las excelentes entrevistas de Cammissa a los personajes, reflejan los testimonios de sacerdotes en centros de ayuda para migrantes en la frontera Sur de México con Centroamérica. El espectador puede así palpar el tejido social migrante que allí se construye y las redes de apoyo que Aja Díaz menciona.

*Which Way Home* ganó el premio Emmy 2010 por el filme de largometraje mejor hecho. También, este documental, fue nominado a los premios Óscar de la Academia cinematográfica por Mejor Documental, así como fue nominado al Spirit Award en el 2010, igual por Mejor Documental. Podemos constatar la influencia que el cine migrante está ejerciendo ahora en los medios masivos de difusión cultural, pues estas películas están abriéndose un espacio para poder divulgar la realidad migratoria. Es necesario resaltar que el filme *Which Way Home* se hizo gracias a una Beca Fullbright en el 2006; es decir, un trabajo académico y de investigación, pudo finalmente ser llevado a las alturas masivas gracias al formato del documental que cada día toma más fuerza para debatir sobre realidades que atañen a todos.



Una película que puede emparentarse con *Which Way Home*, es precisamente *La Bestia* (2010) de Pedro Ultras.<sup>103</sup> Reportero de Univisión en el área latina, Ultras ha realizado anteriormente otra película sobre el tema migrante intitulada *Siete Soles* (2007) y producida por Cuadrante Films. Trata el tema del coyote.<sup>104</sup>

En *La Bestia* podemos ver diversas tomas de quienes se encargan de grabar el documental y llevan la cámara encima del tren y las paradas. El receptor atestigua el seguimiento de diversos migrantes para ver si logran su meta de llegar al otro lado; son un grupo numeroso que se defiende y apoya como puede durante el objetivo de la travesía, que es subirse al tren para llegar al sueño americano. Durante varias paradas, vemos que quienes estaban bien antes, después narran que fueron asaltados durante la noche. Migrantes, delincuentes y asesinos denunciados por otros migrantes forman, en conjunto, una pequeña nación la que se mueve allí arriba sobre el tren, parada a parada, estación a estación.

Se trata de más migrantes que sufren los efectos del capitalismo mundial: la sobreexplotación efectuada en zonas importantes de los diversos continentes y los bloqueos económicos, las economías en desventaja, las bases militares y los tratados de libre comercio. Éstas son maneras de penetrar en las economías locales para desgastarlas y desaparecer el campo y su producción agrícola, produciendo de este modo mano de obra migrante hacia los campos de agricultura en los Estados Unidos.

*Acorazado* (2010) es otra película que se emparenta con *Balseros*. Tiene por meta explorar la migración mexicana y cubana. Escrita, dirigida y actuada por Álvaro Curiel, quien hace su debut en esta película. Aquí el sujeto migrante tiene un destino en común con los balseros cubanos. Al igual que ellos, emprende su viaje por el mar hacia los Estados

Unidos y lo hace sobre su viejo auto, un Volkswagen Beetle o Volchito mexicano, el acorazado jarocho, en altamar.<sup>105</sup>

El protagonista Silverio sigue los consejos de sus amigos en el puerto de Veracruz. Le recomiendan que, en lugar de arriesgar la vida en el desierto, pudiendo morir de sed, mejor se lance al mar con rumbo a Miami; al llegar a tierra lo van a confundir con un cubano y pueden darle permiso de permanecer en territorio estadounidense. Silverio es un ejemplo del migrante canibalizado, y su historia migrante se desarrolla además en el Caribe. Se hace presente, el humor cínico, pues Silverio se lanza a altamar en su auto-lancha pero en vez de llegar a las costas de la Florida, llega a las costas de Cuba. En La Habana, naufragado y extraviado, al correr por el malecón habanero, piensa que se encuentra en territorio norteamericano. Allí, en el país equivocado y sin su sueño americano para enviarles dinero a su esposa e hijas en México, Silverio se queda en Cuba y no le puede mandar dólares a su familia.

Por otro lado, Silverio es aceptado de buena gana por el gobierno cubano ya que el personaje les miente diciendo que, en verdad, él quería llegar a Cuba de manera voluntaria. Este hecho es insólito puesto que los medios mundiales han llevado a todo ser que sigue las políticas estadounidenses sobre la isla a creer que todo cubano quiere irse de Cuba. De esta forma, Silverio se descubre con trabajo, comida, casa y servicio de salud gratuito. Empieza a trabajar como taxista en una motocicleta, repartiendo turistas desde un hotel, y se incorpora así al mismo tipo de trabajo que hacía en México en su volchito, el llamado Acorazado Jarocho.<sup>106</sup>

*Acorazado* es interesante de ver, pues el sujeto migrante sufre una transformación social. Silverio, de pronto, se descubre feliz y que sus necesidades básicas están cubiertas en

Cuba. Se da cuenta que socialmente en ese país puede acceder a una calidad de vida que no tenía en México. En su país de origen vivía en la pobreza ganándose la comida diaria con base en la ganancia del trabajo que realizaba como taxista. Por lo tanto, es necesario de analizar el giro que esta película nos presenta. Vemos a Silverio feliz y arropado por un tejido social que lo acepta, no lo juzga y lo hace parte del entorno del edificio donde vive. Sin embargo, ante la necesidad de mantener la mentira para su familia y enviarles dólares, se mete al mercado negro para empezar a vender y traficar cigarros cubanos y ron. Silverio se ve luego corrompido por las taras sociales que tiene dentro de sí, aunque por afuera estaba arropado por una sociedad de carácter socialista que le proporcionaba todo lo necesario para vivir.

Ante dicho desarrollo, empieza a sufrir y finalmente es descubierto. Se da entonces a la huida de regreso a México durante un terrible tormento en su acorazado Volchito para volver al puerto de Veracruz. Lo que podemos ver es que si el ser social no es transformado personalmente para entregarse a una nueva sociedad, las taras del capitalismo seguirán dentro del sujeto migrante, resultando el fracaso del mismo respecto el poder adaptarse a vivir en un entorno donde tenga lo que necesite. El sujeto colonizado por la mente capitalista sigue buscando el lucro personal. De esa forma, se la pasa acumulando bienes innecesarios, por montones, solamente por el hecho de enriquecerse con base en la opresión y explotación de los demás.

En fin, hemos visto la situación de la migración forzada de los filmes *El Infierno* y *Acorazado*, así como *Which Way Home* y *La Bestia*. A continuación veremos *Balseros* y las situaciones que enfrentan sus personajes, los migrantes cubanos, los cuales buscan salir de su país para alcanzar el sueño americano donde, como hemos visto, ha sido imposible para los

migrantes de los filmes antes mencionados. Una identidad migrante entre mexicanos, caribeños y latinoamericanos ha surgido en el plan común de llegar a las promesas de éxito en los Estados Unidos de Norteamérica.

### **C. *Balseros*: caníbales en la otra orilla**

Como visto en el filme *Balseros*, en busca de una nueva condición de vida los migrantes marítimos se lanzan al mar, aventurándose de muchas formas y sin pensar siquiera que en el camino pueden perder la vida ahogados. También, tenemos que recordar que existen muchos tipos de migrantes, entre ellos, los económicos y, también, los políticos. Entre los tipos de migrantes de toda América Latina, tenemos que contar a los cubanos que, a diferencia de los mexicanos, centroamericanos y sudamericanos, han salido de Cuba por decisión propia debido al bloqueo que los Estados Unidos han impuesto contra la isla, pues los síntomas de este bloqueo han producido por muchos años una situación de extrema pobreza, obligando a mucha gente a aventurarse no sólo a EE.UU sino a los países cercanos a la isla. Debido a la condición geográfica de Cuba, es de este modo que realizan el intento en altamar. Dicho hay numerosos informes que están en la opinión pública y, constantemente, aparecen en las noticias los cuales narran que, por medio de las mafias cubanas y mexicanas, los migrantes cubanos, llegan a Cancún, México, para después desplazarse por territorio mexicano y marítimo a los Estados Unidos.

Refiriéndonos a estos acontecimientos migratorios, tenemos que la película *Balseros* se convierte en un necesario documental para entender los problemas en que el migrante, debido a la pobreza y explotación provocada por el capitalismo, arriesga la vida para irse a otro país en busca de una mejor forma de vida. Recordemos también que esta situación se ha derivado desde aquel conflicto de los misiles nucleares entre los Estados Unidos, la Unión

Soviética y Cuba en octubre de 1962, lo cual produjo un bloqueo económico sobre Cuba que le ha ocasionado pérdidas multimillonarias en dólares al pueblo caribeño.<sup>107</sup>

Así, *Balseros* es una visita necesaria para penetrar en el mito de que el sueño americano se cumple para los cubanos que deciden llegar de Cuba. El documental ilustra el abandono que en la década de los 1990 vivieron los migrantes cubanos, llamados balseros, a su llegada a los Estados Unidos y su posterior experiencia en esta sociedad. Asociada a la gran potencia estadounidense y a la pasada enemiga Cuba, existía y todavía existe la creencia de que al llegar al país norteamericano los migrantes cubanos se incrustarán en la sociedad norteamericana, logrando conseguir la felicidad que el sueño americano le brinda a todo quien desee tenerlo. Irónicamente, al igual que otros migrantes de origen latinoamericano, los balseros cubanos del filme se quedaron en el abandono y a manos de una enajenación capitalista que termina por desintegrarlos como seres humanos. Hace que, en el desorden social, se conviertan en unos caníbales en territorio ajeno y estén añorando su vida pasada en la isla de origen. Es decir, se convierten en víctimas del sistema que, engañándolos, les prometió la felicidad del sueño americano; se marca así la fantasía del consumo de bienes y simbólicos que organiza puntos de pertenencia (Jáuregui, “El calibanismo” 858).

En su primera escena, *Balseros* presenta diferentes momentos que abordan con dramatismo a la gente desesperada por salir de la Cuba en que vive. Podemos ver imágenes calamitosas de cubanos aventándose al mar, y la gente corriendo detrás de las guaguas; todos están, como el mundo occidental reclamaría, ante el colapso socialista. Aparecen imágenes del Capitolio en el centro de La Habana, de Habana Centro y del malecón. Durante la película, no se contextualiza ni avisa de que son los días del periodo especial. En ese periodo

se aplicó, en un periodo de paz, una economía de guerra a la población cubana debido a la crisis económica en que entró Cuba después de dejar de recibir ayuda de la Unión Soviética. Había ocurrido el derrumbe del proyecto político, dentro del cual la URSS ayudaba a diversos países socialistas, entre ellos, Cuba.

Los directores de la película nos enseñan tomas que nos llevan a la reflexión de momentos sumamente dramáticos. Podemos ver el secuestro de un ferri cubano. Dicho barco tenía por meta transportar vehículos, pero en la desesperación, hombres y mujeres lo toman por la fuerza para seguir su travesía ya que se habían quedado sin combustible para su propio transporte. Ante la llegada de las autoridades, la gente se avienta desesperada al mar como en busca de una vía de escape antes de regresar a su país en calidad de detenidos. Podemos ver con énfasis revueltas en La Habana, a los policías cubanos deteniendo a la gente, pero aparecen también ciudadanos fieles a su Cuba socialista que culpan a quienes quieren salir de la isla. Los acusan de traicionar a su patria porque huyen al territorio del país enemigo que quiere doblegar a Cuba para después resometer a los cubanos a su dominio como lo había hecho desde 1898 hasta 1959. Les recuerdan que Fidel Castro y su grupo de revolucionarios expulsaron a Fulgencio Batista de Cuba e iniciaron la primera revolución cubana que alcanzaría un radio latinoamericano y, después, universal.

Para el receptor, parece que, durante las primeras tomas, el ojo de la cámara quiere mostrarnos el panorama de los dos lados: el lado desertor y el lado patriota. Atestigua el patriotismo cubano entre una parte de la población, y ve escenas de cuando Fidel Castro hace declaraciones públicas y afirma que son libres quienes se quieran ir de Cuba. Recordemos que de ese país ha habido tres migraciones numerosas. La primera ocurre el 1º de enero de 1959 después del triunfo de la Revolución Cubana, cuando la burguesía, temerosa de la

persecución por su alianza con Fulgencio Batista, se va desesperada a Estados Unidos. La segunda se da en el año 1980 cuando se abrió el puerto Mariel para que salieran los migrantes hacia el puerto de Miami. Eran personas con las ganas de abandonar el país por razones personales y políticas: a esta migración se le conoce con el nombre de los Marielitos. Después de esto, el periodo de los balseiros es el tercero, que ha recibido difusión mundial por los medios de comunicación y los gobiernos que han deseado la derrota del gobierno revolucionario cubano en su carácter de socialista. Las grandes corporaciones y agencias de espionaje han invertido cantidades millonarias para sabotear el gobierno cubano. Lo mismo han hecho los grandes adversarios que tienen en el otro lado de la frontera marítima, en la Florida.

Eso parece preocupar a los directores de *Balseiros*, Carles Bosch y Josep María Domènec hay momentos del filme en que se pone gran énfasis en el amarillismo de los medios de comunicación externos a Cuba. Aún así, se muestran ambos lados de la situación: cuando aparecen los balseiros por primera vez no se explica el contexto previo que, del año 1994, había repercutido los efectos de la caída del bloque comunista en Europa ni el bloqueo contra Cuba que se había acentuado y buscaba la asfixia social y política del país. Este bloqueo no solamente ha sido económico sino también informático, ocasionando que la población en la isla, antes de la Internet, estuviese a merced de un bombardeo ideológico vía los medios de comunicación capitalistas que hablaban de unas riquezas desmedidas en el vecino país del norte.

Ese bombardeo mediático, muchas veces iniciado en el gigante filmico que es Hollywood, tiene por meta difundir la idea de superioridad y reafirmar el papel de éxito económico el cual actualiza constantemente el papel imperial que juega el centro hegemónico

con respecto a las economías satélites que dependen neocolonialmente del mismo. Animados a hacer a un lado el miedo, la gente caribeña se atreve a aventurarse por el mar sin importarles la propia vida ya que persigue la promesa de una vida mejor. En *Balseros* se llama la atención a mucha de esta propaganda que es enviada hasta Cuba desde Miami por Radio Martí, estación de radio subvencionada por el gobierno estadounidense y los grupos de cubanos anticastristas de la Florida. De esa estación, emana la información sobre la caída de la Unión Soviética y se difunde el miedo a la población cuando se informa de la desintegración del mencionado país. *Balseros* acentúa además que, tras quedarse Cuba sin ayuda, se inicia el periodo especial. El bloqueo informático por parte de Cuba, se muestra sin contexto sociohistórico en el film. Se ofrece el lado de quienes quieren partir en balsas, pero no se muestra el lado de los familiares que no quieren dejar la isla y partir a los Estados Unidos.

De esta manera, *Balseros* nos va presentando situaciones familiares donde se le muestran al espectador fotografías, en las cuales más personas aparecen. Se entiende que se trata de la misma familia, pero repartida, acumulándose recuerdos antes de partir hacia la otra orilla, o Miami. De La Habana a la Florida existen solamente 90 millas y, por mar, es un viaje que se cubre en 45 minutos. Esto no se aclara en el filme, lo cual nos lleva a pensar que la distancia es mayor. En la mente del migrante cubano que se prepara a partir, la distancia mental parece volverse distancia real.

Tenemos que, en la película, no se explica en este primer momento que existe un período de reajuste y transición mundial, donde hay una gran lucha informática para derrumbar al gobierno de la Revolución cubana. Éste fue un periodo de guerras de información, de contra-informaciones y de desestabilización. Irónicamente, los ataques



informáticos desde Estados Unidos no han tenido resultado en influenciar a la mayoría de la población de Cuba; sin embargo, ha afectado a los más susceptibles por el bloqueo económico, quienes piensan que la vida fuera de la isla en esas circunstancias es mejor que dentro de ella.

Básicamente, el sueño americano ha sido difundido sin piedad por la corriente cultural dominante estadounidense en todo el orbe. Esta imagen de éxito en la vida estadounidense, el migrante incluido pero sin mostrar cuanto trabaja y arriesga la vida para conseguir trabajar, ha sido difundida por los medios masivos de comunicación como Radio Martí. En cada uno de los ejemplos que se pudieran mostrar para ilustrar su hegemonía, el Imperio ha procurado darle espacio dentro de la *mainstream* al *Latino*, o ciudadano de origen latinoamericano. Éste había empezado a aparecer en diversos canales de televisión como conductor de noticias, reportero y periodista de espectáculos. Se trata de espacios ganados por hispanoestadounidense ante la corriente cultural que domina y lo aleja de los espacios barriales donde pueda liberar su voz.

En definitiva, los efectos del capitalismo de los Estados Unidos han producido mundialmente un conjunto multicultural de mano de obra barata. Dispuesto a abaratarse aún más su fuerza de trabajo, los migrantes susceptibles no desean quedarse desplazados ante otros más competitivos que produzcan más por menos. El capitalismo ha destruido el tejido social de países enteros en América Latina, entre ellos, México, quien a partir del año 2006 inició una guerra contra los carteles poderosos que envían cargamentos millonarios de drogas al vecino país del norte. Entre cifras oficiales y no oficiales, ha habido unos 140,000 seres humanos asesinados de las maneras más crueles y a niveles de violencia nunca antes vistos. Esta deshumanización de la muerte tiene que ver con el alto nivel competitivo en que los

varones de la droga quieren actuar. Se trata de los ojos de la propaganda señalada—un ejemplo de los peligrosos canibalismos contemporáneos.

De este modo, vemos cómo el repertorio simbólico cinematográfico ha sido importante para entender una identidad migrante constituida de dos identidades. Se ha entendido el caso histórico de los cubanoamericanos y cubanos migrantes y las formas por las que han llegado a los Estados Unidos. Ahora, continuamos para entender los efectos del consumo y el capitalismo que influyen a los migrantes de todas partes y del orbe los cuales quieren llegar a los Estados Unidos en la búsqueda de una mejor forma de vida.

#### **D. Los efectos caníbales del capitalismo en los migrantes: canibalismos o capitalismos salvajes**

*Balseros* compenetra muchos niveles de las películas antes mencionadas, y está en diálogo con ellas. Muestra los dos lados del migrante, y finalmente integra una idea más completa de quienes abandonaron Cuba por el mar. Los sujetos migrantes están compuestos por hombres y mujeres de diversos oficios; son personas que sueñan comprando en el mercado negro los aditamentos necesarios para inflar la balsa, o su llanta, que los llevará a cruzar el estrecho con Florida. Al igual que los protagonistas de las películas mencionadas, vemos en estos migrantes cubanos los efectos del capitalismo; los seduce el afán de conseguir riquezas en el vecino país del norte.

Durante la primera toma de la película, no se encuentran otras exposiciones de la vida en Cuba; solamente vemos los barrios donde la gente está haciendo una fiesta previa a la salida de balseros. En ciertos momentos, el espectador atestigua una algarabía generalizada cerca de donde pasan los autos y camiones con gente. Los molestos lanzando gritos de enojo. En este lapso, no se muestran o evidencian los múltiples peligros de lanzarse a la aventura migratoria. La gente enardecida parece no pensar en la situación de peligro, haciendo al

espectador pensar que, en vísperas de salir, la vida no importa para los migrantes cubanos. Escuchamos música cubana, salsa y guajira, y vemos a la población sufriendo. Es como si se dijera que las imágenes están hablando mejor que las entrevistas. Vemos a un cubano que trabajó mucho para salir al mar en su balsa, pero a la hora final, unos delincuentes lo sacan de su balsa, se la roban y lo tiran a él al mar. El cubano regresa hundido en su tristeza. Aún así, la gente seguirá construyendo sus balsas con todo tipo de materiales.

En la escena tres de la película tenemos la situación de una pareja migrante con nombre Juan Carlos y Misclaida. Los migrantes por fin tienen un rostro. Ellos hablan de lo que sucede, es 1994 y todos se quieren salir; cada uno espera el día de irse de la isla. La situación gira en torno al trabajo, la vida y la salida. En la escena siguiente, la cuarta, la toma regresa a las personas anteriormente enmarcadas. La gente sigue preparando sus materiales para construir sus embarcaciones y vemos un profundo énfasis que parcializa el criterio del espectador. Se nos muestra a gente barbarizada, en un estado casi salvaje, donde no les importa nada excepto elaborar las balsas. La gente practica la religión con fuerza; pide protección para un migrante que quiere salir en su balsa.

La escena quinta nos muestra un taller de marina, o una carpintería. Aquí se da una apertura al otro lado del discurso político; el espectador ve un evento en la universidad. Al mismo tiempo, se enfoca gente en sufrimiento y no se toma en cuenta que el colonialismo es una situación que afecta a todo el mundo, no solamente a una isla. El caso es el mismo para los demás países del Caribe, ex-colonias que tuvieron que remontar las relaciones desiguales de la economía con los respectivos ex-colonizadores. Dentro de la Canibalia caribeña, podemos encontrar lo que se llama nuevos sitios de enunciación y de recepción. En este caso, los centros metropolitanos meta-tecnológicos son los países de Europa Occidental y los

Estados Unidos, y serán quienes producirán la economía y unida a ésta, la cultura, como forma de legalización de una ideología logo-centrista para la construcción de un *locus* de poder, un *locus amoenus*, que será el esplendor de la civilización occidental.<sup>108</sup>

Ante esto, las imágenes de la despedida que se da de los balseros aparecen y las zonas marginales de La Habana siguen. Se marca la despedida y las imágenes de llanto; personas cantan a las religiones africanas. A diferencia de las relaciones sociales de la religión católica mexicana, las religiones africanas se manifiestan en Cuba de manera cotidiana. Existe una diferencia entre la raíz católica que se practica y en el sincretismo religioso cubano. El documental *Balseros* no menciona en su inicio el trato que se les hizo a los migrantes después de su llegada a EE.UU. Se trata de personas que fueron engañadas; no fueron incorporadas a la sociedad y tuvieron que incorporarse a la corrupción y delincuencia. No fueron, además, incorporadas a la educación universitaria, ni las integraron tampoco en el nivel lingüístico para que pudieran hablar inglés.

Aunque el gobierno estadounidense valora en público a los migrantes cubanos como *refugees* o refugiados, cuando empezaron a ser detenidos por la Guardia Costera estadounidense, fueron repatriados a Cuba. En muchas ocasiones se les entregó los balseros al gobierno cubano, pero en otras, se ve que fueron integrados a la base militar que existe en Oriente: Guantánamo. Asimismo, no hubo ninguna oferta inmediata de asilo para estos migrantes extraviados en un vacío político. Los Estados Unidos tampoco mostraron una voluntad de ayuda ni de integración; después de ser recogidos en Miami, fueron enviados a Guantánamo, donde pasaron una larga temporada en la base militar mientras el gobierno estadounidense decidía su suerte. Irónicamente, se establecieron campos de refugiados en Guantánamo donde permanecieron los migrantes cubanos por periodos de 10 a 12 meses en

espera. El mensaje que los Estados Unidos empezaron a dar es que no iban a recibir a más balseiros por el hecho de que no los querían integrar a su sociedad. A pesar de la penosa situación, los funcionarios estadounidenses tampoco aceptaban a las personas que lograban acercarse a las costas de la Florida.

En ese año 1994 se había llegado a 32 años de bloqueo económico a Cuba, situación que la había puesto en una situación desesperada. Todos los balseiros detenidos por los guardacostas fueron agarrados en el mar y llevados a Guantánamo para que no se aplicara la ley de amnistía. Guantánamo expone además una situación irónica en que estaban los cubanos blancos y el trato preferencial que se les da. Surge el racismo y salvajismo a flor de piel. La escena séptima regresa a La Habana y los balseiros empiezan a convertirse no en víctimas de Cuba, sino en víctimas de los Estados Unidos.

La escena octava es el retrato de una mujer llamada Méricys. Entrega su historia, su relato. Por razones de necesidad económica, ella ejerce la prostitución durante la peor etapa del periodo especial. Podemos escuchar durante su diálogo con quien la entrevista que las negociaciones Cuba y Estados Unidos nunca han dejado de existir; se discuten además otros temas. Méricys hace al final una plegaria a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de los cubanos.

En la escena novena vemos el segundo noticiero proveniente de la cadena de noticias estadounidense llamada CNN. El informe nos muestra la campaña internacional existente en 1994 para seguir tratando a Cuba como si siguiera la Guerra Fría; ésta había dejado de existir aproximadamente unos cinco años antes. Por otro lado, en la escena décima se atestigua la situación de los cubanos migrantes en Guantánamo Bay: aún esperan una resolución a su estado ocho meses después de la salida durante los cuales se han hecho diestros en la

artesanía. Luego la cámara se vuelve a los barrios de La Habana, hasta ese momento no se ha cuestionado nunca la invasión en suelo cubano por los Estados Unidos de la nueva base militar de Guantánamo.

Carente de crítica, más allá de que el documental esté enfocado en el migrante, Guantánamo Bay es parte de la enorme tensión política entre los dos países: ese puerto es un ejemplo de control militar en el Caribe. Con descaro el receptor presencia, cómo a pesar de mantener en ese entonces un bloqueo económico de unos 32 años sobre la isla, EE.UU. continúa manteniendo fuerzas militares sin el permiso del país al cual le pertenece Guantánamo.

Se trata de la crónica de los ocupados: cubanos encarcelados en su propio suelo por los Estados Unidos. En la cárcel se les dan los privilegios a unos cuantos cubanos migrantes que se han declarado anticomunistas y se les ponen como ejemplo de éxito social. Ante esta domesticación, se les realiza una arielización; les imparten clases de civismo estadounidense y disciplina militar y el premio fue el permiso de entrada al país. A pesar de las reglas estrictas en general para con los migrantes, se puede notar cómo los Estados Unidos le otorgan un trato más humano a los cubanos que a los migrantes mexicanos, puesto que aquéllos al cruzar se prestan como herramienta ideológica contra el gobierno cubano. Irónicamente el costo para recibir el premio final son nueve meses de encierro en el campamento de refugiados de Guantánamo.

La escena 11 de la película *Balseros* transcurre en puerto de Miami. Familiares y altruistas de diversas iglesias estadounidenses esperan a los migrantes cubanos. Se les da la bienvenida al nuevo país, ¡*Batabanó!*, que es el grito celebrativo de una hija a la madre. Imágenes gloriosas pasan, pero no vemos a los cubanos migrantes que murieron porque no

fueron ayudados por los guardacostas estadounidenses; solamente se muestra a los que pudieron sobrevivir. En las siguientes escenas el receptor describe que irónicamente Méricys no ha tenido éxito económico y necesita trabajar para vivir al día el llamado sueño americano. Por un lado, al migrante latinoamericano siempre se le exhibe con exceso las historias de migrantes exitosos en EE.UU. Por el otro, se silencian las historias de los migrantes, los caníbales, que mueren de sed en el desierto o ahogados en la mar. En *Balseiros*, el receptor ve muchas escenas con situaciones altamente contradictorias. Con la entrada al nuevo país lograda, la escena 12 se centra en la fundación de la mente capitalista como parte de la nueva adaptación. Por ejemplo, Rafael Cano llega al país para trabajar y su tío le dice que EE.UU. es muy diferente a Cuba; Rafael tiene que ser egoísta y pensar en él, no en los demás. Es la transformación del migrante en un asimilado; es su enajenación. Por otro lado, sale una toma de New York, detrás de cuya ciudad existe toda una historia de resistencia cultural eulatina. Rafael le llama a una mujer por teléfono, pero ella le contesta que no le ayudará económicamente. Aún así, Rafael se integra a la vida de New York, donde tienen que cantar en la calle los afroamericanos sin trabajo para poder comer. Se revela así la cultura del espectáculo y del capitalismo.

Por su parte, Méricys pasa su primera noche en Miami. Llega junto con su hija a un mundo nuevo. Se encuentra desarraigada, lejana, de su mundo que se encuentra apenas a 90 millas de donde está; otra vez, se siente como una niña indefensa. Después de haber aterrizado, nadie puede ubicarla en ningún sitio de hospedaje, nadie puede ayudarla y queda prácticamente a la intemperie junto con su hija. A largo rato, acomodadas en un motel, donde se duermen deslumbradas por las nuevas cosas que encuentran en el cuarto. La ayuda que reciben a continuación es diferente con respecto a otros migrantes: serán ubicadas en un

centro de colocación, y gracias a varios centros de beneficencia, les darán trabajo y una casa donde puedan estar mientras se asimilan a la cultura y la lengua. El receptor nota que existen redes de colocación y ayuda para los migrantes que han llegado en balsas, y hay cubanoamericanos viviendo en todo el país que controlan las redes de colocación. Éstos aparecen como la gente que triunfa porque tuvo el coraje de arriesgar la vida. En contraste, los que se quedaron en la isla no son bravos.

Primero hemos visto, en la escena 13, cómo el gobierno estadounidense y varias iglesias, les entregan ayuda a los balseiros cubanos y los financian para pagar la renta del nuevo departamento y el teléfono. Con su propio crédito, los migrantes irán pagando el resto de las costos para asegurar la sobrevivencia. Enseguida, vemos las redes que existen para ayudar a los cubanos a aprender la lengua, siendo el mensaje claro el éxito. Con el paso de las semanas, Méricys se da cuenta que los EE.UU. son un país duro y que el dinero no alcanza. Ella trabaja como afanadora en una tienda y recibe un sueldo insuficiente por el costo de la vida.

Por otra parte, quien fue el migrante afrocubano exitoso en Guantánamo Bay por sus artesanías, forma ahora una nueva familia en los Estados Unidos, olvidándose de la que abandonó en Cuba. Óscar se justifica diciendo que si uno hace una nueva familia, evita la nostalgia, los errores y las cosas malas. De este modo, decidió dejar su vida en Cuba y olvidó a su familia atrás: se hace de *otra* vida.

A continuación, *Balseiros* muestra a los migrantes asimilados a la vida americana. Los enseña enajenados de la cultura y la religión angloamericanas; es decir, ha ocurrido una canibalización. La cultura estadounidense es diferente y difícil, y los migrantes cubanos viven un desarraigo. La cámara empieza a hacer ahora un seguimiento a los migrantes



cubanos que pudieron llegar a los Estados Unidos. Al pasar el tiempo, se presenta un video privado sobre el tema, no vía televisión nacional, donde los balseros se encuentran descentrados, desterritorializados, en su nuevo país.

Respecto a la experiencia del sueño americano, Juan Carlos y Misclaida se compran un carro. Sin embargo, las cuentas domésticas y los pagos se llevan rápidamente el dinero. Misclaida declara, “La libertad tiene un precio”. Impacta al receptor la situación de estrés del migrante recién llegado: su canibalización y su enajenación. Las tomas siguientes contrastan las diferencias entre la vida en EE.UU. y la de Cuba. El director y los productores llevan metraje de la película y los videos privados a unos y otros familiares en Cuba. Aquellos, como receptores intermediarios atestiguan las reacciones de los familiares que no abandonan la isla.

Pasan los años y vemos que la vida en New York es dura: el que no aprende a sobrevivir allá no lo puede hacer en ningún lado de Estados Unidos. Cinco años han pasado y, en contraste, vemos a una La Habana que se mantuvo firme del tremendo embate económico y sumamente violento por parte de quienes quieren verla caer. Mientras tanto, en Estados Unidos, Óscar ha abandonado a su familia. En Cuba podemos ver que para 1999, su ex-esposa se ha casado nuevamente, y Óscar ha perdido contacto con su hija por completo. Estos contrastes marcan la migración de los migrantes cubanos balseros.

Ahora es la escena 16 y el receptor se encuentra en Philadelphia. Atestigua que el migrante está desarraigado, derrotado y frustrado en los Estados Unidos. Lo ha derrotado el sueño americano. El migrante balsero añora su vida en Cuba y se lamenta de haber dejado la isla tiempo atrás. Le duele haber abandonado a su familia. Entendemos las situaciones de los sujetos migrantes moral y emocionalmente derrotados en los Estados Unidos; se ven

atrapados entre dos mundos. Óscar ha perdido a su hija por haberse hundido en la enajenación capitalista. Además, el receptor ve cómo el sistema conservador estadounidense usa el ámbito jurídico para devorarse a esos migrantes cubanos que no pudieron adaptarse a la vida norteamericana. Irónicamente, se dan escenas de mujeres cubanas luchando por llevar a sus hijas a Miami.

*Balseros* es una película que hasta el final muestra a manera de epílogo lo que sucedió con los migrantes cubanobalseros. No es una película que se queda varada en la idea del éxito. De hecho, el espectador ve cómo los directores le hacen un seguimiento a los migrantes en los años posteriores y señalan la posición marginada que éstos ocupan en la sociedad. El filme se transporta al año 2002, un año después de los atentados terroristas de 9/11. Ha cambiado completamente el mundo. Por un lado, Cuba continuó su resistencia ante el bloqueo, y ahora los ojos del mundo ya no están sobre la Guerra Fría. Por otro lado, Estados Unidos se enfoca en la guerra contra Al Qaeda y Osama Bin Laden en Afganistán y contra Saddam Hussein en Irak y se buscan armas de destrucción masiva en este último. El mundo se ha olvidado por completo de Cuba y de los balseros, aunque ocasionalmente siguen llegando algunos a las costas de la Florida.

De ese modo, *Balseros* nos demuestra lo que con el paso de los años les ha pasado a los migrantes cubanos que salieron de Cuba en balsas. No hay ninguno que haya estudiado una carrera universitaria. Las mujeres dejaron a los esposos en Cuba. Después de un año y cuatro meses en Guantánamo. Juan Carlos se quedó solo, pues Misclaida lo dejó. Ella se fue de Connecticut a Arizona y, consecuentemente, a Nuevo México. Actualmente vive en Albuquerque. Desde el Sudoeste, Misclaida recuerda que en Cuba tuvo de todo a pesar de su “pobreza”: ropa, los mejores perfumes, zapatos. En Albuquerque está “rascándose” la vida

“como se pueda”. Irónicamente no ha tenido paz para vivir; vive en medio de la violencia en las calles del barrio: balas, cuchillos, policía local y federal. “El dinero va y viene. Un día tienes y otro día no tienes”, Misclaida nos dice. Es prostituta, nuevamente. Dice que las playas de su país son lo más lindo que hay y que quisiera volver de nuevo. Al final de *Balseros*, el receptor se da cuenta que Misclaida regresó a Cuba el 25 de febrero de 2001.

La escena 17 muestra otra vez La Habana: el ir y volver, el salir y regresar, diáspora. Unos familiares desesperados quieren localizar a Rafael Cano en los Estados Unidos. Después de haberse reportado continuamente, ha desaparecido. Cuando lo encuentran nos enteramos que había tenido un fuerte accidente automovilístico, había perdido una pierna y se había vuelto un fuerte creyente religioso. Se dedica ahora a su iglesia. En el caso de Misclaida, su hermana la viene a buscar a Albuquerque, pero no la encuentra. Misclaida vive ahora en una casa y está metida en las drogas y la prostitución. Piensa, “Salí de Guatemala para entrar a Guatepeor”. Y concluye, “Yo no hubiera dejado tantas cosas. Yo no dejaba Cuba para venir a Albuquerque de haber sabido”. *Balseros* es la conexión del Caribe al Sudoeste: vemos que los latinoamericanos migrantes y los eulatinos tienen relaciones de supervivencia con las cuales pueden ayudarse a sobrevivir e incorporar a los recién llegados en sus redes de ayuda. Por otro lado, cuando esto no es suficiente, vemos la canibalización de la que son objeto quienes no se norteamericanizan y se quedan en la alteridad marginados de la corriente cultural dominante.<sup>109</sup>

### **E. Comentarios finales**

El documental *Balseros* nos muestra que, como sujetos migrantes discriminados y condenados, los cubanos son canibalizados para condicionarlos a una clase marginada en EE.UU. Antes de llegar a Estados Unidos ya habían sido confinados a espacios donde, de no

ser por la familia, la mayoría quedó en condiciones de desamparo. Estamos de frente ante algo duro de entender del sueño americano: desarraigo y división. Con la migración se enfrentaron a un sistema imperial que los rechaza y los excluye.

En este capítulo hemos visto que estos migrantes balseiros fueron tratados dentro de cierto trasfondo político. A pesar de una política anti-Cuba, los Estados Unidos, los culpa y castiga con el rechazo por parte del capitalismo por provenir de Cuba; sufren un proceso de canibalización que los excluye étnica, racial, cultural, política y sexualmente. También, el que llegue gente por la necesidad laboral para incorporarse y tener un mejor nivel de vida, hace que se corra el riesgo de la enajenación para quien llega. De esa manera, los migrantes cubanos balseiros se convirtieron en figuras retóricas depositadas de contenidos negativos, *canibalizados*, para la marginación ante la corriente cultural dominante estadounidense. Es decir, se convierten en sujetos caníbales.

Con *Canibalia* de Carlos Jáuregui, hemos explicado anteriormente (cap. I y II) cómo funcionan las maneras en que tradicionalmente la figura del caníbal ha surgido históricamente para arrinconar y desarraigar a los sujetos víctimas y a los sujetos conceptuales en las tierras donde fueron colonizados y, también, controlados para su desplazamiento y destroncamiento a otros territorios imperiales. De esta forma, el caníbal es un tropo forzado para excluir de la Modernidad a todo sujeto migrado que no tenga sitio en la sociedad occidental hegemónica. En la historia cultural latinoamericana el caníbal tiene que ver más con el pensar y el imaginar que con el comer, y más con la colonialidad de la Modernidad que con una simple retórica cultural (Jáuregui, “Del canibalismo” 14). Así, como vemos en *Balseiros*, el migrante se integra al repertorio caníbal donde los sujetos migrantes son canibalizados y devueltos a un estado de barbarie, excluidos cual bestias.

Tenemos que, debido al miedo imperial entre los ciudadanos del centro, los llamados salvajes, caribes y caníbales no tienen espacio en el contexto posmoderno. Ante el centurio miedo imperial, el sujeto explotado volverá por venganza a su territorio, donde irónicamente serán comidos y devorados, aunque solamente quiera el migrante viajar por trabajo y una mejor condición de vida. Se trata de los habitantes continuos del bestiario europeo en América.<sup>110</sup> Respecto a ello, Carlos Jáuregui observa:

los caníbales evocan inicialmente a los cíclopes y a los cinocéfalos y luego parecen ser –conforme a la primera especulación etimológica del Almirante– soldados del Khan; rápidamente se convierten en indios bravos y su localización coincide con la del buscado oro; los caníbales son definidos también porque pueden ser hechos esclavos o porque moran en ciertas islas. El canibalismo llega a ser producto de una lectura tautológica del cuerpo salvaje: los caníbales son feos y los feos, caníbales [...] Lejos de encontrar un momento de sosiego semántico, el *canibal* se desliza constantemente a lo largo de un espacio no lineal: el espacio de la *différance* colonial; un espejo turbio de figuración del *Otro* y del ego, así como de áreas confusas en las que reina la *opción ineludible de lo incierto*. (Jáuregui 12; cursivas del autor, corchetes son míos)

En ese sentido, la presencia balseira en los Estados Unidos resultó ser un profundo espejo para el *otro* latinoamericano, que llegaba en busca de un lugar.

También llegó a ser un espejo de otredad para las políticas conservadoras en la Florida hacia los migrantes que llegaron. El espejo imperial observó de frente los efectos de sus políticas devastadoras. Se dio del dolor causado a un país a punto de la asfixia, que se desecha como un premio imperial. Así, Jáuregui apuntalaría:

Como imagen etnográfica, como tropo erótico o como frecuente metáfora cultural, el canibalismo constituye una manera de entender a los *Otros*, al igual que a la mismidad; un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad, e inversamente, un modelo de apropiación de la diferencia. El *Otro* que el canibalismo nombra está localizado tras una frontera permeable y especular, llena de trampas y de encuentros con imágenes propias: el *canibal* nos habla del *Otro* y de nosotros mismos, de comer y de ser comidos, del Imperio y de sus fracturas, del salvaje y de las ansiedades culturales de la civilización. (Jáuregui, “Del canibalismo” 12-13; cursivas del autor)

De esa manera, tenemos la llegada de migrantes cubanos a punto del naufragio a finales del siglo XX, junto al fin de la historia y los territorios como declarado por la postmodernidad. El epílogo de *Balseros* es necesario para remarcar los perversos fines imperiales. Ante mayor miseria y pobreza, ante mayor festejo por la llegada de balseros que salieron a perder la vida al mar y fueron expuestos en los medios masivos de comunicación de la corriente cultural dominante, el espectador ve el cínico triunfo del Imperio. Esta situación es el espejo necesitado para demostrar que Caliban deseaba salir de su isla. El canibalismo siempre nombra, o se refiere a, otras cosas: la fuerza laboral o el indio insumiso (Jáuregui, “Del canibalismo” 14-15). Demuestra que la defensa soberana que le hizo a Próspero al maldecirlo no significaba algo, puesto que al inicio del tiempo postmoderno, el Amo supuestamente había triunfado.

Finalmente, la oscura teatralidad nos habla de la profundidad imperial ante el *otro*. Sin tentarse de su destrucción luego del uso semántico para dejar claras sus fronteras y territorios imperiales intactos, como el Gran Khan, la Canibalia chicana y eulatina sigue su

curso devorando las naciones y recursos de América Latina para el provecho imperial del centro. La imagen etnográfica toma vida, el tropo erótico adquiere su dimensión de metáfora cultural para la apropiación imperial de la diferencia y el sistema sigue su curso en la engulla de vidas humanas sean por tierra y, también, por el mar.

## Capítulo VI

### La imagen y el impacto ideológico de Ernesto “Che” Guevara

#### en la producción cultural chicana y eulatina

...desde muy temprano, ávido de saber y aventura, fue lector voraz y omnívoro así como viajero impertinente, escribió versos, cartas, diarios, relatos de viajes, narraciones, artículos, notas críticas, semblanzas, ensayos; pronunció discursos, participó en paneles, concedió entrevistas. En todas estas ocasiones se manifestó como un intelectual informado y complejo, y reveló una indudable voluntad de estilo, si vale usar la ya no frecuente expresión. Fue por tanto, también, un escritor.

—Roberto Fernández Retamar, *Pasajes de la guerra revolucionaria* (2000), 106.<sup>111</sup>

Un hombre puede encontrar la nostalgia frente a los ideales que defiende. Hay quien busca entregar su propia vida para revertir la injusticia que dobllega a los más necesitados. El caso de Ernesto Guevara, el Che, que nos atiende en este capítulo, deja mucho para debatir cuando tenemos la imagen, símbolo y ejemplo de quien entregó su vida, asesinado, cuando buscaba la liberación de nuestra América vía la lucha revolucionaria. La liberación de Cuba de la dictadura de Fulgencio Batista en la víspera del año de 1959, está asociada con la lucha de bajo impacto, la guerra de guerrillas que fue desarrollada por el Che y Fidel Castro en la Sierra Maestra. La llegada del barco Granma, meses antes, proveniente del puerto de Veracruz, sería la epopeya iniciada para acelerar y revolucionar la formación de un pensamiento liberado de las cadenas de un colonialismo que históricamente habían sujetado a América Latina bajo el control e influencia de las naciones europeas colonizadoras y el capitalismo de los Estados Unidos.



Después de la primera mitad del siglo XX, algo había sucedido en el pensamiento de los luchadores sociales que habían creado una corriente asentada en América Latina para avanzar a lo que sería la etapa de liberación nacional de los pueblos de nuestra América. El pueblo latinoamericano habría de volcarse a la lucha clandestina, a la guerrilla y a los movimientos sociales agrarios y urbanos, donde miles de vidas serían destruidas y sacrificadas bajo la represión de las dictaduras sudamericanas, los grupos paramilitares, el terrorismo de Estado y las guerras sucias. Ante este panorama represivo, con derechas y supuestas izquierdas, miles de vidas se perderían y serían apagadas con la muerte violenta. Entre ellas se encontraría la traición que el partido comunista le hiciera al Che en Bolivia al retirarle el apoyo y, prácticamente, entregarlo al ejército boliviano –asesorado por la Agencia Central de Inteligencia (CIA, por sus siglas en inglés) de Estados Unidos– para asesinarlo.

Es por eso que, en este capítulo, veremos cómo un hombre puede dejar en su nostalgia los ideales por los que muere y defiende. Entre ellos, su vida misma y la vida misma del pueblo que defiende y la de los desamparados y desprotegidos que históricamente han sido salvajizados y canibalizados. Ante esta imagen simbólica del Che y en ese límite, fijamos la meta de este capítulo en analizar la presencia *calibanesca* asociada a la figura revolucionaria del “Che” Guevara en la producción cultural chicana y eulatina. Usando el método crítico en el Cap II, así como conceptos críticos de George Mariscal y Chela Sandoval, analizamos el impacto ideológico de su estampa revolucionaria desde *A Bowl of Beings: Revolutionary Comedy about Life, Death, and Pizza* (1992) de Culture Clash hasta la película *Motorcycle Diaries* (2004) de Walter Salles. *A Bowl of Beings* marca la centralidad del legado revolucionario del Che en el activismo chicano desde 1965 hasta 1992. *Motorcycle Diaries* es la que instaura de manera global y postmoderna en las pantallas de

cine la historia del despertar revolucionario del Che frente a la realidad de los marginados de América Latina. Llama además la atención al nacimiento del socialismo del siglo XXI como propulsado incansablemente por el comandante Hugo Chávez y su ahora heredero Nicolás Maduro en la República Bolivariana de Venezuela.

#### **A. Presencias calibanescas: la historia de la lucha de resistencia chicana**

Ernesto Guevara de la Serna, mejor conocido como el Che, es quien simboliza a partir del siglo XX la imagen de la lucha mundial de los desposeídos contra el imperialismo. Ernesto “Che” Guevara, asesinado en 1967 en Bolivia, se consagró como el símbolo que representa las luchas anticapitalistas en el mundo. Un hombre latinoamericano, argentino, quien luego de saltar a la fama mundial al aparecer al lado de Fidel Castro y Camilo Cienfuegos en Cuba, daba un salto para consagrarse como una figura mundial que, a partir de enero de 1959, se convertiría en una figura intelectual, un estratega militar, lector y escritor incontenible, transformándose en un personaje mayor, polémico, debatido y difamado, pero también querido y defendido. Su entrega en el campo de batalla fue para dar el ejemplo de que un hombre en lucha más allá de sus límites, puede ganarle la batalla al olvido, a la desintegración y a la negación y destrucción de su identidad por medio de la mano más dura del capitalismo en su etapa imperialista y su fase de hegemonía global.

Ante eso, en el ensayo “Capitalismo, imperialismo, mundialización” (2001), Samir Amín ha dicho:

De la Revolución Industrial a los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial (1800-1950) se extiende una segunda fase de la mundialización capitalista fundada en el contraste entre centros industrializados/periferias a las que se les niega la posibilidad de la industrialización. Este contraste, que define una nueva

forma de la ley del valor mundializada, no es un producto natural de las “ventajas comparativas” invocadas por la economía burguesa. Este contraste toma forma a través de la implementación de medios que revisten tanto dimensiones económicas (el “libre cambio” impuesto a los partenaires de la nueva periferia en formación) como políticas (las alianzas con las clases dominantes tradicionales de la nueva periferia, su inserción en el sistema mundial, la intervención de las cañoneras y, por último, la conquista colonial). Estas formas de la mundialización se articulan en base a sistemas políticos propios de los centros industriales, nacidos ya sea de las revoluciones burguesas (Inglaterra, Francia, Estados Unidos), o de unificaciones nacionales que substituyen a éstas en la constitución de los mercados nacionales (Alemania, Italia), o, por último, de modernizaciones “despóticas iluminadas” (Rusia, Austria-Hungría, Japón). La variedad de las alianzas sociales hegemónicas propias de estas formas no debe hacernos olvidar su denominador común: todas estas formas apuntan a aislar a la clase obrera. Determinan igualmente las formas y los límites de la democracia burguesa de la época. (Amín 1)

Es decir, la segunda fase de la mundialización capitalista es el tiempo histórico en que el Che libraré la batalla contra el imperialismo y durante el cual heroicamente entregaré su vida, dejando el ejemplo para los pueblos libres de nuestra América, aunque su ejemplo no se limitará a esa geografía. Hoy en día, los pueblos latinoamericanos ya no solamente viven en el territorio definido en el siglo XIX como América Latina, o Latinoamérica. Debido a los grandes movimientos de migración habidos durante la segunda mitad del siglo XX, se encuentran ahora también latinoamericanos en países del Atlántico Norte como los son los

Estados Unidos y en el otro lado del Atlántico como Europa y Alemania. Además, el Che ha servido y sirve como modelo revolucionario en Sudáfrica y hoy en día en Grecia.

Ernesto “Che” Guevara se sensibiliza a los pueblos a raíz de sus viajes en motocicleta por América Latina con su amigo-hermano Alberto Granado. Durante ellos, reflexiona profundamente y al grado de radicalizarse ante la mundialización que el capitalismo estaba logrando por medio de las compañías trasnacionales que habían logrado instalarse en diversos países latinoamericanos.

Con base en *El colonialismo interno en la narrativa chicana: el Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior* de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, hemos reflexionado sobre cómo el pueblo mexicano fue colonizado dentro del propio territorio estadounidense. Este extensivo estudio, enfocado en obras literarias que hoy definen el discurso emblemático de la cultura e identidad chicana, nos demuestra que dichas obras fueron escritas en su gran mayoría en español. Eso nos dice que existe una literatura surgida de las clases trabajadoras, obrera y campesina, las cuales vinieron a fundar la lucha de resistencia frente a la corriente cultural dominante de corte conservador anglosajón y estadounidense.

De este modo, la supervivencia dentro del sistema imperialista del capitalismo es el gran logro y ejemplo grandificado por lo que se llamaría el Movimiento Chicano de la década de los 1960-1970. Dicho Movimiento es el único que integró las clases campesinas de la mano de César Chávez y los residentes del barrio urbano como impulsado por los estudiantes, las familias y los obreros, que pararon y exigieron del sistema social estadounidense sus derechos civiles y laborales.

Del ensayo “Late Epic, Post Postmodern” (1997) de Alfred Arteaga, ya hemos mencionado en el Capítulo III que el poema *Yo soy Joaquín* le sirvió a “Corky” Gonzales

para ser válido como poeta épico y, además, ser considerado el genio de la nación cultural (146). El centro de este poema épico es el personaje tachado de criminal y salvaje como lo fue Joaquín Murrieta por el colonizador decimonónico. Figura de origen mexicano en California, Murrieta fue considerado como bandolero por el gobierno de los Estados Unidos pero como héroe por el pueblo mexicoamericano. El rescate de una figura histórica habla así de los efectos de la colonización del sudoeste tanto como de la resistencia violenta que algunos mexicoamericanos tuvieron que ejercer para enfrentar el despojo de tierras, el fraude y el engaño a razón de desconocer la lengua dominante. Habla también de la búsqueda de identidad de lo que era ser chicano en los 1960 y 1970.

De esa manera, los méxicoamericanos, autonombrándose chicanos para marcar su origen de clase obrera o campesina, se manifestaron inicialmente vía la lucha por recuperar la tierra de la que ya se les había despojado para fines del siglo XIX, y además llevaron a cabo varios boicotes y huelgas para afirmar los derechos de sindicalizarse para los trabajadores de fábrica. De esas luchas, surgió el reclamo de mejoras laborales méxicoamericanas para los obreros, lográndose éxitos sin igual en la historia del Sudoeste, reivindicando el valor de su mano de obra autóctona y sobreviviendo la cosificación y canibalización a la que habían sido sometidos los méxicoamericanos y méxicoamericanas desde el inicio de la explotación de su fuerza de trabajo en el campo y la fábrica capitalistas. Además, en las universidades y el sistema educativo en general se instituyeron programas de Estudios Chicanos para servir a los jóvenes y al pueblo.

Asimismo, la lucha del chicano se sometió a un proceso de mundialización para poder sobrevivir, transculturalmente, lado a lado con los pueblos de América Latina y, en reciprocidad, las naciones en desarrollo se identificaron con los pobladores del Sudoeste,

solidarizándose con ellos y ellas. Diversos movimientos revolucionarios de América Latina apoyaron el Movimiento Chicano surgido contra la colonización interna de su pueblo y, en solidaridad, así como muchos chicanos lucharon en las guerras revolucionarias contra el imperialismo, viajando y convirtiéndose en guerrilleros en Centroamérica. Las luchas en Nicaragua y El Salvador, Guatemala, entre otros países, y los focos guerrilleros contaron en sus filas con valientes chicanos que decidieron hacerle frente al imperialismo en los países con población hermana y ayudarles a éstos en sus luchas de liberación. La imagen del “Che” Guevara siempre los acompañó en la inspiración a estos héroes anónimos, unos de los cuales dieron su vida en la lucha armada, haciendo real la constante y el llamado del Che y cuando dijo que había que hacer muchos Vietnams en la guerra de guerrillas para derrotar al imperialismo. En fin, el pueblo mexicoamericano sería tocado por las palabras de uno de los héroes más importantes de nuestra América y, en su presencia calibanesca, sería encontrado en las filas de las luchas anti-imperialistas en las colonias internas y externas del imperialismo.

## **B. El Che y los chicanos: canibalización de los héroes**

Roberto Fernández Retamar, en su ensayo *Calibán* (1971), habla de la calibanización que ha sufrido el pueblo latinoamericano y los ciudadanos de común origen en el mundo bajo las garras imperiales. Como respuesta, tanto la lucha chicana y como la del Che por la liberación de los pueblos latinoamericanos, además del llamado bloque Tricontinental para formar una lucha concluyente contra las naciones colonizadoras, han llevado a cabo una lucha teórica y han hecho un llamado a luchar contra el enemigo político opresor de los pueblos explotados y colonizados.

Veintinueve años después, en su ensayo “Drácula, Occidente, América y otras invenciones” (2000), Roberto Fernández Retamar llama la atención a la estereotipación colonial asociada a la invención de imaginarios históricos que sumen a los pueblos en el salvajismo nacional. Le atribuye ese concepto al Che. Fernández Retamar nos dice: En su famoso discurso de Argel en febrero de 1965, que tan dramáticamente denunció la connivencia con Occidente de algunos sectores de las que se decían naciones socialistas europeas, el Che Guevara habló de la “sudamericanización” de que estaban amenazados países de África y Asia. Quizá hasta para él, tan visionario, hubiera sido excesivo conjeturar que unas décadas después ése iba a ser el destino de aquellas naciones dizque socialistas, a cuyos dirigentes emplazara con su honradez y rigor habituales. (Retamar, “Drácula” 41) Es decir, para contravenir el colonialismo de la política imperial del capitalismo, el Che señaló la futura “sudamericanización” de ciertas naciones europeas socialistas, adelantándose y pensando sobre lo que sucedería con los países que serían acosados por nuevas políticas persecutorias del imperialismo como los países de Europa Oriental que ahora ha sido asimilados a la OTAN. De manera similar, el pueblo méxicoamericano sufrió en 1848 y sigue sufriendo una “sudamericanización” y, también, la “barbarización” que Fernández Retamar denuncia en el ensayo *Calibán*.

Que las naciones europeas bajo la influencia del comunismo soviético hayan caído junto con el derrumbe del muro de Berlín, es una metáfora calibanesca del pueblo chicano. Es decir, se derrumbó un muro en Europa para erigirse otro más grande en nuestra América y paralelo a la frontera México-Estados Unidos. Dicho muro refuerza geográficamente la división de 1848 pero no representa la conquista absoluta. Se trata de la frontera sangrante y

regeneradora, tocada por primera vez, como antes hemos mencionado, en la serpentina teoría de Gloria Anzaldúa en su obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987).

Igualmente, el muro va a ser la metáfora la cual el Che, como Caliban o *personaje-conceptual*, va a erigir como sinónimo de resistencia anti-imperial. Así, en la producción cultural chicana y eulatina, el Che surge como el emblema del pueblo mexicoamericano el cual, en su conexión con los pueblos de nuestra América, representa un nuevo foco de resistencia anti-imperial. Es decir, la figura de Ernesto “Che” Guevara fija un nuevo centro anticolonialista: identitario, teórico-práctico, y de resistencia cultural y activista. En el Sudoeste, la lucha de resistencia chicana y la lucha revolucionaria y anticolonial asimilarán, utilizarán y profundizarán el legado y la visión liberadora transcontinental del Che.

En “Border Thinking and the Colonial Difference” (2000), el argentino Walter Dignolo afirma que el colonialismo moderno, o las modernidades coloniales, es lo que constituye la dupla modernidad/colonialidad (49). Al pasar el tiempo, la modernidad se va de un continente a otro dentro de un intercambio que construirá lo que se llamarán geo-culturas. La transmodernidad ha pasado de un continente a otro, donde la aparición de la cultura occidental cambió el mapa del mundo. Se han encontrado nuevas rutas de comercio, pero aún se tienen que acortar las distancias para que los productos lleguen al centro del mundo. A consecuencia, ha ocurrido el desplazamiento del eurocentrismo como discurso de la historia y la cultura, y tomado su lugar el hegemonismo estadounidense.

Por su parte, Carlos Jáuregui hizo un recorrido por las formas en que los latinoamericanos han sido confinados dentro del imaginario caníbal que incluye al “Che” Guevara y al pueblo mexicoamericano. Para Jáuregui, dentro del repertorio de América Latina y el Caribe, los sujetos que han sido históricamente barbarizados funcionan como



estereotipos negativos en donde el capitalismo vierte sus estrategias de desacreditación colonial. Esto se refiere a la estigmatización de los sujetos colonizados vía la creación de un sujeto conceptual caníbal. En el ensayo “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”, Carlos Jáuregui llama a eso una canibalización de los cuerpos caribeños ya que, durante la Conquista, los habitantes de nuestra América fueron considerados habitantes de un territorio bárbaro, donde países como Cuba y los territorios desérticos del Sudoeste estadounidense eran territorio caníbal.

Bajo estas raíces históricas, tanto el pueblo mexicoamericano como el argentino-cubano Ernesto “Che” Guevara, han sido canibalizados para justificar su difamación global bajo las políticas derechistas conservadoras que profundizan la meta de recolonizar al descolonizado.

Es decir, el chicano y el símbolo el Che, han sido y son considerados como parte del repertorio de caníbales: chicanos salvajes e indomables argentinos, con fauces hambrientas de sangre. Carlos Jáuregui observa:

La imagen del caníbal fue semánticamente unida a la de América no sólo por las crónicas y relaciones, las leyes y los debates filosófico-jurídicos, sino especialmente gracias a la abundante representación icono-cartográfica y etnográfica del Nuevo Mundo. El caníbal marca el área del Caribe (que “ nombra”), México y la costa atlántica continental del Brasil hasta el Río de la Plata, y llega a identificar a toda América. La *Canibalia* es entonces resultado de una mirada cartográfica del *Otro*; mirada panóptica que autoriza epistemológicamente al colonialismo y que incluye no solamente los numerosos mapas en los que el signo del caníbal representa y señala a

América como el lugar del deseo y lugar de dominación, sino también los trabajos “etnográficos” que organizaron un sistema de representación de la Otredad sobre el eje de los sacrificios humanos y el canibalismo. (Jáuregui, “Del canibalismo” 28; cursivas del autor)

Dentro de dicho contexto, el pueblo chicano y el “Che” Guevara estarán unidos bajo una *Canibalia* que tiene por objeto canibalizar a todo sujeto conceptual surgido para defenderse de las garras imperiales. Esta *Canibalia*, constructora de la medida imperial para silenciar la rebeldía, hace que los colonizados habiten la *otredad*. Tiene por objetivo hundir a un grupo de personas o sujetos conceptuales en la neoesclavitud simbólica que justifica la colonización o neocolonización. En fin, tanto el Che como el pueblo mexicano son, en palabras de Carlos Jáuregui, *canibalizados* bajo “un signo o cifra de la anomalía y alteridad de América al mismo tiempo que su adscripción periférica a Occidente” (Jáuregui 13).

**C. Del drama *A Bowl of Beings: Revolutionary Comedy about Life, Death, and Pizza* (1992) de Culture Clash a la película *Motorcycle Diaries* (2004) de Walter Salles**

Fundado un día 5 de mayo de 1984, en el Distrito de la Misión en San Francisco, Culture Clash es un grupo de teatro integrado por Richard Montoya, Ricardo Salinas y Herbert Sigüenza. Su modo literario favorito es la sátira y también la crítica social del pueblo chicano y latino, abordando desde el problema fronterizo hasta los temas de América Latina. Culture Clash ha montado sus obras en los Estados Unidos y provocado que una gran cantidad de público haya caído tanto en su crítica como su controversia.

El drama *A Bowl of Beings: Revolutionary Comedy about Life, Death, and Pizza* (1997) presenta una imagen del “Che” Guevara que surge para generar y polemizar, insertando la presencia de un revolucionario dentro del imaginario chicano que surge con la llegada del activismo mexicano. Esta imagen revolucionaria se traspa a los *Brown*

*Berets*, o Boinas Cafés, que fueron un brazo paramilitar del Movimiento Chicano. La imagen del Che también influyó ampliamente como lo indican las numerosas fotos de los jóvenes militantes.

Asimismo, la obra de *Culture Clash* es importante por el manejo de la imagen del “Che” Guevara y el sustento icónico revolucionario en el que se basan para poder desplazarlo en sus obras. *A Bowl of Beings*, muestra la figura del Che en el apartamento del protagonista Chuy, quien marca la línea ideológica del *vato loco*, o joven rebelde, que vive con la admiración al guerrillero immortalizado en la fotografía de Korda. El Che aparecerá para que, entre otras cosas, le explique Chuy que él es un chicano y ya no, un mexicano.

Precisamente, Herbert Sigüenza representa la imagen del Che en el drama, donde se ven las figuras canibalizadas de los dos luchadores, el guerrillero y el vato loco. Esta escena teatral y literaria es un emblema que sirve para fusionar e identificar al chicano con Ernesto “Che” Guevara; funciona además para crear el Chicano Che que luchará para la defensa de su identidad y de su barrio frente al imperialismo estadounidense dentro de la colonia interna.

En el ensayo “Tu querida presencia” del estudio *Brown-Eyed Children -of the Sun-: Lessons from the Chicano Movement 1965-1975* (2005), George Mariscal ofrece un análisis exhaustivo de la presencia del Che” en el Movimiento Chicano:

In an ironic twist of history, the figure of Ernesto Che Guevara would become from the mid-1960s to the present [2005] a powerful sign of ideological repertorio of Chicano art and politics. That the real-life Guevara knew very little about Mexicans in the United States should not surprise us given that the Chicano/a Movement appeared on the stage of world history that Guevara undertook covert guerrilla operations in the Congo and later Bolivia, where he was eventually murdered in October of 1967. (Mariscal 97; corchetes son míos)

Tenemos que George Mariscal nos enseña que, en la comunidad chicana la presencia del Che además de ser querida es indispensable. El orden mundial se volcó de materiales innombrables para acceder, constantemente, al recuerdo del guerrillero asesinado. El “Che” Guevara ha pasado a ser parte de la historia de Occidente como el sujeto que ejemplifica a los rebeldes de las luchas del mundo, no siendo la lucha chicana la excepción. George Mariscal nos dice:

But the image of Guevara was only the most visible sign of Chicano/a activism’s relationship to what had accomplished in Cuba in 1959. In the final years of Chicano/a militancy in 1979, San Antonio poet Alfredo de la Torre condensed the general sense of what revolutionary Cuba had meant for many young Chicana/os:

El Grito

Y dicen que Fidel

Es comunista,

Porque no les tiene

Miedo a los gringos

Pos aunque

Sea comunista

QUE VIVA

La revolución

Cubana. (99)

Por eso, los recuentos de producciones culturales sobre el Che son marcadamente visibles hoy en día. Tanto en las artes plásticas como dramáticas, en la poesía como en la prosa, la

música y el arte híbrido, tanto en los Estados Unidos como en nuestra América, el Che sigue presente. El poema de Alfredo de la Torre nos da un panorama del sentir en la lucha chicana con respecto a la conexión que se estableció entre el Che y los chicanos de la actualidad, establece con los que en un tiempo eran conocidos como mexicoamericanos.

Hoy en día, los grandes índices de migración han repercutido para que los mexicanoamericano *latinicen* su lucha y los latinos *chicanicen* su lucha. Es decir, la llegada de migrantes latinoamericanos ha creado una nueva amalgama que sale a las calles, sean legales o ilegales, a gritar y defender sus derechos civiles que son pisoteados por quienes no quieren reconocerlos como habitantes y trabajadores de los Estados Unidos. La presencia del pueblo mexicanoamericano-chicano-hispano-centroamericano-latino-eulatio se ha fortalecido en la actualidad dentro del territorio estadounidense. Esto provoca que el miedo se acreciente entre los sectores más conservadores angloamericanos, pues el “Che” Guevara, en su temible dimensión caníbal, se encuentra arraigado en las entrañas del pueblo chicano.

Como reconocido hoy en día por los investigadores, el Movimiento Chicano se identificó con diferentes personajes históricos para argumentar y justificar su lucha de descolonización. Asimismo, muchos activistas, hombres y mujeres, configuraron el Chicano Che. George Mariscal dice:

In New Mexico, key members of Reies López Tijerina’s Alianza and the Black Berets organization understood enough about what Cuba signified in the context of U.S.-Latin American relations to know what the status of Latinos in the United States was part of a related historical process. A small group of activists/scholars in southern California such as Rodolfo Acuña, Carlos Muñoz, Jr., and Juan Gómez Quiñones were students of Latin American history and had studied with Marxist

faculty in Los Angeles and San Diego. By the time of the first Chicano Youth Liberation Conference in March of 1969, the image of Che had become a staple at most Movimiento gatherings. (100)

De esa manera, reconocemos la importancia que la estampa revolucionaria del Che significó para el pueblo chicano, que se solidarizó con los otros latinos de los Estados Unidos. La imagen del Che se ha convertido por excelencia en uno de los íconos más importantes del Movimiento Chicano hasta la actualidad. De hecho, el chicanismo en muchas ocasiones es más radical que los movimientos latinoamericanistas dentro de los Estados Unidos.

El Chicano Che que vemos en Culture Clash es la asimilación del Che en la imagen del chicano; desde la *ch*, el chicano y el Che se han hecho uno: uno mismo, una misma lucha, un mismo revolucionario. De hecho, el emblema combativo y base de la ideología del chicanismo será el guerrillero. Aparece *eulatinizado* en la pantalla cuando muchas veces fue llevada la vida del Che a películas. En los documentales del Movimiento Chicano que existen de manera masiva en las bibliotecas universitarias norteamericanas y, a nuestro acceso total el día de hoy, en sitios de la Internet como YouTube.com, bajo la búsqueda de *chicano*, vemos el infinito de lo que produjo una lucha masiva llevada a las calles por los militantes en las décadas de los 1960 y 1970. Se perfilan ante nosotros movimientos y activismos virtuales en redes sociales como Facebook y Twitter. Además, el momento de convocar y organizar movimientos independentistas, por mayoría abrumadora, el Che es el símbolo de la indignación contra el ser discriminado o explotado.

Por su parte, ante la formación del Che como emblema para la lucha revolucionara, George Mariscal nos dice:

Central to this discursive field in the Chicano context were the images of individual leaders –César Chávez but also Zapata, Villa, Sandino, and Che Guevara– that far from being the frozen icons they may have become in later decades were living signifiers for the utopian desire of many young people around the world. Moreover, Cuba stood the foremost Latin American example of decolonization and anti-U.S. imperialism at an historical momento in which some sectors of the Movement were moving toward a “Third World” position. While the case of Viet Nam was the most urgent, for many Chicano/as it was logical that the example of Cuba would become even more important. If the founders of the New Left, for the most part white and middle class, adopted Cuba and Che as symbols from the “South” to be emulated in the “North”, Chicano/a youth who understood their community’s historical predicament took Cuba and Che to be signs of resistance taken from the “South” to be deployed by the “South” in the “North” (i.e., Chicano communities “en las entrañas del monstruo” or “belly of the beast”). (101)

Con esto en mente, podemos ver que parte del gran miedo por el imperialismo a legalizar a millones de migrantes latinoamericanos en los Estados Unidos proviene de una fobia: el Che mismo no en Bolivia asesinado, sino dentro del imperio mismo como un virus que se expande. Es por eso que los movimientos de La Raza y, demás movimientos radicales en territorio estadounidense y fuera de él, han sido observados y seguidos por la CIA y el FBI. Uno puede reclamar que la Cuba revolucionaria y socialista se encuentra dentro del territorio estadounidense cuando el Che aparece en las camisetas, pancartas y murales que adornan los barrios. Su imagen se ve además en las marchas de resistencia en las calles contra leyes

racistas que los arrinconan a los chicanos y los eulatinos en sitios donde no hay asistencia médica a bajo costo y donde no hay buena educación ni recursos para que los jóvenes mexicoamericanos salgan adelante y dejen de sobrepolar las cárceles.

Asimismo, la presencia del Che en el Movimiento Chicano, con el Chicano Che, tiene muchas formas de origen. La figura del Che en la imaginación chicana ha sido una constante como lo ha señalado el recorrido que hace George Mariscal a través de la historia del Movimiento Chicano. Recordamos asimismo a la hija menor de Rodolfo “Corky” Gonzales durante su boda. Para bendecir el compromiso matrimonial de Nita Gonzales en la Denver Youth Conference en 1969, el sacerdote enunció, “En el nombre del Dios del Che, el Dios de Reies Tijerina, y el Dios de César Chávez” (117). George Mariscal menciona además la primera edición de la revista de Oakland, California, llamada *El Pocho Che* (con una dedicatoria a Fidel Castro en el espíritu del 26 de julio) (117), donde aparece Malaquías Montoya dibujando a los revolucionarios cubanos. Como cantantes de canciones activistas, aparece el conjunto “Los Alvarados” de Denver, quienes incluyeron en el álbum un póster que dice: “Cinco hombres valientes quienes dieron sus vidas por el Movimiento Chicano, nuestra gente, y la Revolución: Ricardo Falcón, Ernesto Che Guevara, Luis ‘Junior’ Martínez, Emiliano Zapata, Francisco ‘Pancho’ Villa (117). En febrero de 1970, las mujeres integrantes de los Brown Berets de Los Ángeles, firmaron su carta de dimisión usando un simple *Con Che!* (177).

Podemos ver que el imaginario del Chicano Che es completamente vital para el Movimiento Chicano. Su supervivencia fue de una fusión de figuras para crear una que adaptara su lucha a la de las liberaciones nacionales y barriales que se llevaban en otros sitios del planeta. Ernesto “Che” Guevara se volvió el ícono revolucionario chicano por excelencia,



ascendiendo junto con Pancho Villa y Emiliano Zapata al panteón de héroes de los mexicoamericanos y mexicanos (Mariscal 117).

Asimismo, podemos mencionar la imagen creada por Malaquías Montoya de El Pocho Che y la llamada El Che mestizo por un artista anónimo (119). Se encuentra la pintura de José Antonio Burciaga intitulada “Last Supper of the Chicano Heroes donde tenemos al “Che” Guevara en el centro de la mesa al estilo de “La última cena de Jesucristo” de Leonardo Da Vinci (123). Mencionamos las imágenes de las tarjetas navideñas entregadas por el Colegio Jacinto Treviño en Mercedes, Tejas, donde aparecen juntos el “Che” Guevara, Pancho Villa y Emiliano Zapata (124-125).

El poeta nicaamericanode San Francisco, Roberto Vargas, reconoció que la vitalidad del Movimiento Chicano estaba siendo alimentada por la figura del Che y un selecto grupo de mártires que se habían hecho héroes chicanos (124). Es por esto que escribió sus cantos. El poema “Segundo Canto” (1971) de Roberto Vargas enfatiza: “Ay Raza vieja/ Raza nueva y orgullosa/ Sun brozed and arrogant/ Con el espíritu de Che y Sandino/Con el ardor de Malcom X y Zapata”. De forma extensa, lee ese poema:

Ay Raza vieja  
Raza nueva y orgullosa  
Sun brozed and arrogant  
Con el Espíritu de Che y Sandino  
Con el ardor de Malcolm X y Zapata  
Now Marching Against Exploitation  
Now Marching Against Shit and frustration  
Now Marching against the Bastard Grape

Grapes of wrath, Grapes of Paradox  
and bittersweet madness...grapes of big white houses  
Grapes that mold or destroy the innocent lives of our children  
Children that will starve while Pigs feed off their backs  
children of brown eyes in delano  
Delano the epitome of America/Delano of cesar el santo who fasts  
in their consciences Delano of the 10 o'clock Mexican Curfew  
Delano the Mississippi of California  
Delano of 3 thousand year Huelga/Huelga that Rings in  
Hungers own belly/Huelga Que inspira Revolución y descubre  
el vendido

Hoy si mis hermanos

This is the year of the last stolen banana  
And the Rape of Coffee Beans must cease/This is the year of  
the bullet and frenzied Pig that Runs with Grape Stuffed  
mouths/And they know Shit, yes they know

EN ESTE DIA DOMINGO

Y EN TODOS LOS SOLES

QUE SIGUEN..... (Vargas, *Primeros* 10)

En dicho poema podemos encontrar un manifiesto latinoamericano escrito por un poeta eulatinio quien ha asimilado elementos de la exposición chicana. Sobresalen el caló chicano, el juego de palabras, la rima desarrimada, el canto descantado por el corazón del pueblo. Además, el Che es querido hasta la empuñadora de sus sueños.

Entre los poetas, José Rendón escribió un poema sentimental: “Ernesto, Emiliano y Doroteo” (Mariscal 124). El poeta tejano David García escribió una serie de poemas emotivos donde el Che aparece como una figura que se ha adentrando dentro de la raza morena del chicano (126). Sus poemas “A tribute to Che” y “Octubre 1967, a Che” son considerados como ejemplos de los que ubican al Che que vive dentro del Corazón de Aztlán. El reflejo del dolor por la muerte del Che se siente cuando el Movimiento Chicano se *sudamericaniza* y el Che se *chicaniza*.

El Che chicanizado aparecerá fuertemente consagrado en un poema de Reyes Cárdenas: “I Was Never A Militant Chicano” (1986). En parte lee:

I was never  
the Che Guevara-type  
but there's  
nothing wrong  
with revolution.  
Everybody says  
it can't happen here,  
but, hell,  
it can happen anywhere.  
I was never

a militant (Cárdenas 44)

En este poema podemos ver que el hablante lírico se lamenta de no poder identificarse con la figura del luchador social, guerrillero y héroe. Sin embargo, no por eso se lamenta de ser una persona que no sienta dentro de su espíritu el honor de su ejemplo revolucionario. Este poema es un tipo de canto indirecto, pues a diferencia de ser un homenaje, el Che aparece como un referente cultural para expresar el tamaño y la dimensión de espíritu que el chicano tiene que alcanzar para convertirse en un activista y revolucionario. Tal es el parámetro guevareano del chicano.

El Che ha aparecido ya en la poesía y el arte chicano contemporáneos como un referente cultural. Su figura revolucionaria se ha asimilado e interiorizado dentro de la lucha mexicoamericana, afirmándose que, en su argentinidad y cubanidad, el Che es un activista chicano. Su manera de aparecer sirve para dialogar con sus ideas y su praxis. Es un referente incansable para todo el que vive—chicano o eulatio—dentro de las fauces del imperialismo.

En fin, el poeta Rubén Medina tiene un poema titulado “El Che en Disneyland” (1986) donde explora la presencia del Che en las luchas cotidianas, locales e internacionales. Leen los versos:

Habrá que olvidarnos  
de un tal Fidel  
el movimiento 26 de julio,  
o simplemente  
que un hombre quiere a una mujer  
y una mujer quiere a un hombre  
y tienen hijos

y adiós,  
hasta la Victoria Siempre.  
Porque Spencer Tracy  
ni en sus peores momentos  
estuvo desempleado  
y James Dean  
tenía una forma extraña  
de oponerse a papá imperialismo.

Habrá que olvidarnos  
que no sólo hay que morir  
por la revolución  
sino que llegado el momento  
matar por ella,  
porque también existió  
un 1776,  
y en estos momentos  
Centroamérica.

Habrá que olvidarnos  
que hay un partido  
y luego un relámpago de atención  
entre la tormenta,

-con calma compañero-  
porque entre la izquierda  
sabelotodo y la prudente  
hay algo más que horas de sueño  
y no precisamente por leer  
a Marcel Proust hasta el alba,  
y que en 32,000 horas de pesadillas  
son 32,000 horas de estrategias

Habrá que olvidarnos  
de otras manos en Harlem, El Perén  
Tacuba, Logan, La Misión, Suchioto...  
porque cuando joven  
el Che dejó su carrera de médico  
y compró una moto  
para recorrer América,  
igual que Peter Fonda  
y Dennis Hopper  
en *Easy Rider!*

Don't you think so? (Medina 42-43)

El estribillo, “Habrá que olvidarnos”, se refiere quizá al amor o a la idea de amor que formó el sujeto amante que se encuentra lejos. Por cierto, el parámetro para el amor revolucionario lo será el Che. Dicho amor es una de las maneras en que la lucha chicana y eulatina se

alimenta y en que el amor se mantiene para hacer más férreas las líneas de defensa ante el enemigo. En ese sentido, podemos concluir que el Che es uno de los parámetros del chicanismo tanto como de las formas de amar con las cuales los chicano/as se han identificado y han amado. Habrá que olvidarse uno de la vida misma cuando el amor se derrumba, pero siempre quedará el amor del Chicano Che que se reconstruirá con base en la lucha social y revolucionaria y en el trabajo interior del espíritu humano que, como emblema, dialoga con el Che en un canto de amantes infinito.

#### **D. Fijando un nuevo centro: Decir Che, es decir chicano y eulatino**

La lucha chicana y eulatina revolucionaria está anclada en la presencia del Che como uno de sus referentes principales. Desde *A Bowl of Beings* a *Motorcycle Diaries*, vemos cómo en la producción cultural chicana y eulatina hay un resurgimiento de la figura del Che. Eso nos demuestra que el público se identifica hoy más que nunca con la imagen que Korda tomó del revolucionario argentino.

En “Love as a Hermeneutics of Social Change, a Decolonizing Movida” (2000), Chela Sandoval menciona que “el verdadero revolucionario es guiado por grandes sentimientos de amor” (Sandoval, *Methodology* 138; traducción mía). Su referencia a la cita famosa del Che fija un nuevo centro desde donde el oprimido puede liberarse. Se trata de las formas en que los ciudadanos de nuestra América, aun los chicanos y eulatinos, han fijado la lucha desde un centro descolonizador, con todos sus factores de determinación, para subvertir los efectos del imperialismo que los devastan a nivel cultural. El fin de esta opresión es defenderse desde la cultura.

En el Sudoeste, la producción literaria y cultural chicana y eulatina han servido como vehículo de educación autorrepresentativa para poder eliminar el colonialismo interno que ha

devastado al mexicano desde sus inicios. Por un lado, el canibalismo es un arma semántica que ha sido utilizada históricamente para estigmatizar al latinoamericano frente a los ojos colonizadores europeos. Por el otro, la liberación del caníbal se dio por medios literarios con la llegada contemporánea de Caliban, pues la liberación calibanesca surge dentro del mismo periodo histórico cuando el Che es asesinado en Bolivia y el Movimiento Chicano lo adopta como símbolo, aunque sea configurado como caníbal. Podemos afirmar que el nuevo centro está trazándose en el universo chicano y eulatio. La otredad del oprimido ha sido olvidarse de que éste es un ser hecho con amor y que el oprimido retorna en la forma del amor revolucionario incrustado en la cultura y el arte que eternizan la voz de quien no está presente. No solamente es el artista quien habla, sino que el pueblo se expresa desde la voz lírica del artista, el ojo plástico, la representación corporal en la escena o la nota musical que eleva las vibraciones del alma. Todo esto ocurre por el nuevo lema: Decir Che, es decir chicano y eulatio.

Finalmente, vía la película *Motorcycle Diaries*, podemos ver que los diarios del joven Che fueron su despertar revolucionario. Del mismo modo, también hemos visto que todas las literaturas escritas y otras obras producidas en el Sudoeste estadounidense por héroes anónimos son las que hacen que el sujeto chicano despierte, olvidándose de su condición de bandolero, ladrón, cholo y caníbal. Todos los sujetos determinantes de la opresión han sido olvidados y dejados atrás, porque el nuevo centro ha sido y es el Chicano Che fusionado en una misma estrella. Quizás es la de la heroica boina que se encuentra arriba de la mirada hacia el infinito de la figura eterna que un día Korda sorprendió a cuando el Che miraba, un día, los horizontes libres de nuestra América.



## Capítulo VII

### Conclusión: Estudios Caníbales chicanos y eulatinos,

#### ¿hacia dónde?

La Canibalia chicana y eulatina es un conjunto de discursos caníbales los cuales tienen por objetivo estereotipar a los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano y latinoamericano en los Estados Unidos. Estos discursos reproductores de imágenes negativas causan un impacto ideológico en los espectadores a razón de ciertos signos lingüísticos. De esta forma, el público se encuentra influenciado por el espectro de una mayor dimensión cultural, extendiéndose el canibalismo cultural (Jáuregui) por los dos lados de la frontera EE.UU.-México que han sido impactados a través de los siglos. Así, con *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005) de Carlos Jáuregui, hemos señalado al canibalismo en sus diferentes momentos históricos, siendo El Caribe unas de las zonas más subdesarrolladas por el colonialismo y la esclavitud. Además de esto, constatamos que el caníbal es un signo que ha sido utilizado para explotar y degradar a las culturas africanas y latinoamericanas.

En pos del desarrollo capitalista de Occidente, los siglos posteriores al mal llamado Descubrimiento de América (1492) transcurrieron a partir de la Conquista de los pueblos originarios del Sudoeste y América Latina. Hemos constatado, a lo largo de este estudio, que las obras analizadas argumentan y apoyan las tendencias necesarias para la constitución de los estudios caníbales. Los saberes vertidos en el trabajo crítico de José David Saldívar en *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History* (1990) destaca la importancia de lo que él llama la Escuela de Caliban, que nos lleva a encontrar los hilos conductores de América Latina y El Caribe con la historia de resistencia del Sudoeste.

Por su parte, con *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* (2000), Walter D. Mignolo marca la importancia a los estudios que no entran dentro de la historia tradicional del colonialismo africano y asiático, y aclara que la experiencia de América Latina con los Estados Unidos y Europa es suficiente para hablar desde otro parámetro crítico: el postoccidentalismo. A la vez, con Mignolo vimos que la primera mención a estos estudios fue en el *Calibán* (1971) de Roberto Fernández Retamar. Desde entonces, se ha ido discutiendo en la academia la necesidad de la creación de nuevos espacios críticos para discutir el orden histórico tradicional por medio de las voces de la alteridad. Es por esto que esta disertación replantea la necesidad de abrir los Estudios Caníbales en el Sudoeste para crear lazos y puentes críticos e históricos entre América Latina y los Estados Unidos.

Como hemos constatado en los cap. III, IV y V, la migración y la transculturación, derivada éste de aquélla, son apenas dos de las áreas de investigación donde podemos iniciar un tipo de estudios especializados que abran la teoría y, al mismo tiempo, se puedan abrir los espacios cerrados de la historia. Así, la transculturalidad ha sido un fenómeno visto en el poema *Yo soy Joaquín* de Rodolfo “Corky” Gonzales así como en la poesía y performance de Guillermo Gómez-Peña. Del mismo modo, en la novela del desierto con sus imágenes del canibalismo en los migrantes que lo cruzan como *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y *Entre la sed y el desierto* de Óscar L. Cordero, existe un imaginario dotado de figuras alegóricas que le imprimen un sello identitario a las poblaciones que habitan estas zonas. Dentro de estos parámetros, los migrantes que cruzan por tierra son refugiados, hombres y mujeres, a los que no les garantizan sus derechos humanos a pesar de estar explícitos en la Declaración universal de derechos humanos. Como hemos visto con Carlos Jáuregui, el

canibalismo es también una empresa cultural. Es decir, el canibalismo es el generador de estereotipos en los cuales se discrimina y criminaliza al *otro*; de este modo, los constantes ataques a miembros de la comunidad afroamericana y mexicoamericana en los medios de comunicación, son una manera de entender en la *mainstream* que el canibalismo está presente y activo como agenda política.

En mi experiencia, en los últimos años he sido testigo de ataques con armas automáticas contra miembros de la comunidad mexicoamericana en Arizona. Y, al mismo tiempo, he visto estos ataques masivamente reproducidos en la Internet, los cuales aparecen en las noticias de ataques tanto de la policía como pistoleros solitarios contra los afroamericanos. Además, estos días, hay ataques contra los migrantes mexicanos, como el de Donald Trump; les ha llamado criminales, violadores y delincuentes. Ha dicho que no migra lo mejor de México y los países latinoamericanos a los Estados Unidos, sino lo peor. Es por eso que Carlos Jáuregui señala que lo caníbal es el consumo de lo salvaje, lo tropical, lo exótico y lo natural. Dicha fetichización consumista es el canibalismo cultural (Jáuregui, “El calibanismo” 713).

Efectivamente, las obras consideradas postcoloniales y la teoría crítica surgida alrededor de los parámetros de lucha contra la colonialidad, obras como *The Location of Culture* (1994) de Hommi Bhabha, son instrumentales para una crítica de resistencia. El entendimiento del estudio del estereotipo colonial es crucial para los Estudios Caníbales como un método crítico para identificar e interpretar espacios de inclusión. Se puede ir acomodando las diversas voces de resistencia frente al discurso cultural colonizador. Ante esto, podemos notar que el canibalismo debe de ser erradicado de las imágenes en la corriente cultural dominante y, al mismo tiempo, debe ser profundizado vía la teoría crítica

contemporánea en las universidades estadounidenses. Obras como *Une tempête* de Césaire, como vimos, interpretada por Saldívar y Jáuregui, nos llevan a valorar una voz de resistencia así como Saldívar lo hace cuando afirma un *Greater Mexico* en las novelas de Rolando Hinojosa-Smith por la conexión entre el Caribe y el Sudoeste, siendo ambas unas regiones postcoloniales en resistencia contra el colonialismo, el capitalismo y el imperialismo (Saldívar 124-125).

Concurrentemente, existen otros discursos caníbales que no tratamos en este estudio pero que darían para la creación de un corpus contestatario si estudiamos la simbolización post-sexual del caníbal: la producción *queer* es todo un discurso por recorrer así como la producción de la mujer, tanto de la chicana como de la angloestadounidense. Para esto, es necesario continuar los Estudios Caníbales y desarrollarlos de manera amplia en el futuro. Estos serán los estudios de la post-sexualidad caníbal.

En este estudio hemos estudiado ejemplos en donde encontramos la Canibalia chicana y eulatina (caps. V y VI). Desmarcamos las relaciones caníbales que están al centro de las políticas estadounidenses e internacionales contra los migrantes de rumbos como El Caribe. Marcamos la situación de los migrantes marítimos en su ruta de La Habana a Miami para intentar alcanzar el sueño americano. Como hemos visto, los migrantes tienen por meta el sueño americano que ha sido diseminado en los medios de comunicación (caps. VI y V). También, estudiamos la imagen del Che y la poesía chicana y eulatina, lo cual demuestra un profundo impacto y arraigo ideológico (cap. VI).

Debido a eso, nos limitamos en la época moderna y postmoderna, aunque el surgimiento de la imagen del caníbal es de siglos pasados. Al igual que Carlos Jáuregui, Sofía Reding Blase disertó en *El salvaje y el caníbal* (2009) sobre la llegada de Cristóbal

Colón al Caribe, donde se creó un imaginario que llegó en la mente del Almirante. La era del hierro llegaba para dejar sentir su metal hirviendo sobre los nativos de las islas y tierras recién reclamadas, calificando a las razas encontradas bajo categorías fantásticas y provenientes de los bestiarios medievales. Sembró y arraigó el discurso canibalesco de seres mágicos que se encontraban en lejanas tierras de Asia. De esta manera, el caníbal llega a funcionar como el estigma del salvajismo y la barbarie en el Nuevo Mundo: llega a ser un eje discursivo de la apropiación por parte del imperialismo y el capitalismo (Jáuregui, “Del canibalismo” 14).

Conectivamente, el sistema dicotómico de examinación del mundo, el *nosotros* y el *otro*, proviene también de un sistema de pensamiento colonial que busca dividir el mundo en dos: pobre vs. rico, blanco vs. negro, Occidente vs. Oriente y otras divisiones que buscan crear conflictos entre el Primer y el Tercer mundo. Todo esto sucedió en los pasados siglos cuando el Occidente inició la tarea de “orientalizar” al Oriente (Edward Said, nuestros cap. I y II), calificando a los habitantes del Medio Oriente como salvajes e infieles y usando la religión como discurso demonizante respecto los saberes de los sujetos modernos. Ese sistema y ese Orientalismo se trasladó al Sudoeste estadounidense donde el pueblo mexicano, un día mexicano, despertó en el año de 1848 siendo estadounidense, sufriendo una segunda colonización (cap. II).

De acuerdo a eso, concluimos en este estudio que diversas obras surgieron a lo largo de los últimos dos siglos para ir dejando sentir la voz de las comunidades que vivieron dentro de la Colonia hasta el momento de la lucha por su identidad y sus derechos civiles así como su subjetividad dentro de la sociedad estadounidense contemporánea y del mundo. Junto con los movimientos independentistas en las ex-colonias latinoamericanas y los movimientos revolucionarios del siglo XX y siglo XXI en el resto del mundo, se creó nuevo mapa –una

geo-política de resistencia— donde surgió y, hoy en día, existe un libertatorio corpus de obras literarias y culturales chicanas, eulatinas y latinoamericanas (Mignolo, Fernández Retamar). Decisivamente, en su conjunto, esas obras explican la realidad postcolonial por medio de diversos estilos y lenguajes que simbolizan la realidad transcontinental y transregional actual. Es decir, desde la Patagonia en la Argentina hasta el Brasil, pasando por los Andes y Centroamérica, el Caribe y México, en la actualidad el Sudoeste y el resto de los Estados Unidos por la razón de los grandes flujos migratorios surgidos a finales del siglo XX y a principios del XXI, sus habitantes han podido entender que la Canibalia se habrá desplazado también en todo el territorio norteamericano. A ella la han enfrentado, los primeros fundadores hispanos del Sudoeste y la enfrentan los actuales migrantes latinoamericanos que se han trasladado a la totalidad de los Estados Unidos.

Con esas consideraciones, podemos ver que el Movimiento Chicano surge durante un cambio de época. No surge de forma aislada, ni es un hecho enajenado. Su producción literaria y cultural negó al mexicanoamericano enajenado—el canibal y el salvaje. Como ejemplo de su praxis, hemos visto el estudio crítico de David R. Maciel, en *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*, que extensamente subvierte la vigente canibalización del chicano. Su obra demuestra que, el canibalismo cultural contra los mexicanoamericanos y afroamericanos ha sido practicado continuamente en la prensa, la radio, el cine y la televisión.

En definitiva, la Canibalia chicana y eulatina nos explica que este concepto busca acercarse y explicar que el canibalismo surgió debido a una necesidad económica para satisfacer el consumo, y funge como un sólido imaginario contemporáneo. Hemos visto, desde la Conquista y la Colonia española hasta la Conquista y Colonia angloamericana, como

ha dicho el escritor Eduardo Galeano, que las tierras latinoamericanas fueron confinadas como periferias para la producción de materias primas. Estas materias primas, serían industrializadas y consumidas en las naciones desarrolladas para ser comercializadas en el mundo. De esa forma, bajo un sistema desigual de economía las fuerzas productoras (la mano de obra, el cuerpo sexual) fueron cosificadas de manera exorbitante. En fin, la Canibalia chicana y eulatina se da en el Sudoeste, donde han existido culturas colonizadas dentro del centro. Por su lado resistente, la Canibalia chicana y eulatina resignifica la figura conceptual del salvaje y caníbal la cual ha sido estereotipada en los medios de consumo masivo. Se trata de una nueva forma de entender los complicados lazos culturales que unen a los países de hoy en día. La Canibalia chicana y eulatina es el puente que conduce al entendimiento de los vacíos discursos de la historia de los Estados Unidos y América Latina así como el mundo.

## Notas

<sup>1</sup> El término *eulatino* será entendido al igual que el de las *euminorías* como provenientes de la castellanización de los anglicismos *U.S. Latino* y *U.S. minorities*, los cuales se refieren a los grupos minoritarios estadounidenses que no pertenecen a la corriente cultural dominante, pero forman parte del *melting pot* o crisol étnico en los Estados Unidos. En estos términos, podemos designar a los chicanos, nativoamericanos, afroamericanos, migrantes latinoamericanos y centroamericanos, entre otros.

<sup>2</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. Citamos: “El canibalismo es, como veremos, un signo palimpsésico, producto de diversas economías simbólicas y procesos históricos que lo han significado. Por ejemplo, el Calibán de Shakespeare es un anagrama del canibal de Colón y de Anglería y, también, un *personaje conceptual* con el que se caracterizó al proletariado del siglo XIX, así como al imperialismo norteamericano en el Caribe en la crisis de fines del siglo XIX. Luego, ese Calibán monstruoso y voraz se convierte en el símbolo de identidades que intentan una descolonización de la cultura y colocan entre su genealogía simbólica al salvaje canibal que resistió la invasión de la Conquista. De la misma manera trashistórica, en el antropófago que la vanguardia brasileña recogió en los años 20 como símbolo de formación de la cultura nacional en la modernidad, encontraremos sedimentadas las huellas de los relatos de los viajeros franceses del siglo XVI, así como los buenos canibales que imaginó Montaigne, y los salvajes (buenos y malos) de las novelas de José de Alencar. No se trata simplemente de la intertextualidad de la cultura latinoamericana, sino de re-narraciones de la identidad que se sirven de la enorme carga simbólica que significa que América fuera construida imaginariamente como una *Canibalia*: un vasto espacio geográfico y cultural marcado con la imagen del monstruo americano comedor de carne humana o, a veces, imaginada como un cuerpo fragmentado y devorado por el colonialismo” (15-16; cursivas del autor).

<sup>3</sup> Véase: Mignolo, Walter. “Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina”. *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Citamos: “Pero aún antes, la independencia de Norteamérica (1776) es la que abre las puertas para la expansión de la categoría de ‘occidente’ a ‘occidentales americanos’, que conducirá luego a la palabra-clave de ‘hemisferio occidental’. Esto es, las ‘Indias Occidentales’ de las colonias hispánicas van dando lugar, paulatinamente, al ‘Hemisferio Occidental’; una trayectoria ideológica y geocultural, si no opuesta, al menos significativamente diferente al ‘Orientalismo’. De ahí que sea posible y coherente ligar el pensamiento poscolonial y concebirlo como su contrapartida crítica, aunque la poscolonialidad, como discurso, resulte ajeno y encuentre resistencia en América Latina. Por la misma lógica, ‘Posoccidentalismo’ es la palabra clave que encuentra su razón en el ‘occidentalismo’ de los acontecimientos y la discursividad del Atlántico (norte y sur), desde principios del siglo XVI. Posoccidentalismo, repitamos, concebido como proyecto crítico y superador del occidentalismo, que fue el proyecto pragmático de las empresas colonizadoras en las Américas desde el siglo XVI, desde el colonialismo hispánico, al norteamericano y al soviético” (33-34).

<sup>4</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. Citamos: “En la historia cultural latinoamericana el *canibal* tiene que ver más con el *pensar* y el *imaginar* que con el *comer*, y más con la *colonialidad* de la Modernidad que con una simple retórica cultural. El canibalismo siempre nombra, o se refiere a, otras cosas: la fuerza laboral; el indio insumiso; el motivo de un debate entre juristas sobre el Imperio. Es una herramienta de la imaginación del tiempo de la modernidad; el epitome del terror y el deseo colonial; una marca cartográfica del Nuevo Mundo; el nombre de unas islas y de una amplia región atlántica desde la Florida hasta Guyana incluyendo el golfo de México y partes de Centroamérica; la expresión de terrores culturales y un artefacto utópico para imaginar la felicidad; un aborígen inhospitalario, un monstruo rebelde que maldice a su amo, un salvaje filósofo y un intelectual periférico; la multitud siniestra; lo popular; los esclavos insurrectos; una metáfora modélica para pensar la relación de Latinoamérica con centros culturales y económicos como



Europa y los Estados Unidos y para imaginar modelos de apropiación de lo ‘foráneo’; el epíteto para el imperialismo norteamericano y el símbolo del pensamiento antiimperialista; el consumidor devorante y el devorado” (14-15; cursivas del autor)

<sup>5</sup> Véase: Leal, Luis. “Pre-Chicano Literature: Process and Meaning (1539-1959).” *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. Ed. Gen. Nicolás Kanellos. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. 62-85.

<sup>6</sup> Véase: Lomelí, Francisco. “Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront.” *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. Ed. Gen. Nicolás Kanellos. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. 86-108.

<sup>7</sup> Véase: Rebolledo, Tey Diana, and Eliana S. Rivero. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson, AZ: U of Arizona P, 1993. Rebolledo y Rivero establecen una división temporal diferente a la de Luis Leal y a la de Francisco Lomelí, así como a la de Ilan Stavans. Para ellas, la división de los periodos de la literatura chicana estarán constituidos por la primera etapa llamada *Los Pobladores (The Colonizers)*, que establece todo el periodo de la primera Conquista a la Colonia española, la segunda etapa es la que va después de la independencia de México y se llama los *Mexican National Years to 1848* en donde hasta la guerra de México con los Estados Unidos dura, el periodo tercero es *1848 and Beyond: Accommodation, Assimilation, and Survival*, que es de la segunda Conquista del Sudoeste ahora por los angloamericanos, y el cuarto periodo es los *1920s-1950s: Flowering of a Literature of Resistance*, donde se establece la etapa de la Revolución mexicana hasta los 1950s. Después, continúa con el quinto periodo, la *Second World War*, que incluye la Segunda Gran Guerra, y prosiguen con el sexto periodo denominado el *Chicano/Chicana Renaissance*, el cual abarca la periodicidad del Movimiento Chicano (1965-1979) y su producción literaria. De este modo, concluyen con los *Contemporary Trends in Chicana Literature*, los cuales son los retos contemporáneos de la literatura chicana.

<sup>8</sup> Véase: Bruce-Novoa, Juan. “‘Shipwrecked in the Seas of Signification’: Cabeza de Vaca’s *La Relación* and Chicano Literature.” *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Ed. María Herrera-Sobek. Tucson: U of Arizona P, 1993. 3-23.

<sup>9</sup> Véase: Kanellos, Nicolás. “Panorama de la literatura hispana de los Estados Unidos”. *En otra voz: antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Ed. Gen. Nicolás Kanellos. Co-eds. Kenya Dworkin y Méndez *et al.* Houston, TX: Arte Público Press, 2002. xi-lv.

<sup>10</sup> Véase: Stavans, Ilan. *The Norton Anthology of Latino Literature*. Gen. Ed. Ilan Stavans. New York: W. W. Norton, 2011.

<sup>11</sup> En el mismo modo, cuando uso el término *Sudoeste* con mayúscula lo hago para referirme a la región del Sudoeste estadounidense que implica los estados de Texas, Nuevo México, Arizona, California y partes de Colorado y Nevada. Esta región surge como un símbolo mundial a partir de la segunda conquista occidental del Sudoeste en 1848; la identidad con el Sudoeste no equivale a un regionalismo literario.

<sup>12</sup> Véase: Ramírez, Axel. “América Latina en la óptica estadounidense”. *Nuestra América-chicanos y latinos en Estados Unidos: una reinterpretación sociohistórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. Citamos: “La historia de chicanos y latinos en Estados Unidos puede ser articulada en el contexto de las manifestaciones históricas que permean la relación entre Estados Unidos y América Latina, partiendo del supuesto de que nunca han sido socios igualitarios. Dicha relación, bien puede ser caracterizada por un vínculo asimétrico entre un poder fuerte frente a otro débil frecuentemente “sospechoso”, en tales condiciones la relación se torna muy compleja, y para su análisis habrá que tomar en cuenta dos aspectos fundamentales señalados por los analistas Marcelo M. Suárez-Orozco y Mariela M. Páez. El primero de ellos se basa en la expansión territorial de Estados Unidos que nos conduce a pensar que una frase de la relación de ese país con América Latina, es aquella que puede ser caracterizada como de “imperial” por naturaleza, como bien lo había señalado con anterioridad Peter Smith. De hecho éstos serían

los cimientos para el proceso de construcción de la nación, por medio del cual Estados Unidos surgió a partir de las tradicionales 13 colonias hasta llegar a convertirse en el gran poder transoceánico continental. Durante dicho proceso, edificó todo un aparato ideológico con estructuras de un racismo pseudocientífico y arrogancia cultural, a los que podía añadirse un acendrado puritanismo, con un interés insaciable por la tierra de América Latina y sus recursos” (29- 30).

<sup>13</sup> Véase: Leal, Luis. “Poetic Discourse in Pérez de Villagrà’s *Historia de la Nueva México*.” *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Ed. María Herrera-Sobek. Tucson: U of Arizona P, 1993. 95-117. Rabasa, José. “Aesthetics of Colonial Violence: The Massacre of Acoma in Gaspar de Villagrà’s *Historia de la Nueva México*.” *Writing Violence on the Northern Frontier: The Historiography of Sixteenth Century New Mexico and Florida and the Legacy of Conquest*. Durham: Duke U P, 2000. 138-158.

<sup>14</sup> Véase: Pérez, Villagrà, Gaspar. “Canto catorze”. *Historia de la Nueva México, 1610*. Eds. Miguel Encinias, Alfred Rodríguez, and Joseph P. Sánchez. Albuquerque: U of New Mexico P, 1992. 124-138.

<sup>15</sup> Véase: Anónimo. “Moros y cristianos”. *Six Nuevomexicano Folk Dramas for Advent Season*. Ed. Larry Torres. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. 111-134.

<sup>16</sup> Véase: Cole, M R. *Los Pastores: A Mexican Play of the Nativity*. Boston: American Folk-lore Society/Houghton, Mifflin, and Company, 1907.

<sup>17</sup> Véase: Anónimo. “Las cuatro apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe”. *Chicano Folklore: A Handbook*. E. María Herrera-Sobek. Westport, Conn: Greenwood Press, 2006. 163-169.

<sup>18</sup> Véase: Anónimo. “Los tres reyes magos/The Three Kings.” *Six Nuevomexicano Folk Dramas for Advent Season*. Ed. Larry Torres. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. 162-173.

<sup>19</sup> Véase: Espinosa, Aurelio M., and Jose Manuel Espinosa. “*Los Tejanos: A New Mexican Spanish Popular Dramatic Composition of the Middle of the Nineteenth Century*.” *Hispania* 27 (1944): 294-314.

<sup>20</sup> Véase: Campa, Arthur L. *Los Comanches: A New Mexican Folk Drama*. Albuquerque, N.M: U of New Mexico P, 1942.

<sup>21</sup> Véanse: Saldívar, José David. “Chicano Border Narratives as a Cultural Critique.” *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke U P, 1990. 49-84.

<sup>22</sup> Véase: Ruiz de Burton, María Amparo. *The Squatter and the Don*. Eds. Rosaura Sánchez and Beatrice Pita. Houston. TX: Arte Público Press, 1992.

<sup>23</sup> Véase: González, Mireles, Jovita. *Dew on the Thorn*. Ed. José E. Limón. Houston, TX: Arte Público Press, 1997.

<sup>24</sup> Véase: Rivas-Rodríguez, Maggie, and Emilio Zamora. *Beyond The Latino World War II Latino: The Social and Political Legacy of a Generation*. Austin: U of Texas P, 2010.

<sup>25</sup> Véase: Saldívar, José David. “The Outernational Origins of Chicano/a Literature: Paredes’s Asian-Pacific Routes and Hinojosa’s Cuban Casa de las Américas Roots.” *Trans-Americanity: Subaltern Modernities, Global Coloniality, and the Cultures of Greater Mexico*. Durham, NC: Duke U P, 2012. 123-151 and 228-229. La novela *Klail City y sus alrededores* gana el Premio Casa de las Américas en el año de 1976.

<sup>26</sup> Véase: Saldívar, José David. “Chicano Border Narratives as a Cultural Critique.” *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke U P, 1990. 49-84.

Richard Rodriguez usa su apellido de origen hispano sin acento; esto es una marca distintiva que resalta su americanización y es la representación del éxito del *melting pot* o crisol étnico.

<sup>27</sup> Durante las palabras leídas en la conferencia magistral titulada “Sobre la revista Casa de las Américas” el 19 de noviembre de 2009, en el Primer Encuentro de Revistas Caribeñas en la Casa de las Américas en La Habana, Cuba, presencié cómo Roberto Fernández Retamar aclaró la transformación que el significativo *Caliban* ha tenido con el paso del tiempo; explicó que *Calibán* desaparece con acento agudo y evoluciona a *Caliban*. En el ensayo publicado en 1971 *Calibán*, este título fue hasta cierto punto un error, siendo que los posteriores ensayos sobre el tema desarrollan con las décadas una serie de variaciones, en donde se fueron puliendo las vertientes originales del ensayo hasta el actual incluido en *Todo Caliban* de 2006. Presenció el momento del anuncio y aclaración, siendo que, a su vez, en una charla posterior con el autor le realicé la pregunta a este cambio y me aclaró que se había dado cuenta que *Calibán* caía en una equivocación. Ésta es el acento que remembraba el lenguaje del amo en la isla cubana; ante esto, el cambio es que le anula el acento a *Caliban* para acercarse más al sonido que rompiera con el lenguaje del amo en Cuba.

<sup>28</sup> Véase: Ramos, Tomás. “Caliban transfronterizado”. La Habana: La Ventana/ Casa de las Américas, 2011. Web.

<sup>29</sup> Véase: Ramos, Tomás. “Caliban chicanizado”. La Habana: Ed. José Martí, 2015. En imprenta.

<sup>30</sup> Véase: Mignolo, Walter. “Border Thinking and the Colonial Difference.” *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000. 49-88. Esto fue señalado por Edward Said en su libro *Orientalismo* (1990), que expone la construcción de Medio Oriente como un referente silencioso en su relación con Europa. Sin embargo, Walter Mignolo hace una crítica de Said: sin negar la importancia del Orientalismo, aclara que sin Occidentalismo no hay Orientalismo, y esto es que las colonias más ricas de Europa no fueron las Orientales sino las Indias Occidentales y después las Américas. Lo dicho anteriormente indica que el proyecto colonialista extendió sus puertas más allá de Europa y por detrás de los mares, iniciando la globalización del poder. El Orientalismo tuvo como tarea la construcción y personificación de la diferencia, es decir, de la nueva percepción del *otro*.

<sup>31</sup> Véase: Martí, José. “Nuestra América”. *Obras completas*. Ed. Centro de Estudios Martianos. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963. 11-23.

<sup>32</sup> A su vez, nos apoya con la lectura de las corrientes críticas para conformar esta teoría. Analizamos desde el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, que está conformado por John Beverley, Robert Carr, Santiago Castro-Gómez, Eduardo Mendieta, Ileana Rodríguez y Alberto Moreiras. Nos afirmamos, además, en la crítica de Mabel Moraña y Erna Von Der Walde, entre otras. A su vez, repasamos la crítica de Walter Mignolo, Renato Rosaldo y Homi Bhabha, así como Tzvetan Todorov, Timothy Breenan, Caren Kaplan y Mary Louise Pratt. Del mismo modo, nos hemos circunscrito a diversas áreas del trabajo postcolonial del Grupo de Estudios Subalternos de la India—Ranjit Guha, Partha Chatterjee, Saurabh Dube, Dipesh Chakravarty, Gayatri Chakravorty Spivak, Leela Ghandi y Edward Said—para completar la visión sobre el caníbal basada en el enfoque de los estudios subalternos. También, abordaremos conceptos filosóficos de Michael Foucault, Herbert Marcuse, Gilles Deleuze y Felix Guattari, y Slavoj Žižek.

<sup>33</sup> La Canibalia chicana es un discurso que existe en la historiografía y literatura latinoamericana como una realidad presente en el discurso académico. Negar esto es negar la existencia de nuestra identidad y de nosotros como sujetos literarios y sujetos culturales. La contradicción los discursos surgidos como contra-teoría y como contra-respuesta versus los discursos dominantes e imperiales, desde la respuesta de Caliban a Próspero en *The Tempest* de William Shakespeare en 1611, ha puesto en el texto dramático y la literatura chicanas una voz de respuesta de los nativos canibalizados para convertirse en un anagrama y metáfora anti-colonial del sujeto cultural para *calibanizarlo*. Es decir, ser el símbolo de Caliban, dejar atrás el ropaje caníbal, es ser consciente del sujeto cultural que se es, y tomar conciencia del sujeto nuevo que se descubre

libre y chicano y eulativo, deja atrás la vestimenta colonial que le apresaba, y es continuar esta conducta de libertad hoy en día en el discurso literario.

<sup>34</sup> Bruce-Novoa, Juan. “Prefacio”. *La literatura chicana a través de sus autores*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1999. 10. Se trata de una obra publicada anteriormente en inglés en 1980 bajo el título *Chicano Authors: Inquiry by Interview*.

<sup>35</sup> Véase: Bhabha, Hommi. “La otra pregunta, el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 1994. Citamos: “Un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de ‘fijeza’ en la construcción ideológica de la otredad. La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación; connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demónica. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está ‘en su lugar’, ya conocido, algo que debe ser repetido ansiosamente... como si la esencial duplicidad del asiático y la bestial licencia sexual del africano que no necesitan pruebas, nunca pudieran ser probadas en el discurso. Es este proceso de *ambivalencia*, [del sujeto caníbal] central al estereotipo, lo que explora este capítulo en la medida en que construye una teoría del discurso colonial. Pues es la fuerza de la ambivalencia lo que le da al estereotipo colonial su valor: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad que, para el estereotipo, siempre debe estar en *exceso* de lo que puede ser probado empíricamente o construido lógicamente. Y sin embargo la función de la ambivalencia como una de las estrategias discursivas y psíquicas más importantes del poder discriminatorio, ya sea racista o sexista, periférico o metropolitano, queda por cartografiar” (90; cursivas y puntos suspensivos del autor; corchetes son míos).

<sup>36</sup> La Canibalia chicana es posible encontrarla, en este caso, en el discurso cultural que viene de las culturas de ascendencia mexicana, así como las culturas eulativas, latinoamericanas y migrantes, en los Estados Unidos. La cultura chicana tiene profundos rasgos de identidad anti-colonial, de orgullo y regionalismo cultural. Las culturas de las minorías estadounidenses se han unido e incluido al discurso de la Canibalia lentamente, y se han calibanizado (en referencia al Caliban de Aimé Césaire, George Lamming y Roberto Fernández Retamar). Esto ha hecho que se emancipen en sus modos culturales de resistencia de las corrientes culturales dominantes vía sus diversos movimientos de justicia social en el campo, los barrios, la ciudad y, también, en los medios masivos de comunicación. Véanse: de Aimé Césaire, *Un tempeste: d’après la Tempête de Shakespeare* o *Una tempestad* (1969); de George Lamming *The Pleasures of Exile* o *Los placeres del exilio* (1960) y de Fernández Retamar *Todo Caliban* (2006).

<sup>37</sup> Véase: Foucault, Michael. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. La cultura occidental tuvo diversos métodos por los cuales impuso el orden en sus sociedades. Este libro es un recorrido por los diversos tipos de tortura y degradaciones del cuerpo, en los cuales los individuos encuentran diferentes tipos de dolor de acuerdo al castigo el cual les fue impuesto debido a su crimen. Desde la mutilación, la incineración, la decapitación y la tortura, serán maneras de establecer ejemplos de orden en donde la prisión tiene el papel fundamental como institución reguladora del poder político y religioso. Este sistema empezó desde el siglo XVI en el llamado Nuevo Mundo y continuó con ejecuciones públicas hasta entrado en siglo XVIII y XIX donde se recomendó continuar con las ejecuciones por el Estado político en zonas restringidas; de esta manera, el verdugo se había vuelto más cruel que el criminal. Se regresa a esconder las ejecuciones y la figura de la prisión emerge con un nuevo tipo de castigo, el cual es privar de su libertad al ser humano.

<sup>38</sup> Cuando escribo *Canibalia* con mayúsculas y cursivas, me refiero al uso de la obra de Carlos Jáuregui y el título de la misma. Por el otro lado, cuando escribo “Canibalia” en mayúscula lo hago para referirme al sistema de canibalismo que el colonialismo empleó para referirse a los habitantes de América Latina y el Caribe. De esta manera, cuando me refiero a *Canibalia chicana y eulativa* lo hago para referir todo el corpus literario y cultural que ha sido creado para estereotipar como buenos salvajes y caníbales a

los habitantes del Sudoeste estadounidense y a los migrantes que llegaron consecutivamente a los Estados Unidos.

<sup>39</sup> La Canibalia chicana y eulatina es una manera de transpolar el sistema de metáforas creado para canibalizar a los habitantes del Sudoeste desde el Caribe; por ejemplo: *Historia de la Nueva México* (1610) de Gaspar Pérez de Villagrá. Después de ser creado desde el siglo XVI y XVII el llamado Nuevo Mundo como una Canibalia moderna, existe una intención de aplicar estas medidas en el Sudoeste. Actualmente, en los medios de comunicación existe una criminalización de los migrantes y los mexicanos, incluyendo en la misma a los mexicoamericanos y eulatinos. Canibalia primero fue en las islas del Caribe, las costas del Brasil, el norte de Sudamérica, la Nueva España y las costas del Pacífico. Del mismo modo, el área andina y el Cono Sur serán regiones de la Canibalia. Toda región que tuviese la sospecha de tener caníbales era inmediatamente expuesto al sistema militar de conquista y despojo, de explotación y esclavitud, que derivaba en una Canibalia para justificar la guerra justa contra el enemigo salvaje. Igualmente, esto fue hecho en el Sudoeste y, consecutivamente, está siendo realizada en todo el país. Las distintas políticas de discriminación en el Sudoeste las cuales han sido aplicadas en Arizona, como la ley SB 1070 de detenciones de ciudadanos sospechosos de ser migrantes y no tener residencia legal y la HB 2281 la cual derivó en prohibir una larga lista de libros primordiales para la historia del Sudoeste, son parte del repertorio simbólico de la Canibalia chicana y eulatina.

<sup>40</sup> Uso los *loci* con cursivas para referirme a los distintos puntos de encuentro cultural que existen en la Canibalia chicana y eulatina. Los *loci* identifican los sitios donde los ciudadanos del Sudoeste han sido estereotipados como individuos sin los mismos derechos que los demás y declarados como racial e intelectualmente inferiores con respecto a la corriente cultural dominante.

<sup>41</sup> El *locus amoenus* es un latinismo que refiere a los lugares tranquilos o regiones idílicas. Estas metáforas aparecen constantemente en la literatura del siglo XVI hasta el siglo XIX puesto que la poesía y las crónicas, las novelas y los relatos se dirigían al llamado Nuevo Mundo como un paraíso o un sitio sin agencialidad política, sea sexual o racial. De esta manera, las imágenes que llegaban a Europa del llamado Nuevo Mundo no eran sino referencias a todas las riquezas, exuberante naturaleza e infinitas materias primas por utilizar. El único defecto para el *locus amoenus* eran los habitantes salvajes a los que había que explotar o exterminar.

<sup>42</sup> Véase: Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús. *El colonialismo interno en la narrativa chicana: el Barrio, el Anti-Barrio y el Exterior*. Tempe: Editorial Bilingüe/Bilingual Press, 1994. Sobre el colonialismo interno, esta obra ofrece un amplio panorama para entender el funcionamiento del barrio como una colonia interna donde el pueblo chicano florece creando canales literarios y artísticos como herramientas creativas y críticas para la resistencia contra el entorno económico y social del capitalismo. Los efectos sobre la población estadounidense de origen mexicano en el Sudoeste de los Estados Unidos ha sido devastador produciendo generaciones de chicanos bajo los dictámenes de la corriente cultural dominante o del *mainstream*.

<sup>43</sup> Véase: Mendieta, Eduardo. "El mapa sin territorio". *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Citamos: "Con Mignolo, podemos reflexionar sobre el hecho de que así como siempre hablamos *sobre algo o alguien* desde una *perspectiva dada*, al hacerlo ejecutamos, ejercitamos y desplegamos (*enact*) cierta forma de poder conocimiento. Este tipo de análisis permite evidenciar las dimensiones de poder, coerción y violencia epistemológica que todo pronunciamiento de conocimiento conlleva. Asimismo, permite desenmascarar la forma en que, supuestamente, proposiciones y formulaciones universales, pronunciamientos que supuestamente no están contaminados y viciados, son posibles gracias a la existencia de una máquina epistemológica que tiene metas y funciones específicas. Detrás de toda teoría hay lo que, recordando a Foucault, podemos llamar un aparato de conocimiento poder, que Foucault llama un *dispositif*: un dispositivo de coerción y control" (116; cursivas del autor).

<sup>44</sup> Véase: Mendieta, Eduardo. “El mapa sin territorio”. *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Citamos: “El que habla, es decir, el que está autorizado a hablar *sobre* otros y *por* otros, ocupa un lugar epistemológico privilegiado. Este lugar, a su vez, se hace disponible por medio de las teorías y prácticas epistemológicas que están disponibles a ese sujeto. Esto es lo que Mignolo llama un *locus de enunciación y una práctica de actualización*, o ‘*enactment*’. La teoría, el filosofar, es siempre un *habitus* que está acompañado de una configuración del espacio social. pensar, filosofar, en la forma más profunda requiere que pensemos también *desde dónde pensamos*. Pensar nuestro lugar de privilegio epistemológico, o pensar el lugar de nuestro desprecio y aislamiento epistemológico: esto es lo que Pannikar ha llamado una *hermenéutica plurotópica*”. (115; cursivas del autor).

<sup>45</sup> Se usa en itálicas el pronombre *otro* para marcar la subyugación, la reducción y la cosificación de un ser humano a manos de un poder o discurso hegemónico. Es decir, se le niega la subjetividad y la agencialidad a un ser humano o a un pueblo.

<sup>46</sup> Véase: Bartra, Roger. *El salvaje artificial*. México: Era/Universidad Nacional Autónoma de México, 1997. De acuerdo a la imagen de salvaje de Roger Bartra, entendemos que el salvaje era una imagen que había sido creada en Europa para describir a otras sociedades europeas, incluso otras culturas, como salvajes, ascetas, inclusive a varios tipos de sociedades para legalizar el desplazamiento de los individuos hacia fuera de una región o un país (civilización) para luego colonizarlo. Sucede entonces con las sociedades autóctonas americanas, al momento de la Conquista, que al justificarlas de esta forma de “salvaje”, era asegurar el dominio político económico y social sobre los bienes de producción y las materias primas del continente.

<sup>47</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. Citamos: “El cuerpo constituye un depósito de metáforas. En su economía con el mundo, sus límites, fragilidad y destrucción, el cuerpo sirve para dramatizar y, de alguna manera, escribir el texto social. El canibalismo es un momento radicalmente inestable *de lo corpóreo* y, como Sigmund Freud suponía, una de esas imágenes, deseos y miedos primarios a partir de los cuales se imagina la subjetividad y la cultura. En la escena caníbal, el cuerpo devorador y el devorado, así como la devoración misma, proveen modelos de constitución y disolución de identidades” (11; cursivas del autor).

<sup>48</sup> Véase: Pérez, Villagrà, Gaspar. “Canto catorce.” *Historia de la Nueva México, 1610*. Eds. Miguel Encinias, Alfred Rodríguez, and Joseph P. Sánchez. Albuquerque: U of New Mexico P, 1992. 124-138.

<sup>49</sup> La guerra justa fue el derecho de conquista sobre el *otro*. Durante el periodo de conquista la guerra fuera la mera en que era reclamada en nombre de la corona y la Iglesia católica la tierra. Era necesario ejercer control sobre este llamado Nuevo Mundo y para esto fue necesario crear todo un aparato jurídico que declaraba el derecho legítimo sobre el nuevo territorio y sus habitantes como materias primas las cuales pasaban a formar parte de la Canibalia.

<sup>50</sup> Véase: Pratt, Mary Louise. “Introduction: Criticism in the Contact Zone.” *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992. Citamos: “In the attempt to suggest a dialectic and historicized approach to travel writing, I have manufactured some terms and concepts along the way. One coinage that recurs throughout the book is the term ‘contact zone’, which I use to refer to the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict. I borrow the term ‘contact’ here from its use in linguistics, where the term contact language refers to improvised languages that develop among speakers of different native languages who need to communicate with each other consistently, usually in context of trade” (6).

<sup>51</sup> Las relaciones entre el conquistador y los encomenderos son una empresa económica. El canibalismo de los habitantes originarios del Caribe son una empresa colonial. Es decir, quienes usan el

canibalismo para explotar las materias primas y a los seres naturales de estas tierras, son el conquistador y encomendero; se encargan de utilizar la metáfora caníbal para justificar la explotación y el poder político en estas regiones, los cuales son nombrados virreyes y encargados de regiones extensas de tierra para explotar de manera agrícola y ganadera. Además, en la búsqueda del oro, se convierten en verdaderos tiranos los cuales usan la violencia para reclamar riquezas. De este modo, el conquistador y el encomendero se vuelven caníbales, los cuales devoran y engullen vidas humanas, regiones enormes de tierras y saquean las minas, llevándose todo el oro y la plata y, prácticamente devorando el cuerpo natural de los habitantes naturales a los cuales llaman salvajes. Este es el canibalismo que ellos realizan en el llamado Nuevo Mundo.

<sup>52</sup> Véase: Forero, Quintero, Gustavo. “El origen de la novela histórica en América Latina: Xicotencatl y la doctrina de la predestinación de la nación mexicana”. *Xicotencatl*. México: Bonilla Argitas Editores, 2011. Citamos: “*Xicotencatl* (1826), de autor anónimo, representa el nacimiento de un género en América Latina y como tal participa en la descripción de un punto de partida ideológico en el contexto nacional: el mexicano de principios del siglo XIX. De este modo, si [Walter] Scott propone una concepción de la historia inglesa bajo la égida de movimientos sociales modernos con una ideología determinada, el autor de *Xicotencatl* lo hace por el camino de la historia mexicana ilustrada con los principios de la Revolución francesa. En los primeros años de la república, la primera novela histórica tiene así relación con la idea nacionalista de nación fundada sobre la libertad de los ciudadanos, su igualdad y su fraternidad, [...] la novela *Xicotencatl* como origen del género de la novela histórica en América Latina, pero más allá de vincularla de modo automático con el Romanticismo o el Realismo, busca establecer su relación con la idea de nación elegida, idea vigente a principios del siglo XIX. En oposición al tópico del mestizaje o al punto de referencia de las Luces presentes en el texto y a la simple clasificación del héroe como representante de la ideología afrancesada aplicada a la nación mexicana, se afirma aquí que el autor anónimo (circunstancia verdaderamente relevante) toma como un modelo la teoría del destino manifiesto de los Estados Unidos de América para aplicarlo al pueblo mexicano [...] Ante todo, el autor da cuenta de ideas anticolonialistas y religiosas que tienen su modelo en los Estados Unidos de América de principios del siglo XIX. Nociones como *república*, *gobierno popular*, *nación*, *legalidad*, *patria* o *patriotismo* hacían parte del vocabulario revolucionario de los intelectuales norteamericanos, pero, más aún, por fuera de la inspiración laica de Francia, respondían a la teoría de la predestinación nacional” (1; cursivas del autor).

<sup>53</sup> Véase: Elenes, C. Alejandra. “Malintzin/Marina/Malinche: Embodying History/Reclaiming Our Voice.” *Transforming Borders: Chicana/o Popular Culture and Pedagogy*. Maryland: Lexington Books, 2011. 139-165. Citamos: “[I]n the narratives of treachery, there is an implication, as in *Xicotencatl*, that the noble act would be to die defending her honor (sexuality) and in doing so, the nation. To say that she allied with the foreigner in her ultimate betrayal is an a-historical interpretation that views all indigenous people as one nation. Her attribute sin is one created in nineteenth and twentieth centuries and continues with contemporary interpretations. The trope of treachery had a pedagogical function to discipline women who might consider violating cultural rules and mores” (159).

<sup>54</sup> Véase: Cabañas, Miguel Ángel. “Géneros al matadero: Esteban Echeverría y la cuestión de los tipos literarios”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (1998): 133-147. “El matadero” (1838) de Esteban Echeverría, al igual que *La cautiva*, es una de las obras más reconocidas sobre la violencia de la Argentina en el siglo XIX. Entre varios motivos, Echeverría no publicó la obra hasta después de medio siglo de haber sido terminada. Miguel Ángel Cabañas sostiene que debido a este trabajo cambian los márgenes estéticos de la época, así como por su temática. Durante el Romanticismo y Neoclasicismo latinoamericanos, era necesario escribir sobre la fundación de la nación americana desde sus orígenes, y después exaltar los campos simbólicos de la naturaleza que solo los poetas tuvieron como designio enaltecer. De esta manera, entre otras obras se encuentra la del cubano José María Heredia con el “El Teocalli de Cholula” (1820). “El matadero” de Esteban Echeverría estaba enfocado en denunciar la violencia del régimen del dictador Juan Manuel Rosas que tenía asolada a la Argentina. Por este motivo, Echeverría pospuso la publicación para dedicarse a la política puesto que, como militante Unitario, estaba en contra de la política federalista y se dedicó por medio de sus escritos a atacarla. Cabañas menciona, por su parte, que esta manera de posponer una obra literaria es debido a las ideas provenientes del Clasicismo.

La posible unión de lo político y lo artístico y de encontrar una forma de vida sublimada proviene de su contacto con el romanticismo francés durante su estancia en París, según Cabañas. Pero las cuestiones heroicas de las relaciones de la política con el arte, sobre todo la militancia por encontrar y crear un arte idílico de acuerdo a los altos ideales románticos franceses, desaparece por completo en “El matadero”. Aquí se dedica a relatar el mundo dividido entre federales e unitarios, y como unos representan a las bestias–caníbales–y los otros el orden–civilizadores–. “El matadero” es un mundo envilecido, lleno de sangre y de perversión humana, que relata la inconsciencia y el grado de control por medio del terror que los Federales habían establecido en las afueras de Buenos Aires imponiendo un orden desde las periferias por medio de las grandes oligarquías ganaderas que estuvieron en pleno auge económico y de riqueza. El idioma de los personajes, su forma de hablar, son parte del retrato testimonial de la época, y uno elemento que le da mayor verosimilitud al relato. Este ‘Realismo’ desarrolla un código grotesco y canibalesco, que va totalmente en contra de las estéticas románticas de la época. “El matadero” es un ejemplo de la máquina asesina de Juan Manuel Rosas y cómo operaba ésta; es un retrato de los valores de los argentinos, del catolicismo implícito en la obra, es la deshonor sexual de los Unitarios –caníbales– con la escena final de la violación por el año a uno de los personajes, que estalla de rabia y muere. Esto es, una manera de encontrar diversas formas realistas que son una estética de muerte, un lenguaje literario cargado de imágenes sanguinarias y sexuales que son un retrato realista y canibalista de uno de los períodos más sanguinarios de la Argentina del siglo XIX.

<sup>55</sup> Véase: Fernández Retamar, Roberto. “Nota actualizada para esta edición”. *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (ALBA), 2006. Citamos: “Entre los escritores y artistas que en los últimos años se han valido de Caliban se hallan Suniti Namjoshi, en ‘Snapshots’ of ‘Caliban’ (1989); Michelle Cliff en ‘Caliban’s Daughter: The Tempest and the Teapot’ (1991); Kamau Brathwaite, en ‘Letter Sycorax’ (1992); Jimmy Durham, en ‘Caliban Codex’ (c. 1995); Lemuel Johnson, en ‘Highlife for Caliban’ (1995). (Cf. ‘The Tempest and Its Travels’, ed. por Peter Hulme y William H. Sherman, Londres, 2000, p. 310.) Si así ocurre en el terreno de la ficción, en el de los estudios la persistencia no es menor. Ello se colige de títulos como *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History* (Nueva York, 1991), de Alden T. Vaughan y Virginia Mason Vaughan; el volumen dedicado a Caliban (1992), editado y presentado por Harold Bloom, en la serie Major Literary Characters, de Chelsea House, y la compilación *Constellation Caliban. Figurations of a Character* (Amsterdam-Atlanta, GA, 1997), editada por Nadia Lie y Theo D’haen. En el prefacio del último de los libros citados, los editores comienzan diciendo que mi ensayo de 1971 ‘lanzó un llamado a considerar la literatura y la historia no sólo desde el punto de vista de Próspero, sino también del de Caliban’; y después de nombrar obras posteriores, aventuran: ‘De hecho, toda una nueva disciplina parece haber emergido: la ‘Calibanología’. Al comentar aquel libro, Francisco Lasarte afirma: ‘Caliban’ ha demostrado ser un símbolo duradero y flexible que ha sobrevivido grandes cambios en la realidad política latinoamericana y mundial (y, cabe destacarlo, en aquel centro de la calibanología, el mundo académico universitario, sobre todo en Estados Unidos)’. Y también: ‘Irónicamente [...], le debemos al ensayo “subversivo” de un crítico cubano, de un representante del ‘Tercer Mundo’, la publicación de textos sobre figuras canónicas de la cultura occidental como Shakespeare mismo, William Wordsworth, Ernest Renan y W. H. Auden’ (F.L.: ‘*Caliban Superstar*’, *Estudio analítico del signo lingüístico. Teoría y descripción*. Bajo la dirección de Bob de Jonge, Amsterdam-Atlanta, GA, 2000, p. 108)” (8; cursivas y llaves del autor).

<sup>56</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “*Calibanismo: modulaciones de la voz del monstruo*”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 679-792. Citamos: “[La] producción de sujetos [masculinos] se hace a costa del ‘borramiento de la subjetividad femenina’, y de su representación como objeto y/o mercancía de las relaciones de poder colonial. Gayatri Spivak–si bien no entendió el planteamiento general de ‘Calibán’ de Retamar–atina al observar que: ‘reclamar ser Calibán legitima el mismo individualismo que debemos persistentemente tratar de desestabilizar desde adentro’. Frente a este panorama, las lecturas feministas de *The Tempest* han optado por diversas estrategias, tales como la feminización de Calibán–cuya monstruosidad cobijaría la femineidad siniestra y la limitación represiva del habla–, la afirmación de otros personajes conceptuales de identidad como la Malinche o Sycorax, y la proposición de una afinidad política



entre Calibán y Miranda, o de un sujeto calibánico solidario y femenino. Se supone que Calibán también tiene rostro de mujer” (764; cursivas y llaves del autor).

<sup>57</sup> El consumo y la Antropofagia toman el tropo colonial del canibalismo para definir la *brasilidade* en el acto de consumir, engullir, comer y deglutir bienes simbólicos. La cultura nacional se encontraba en el Brasil como el centro rodeado de un conjunto de fuerzas que giraban impetuosamente en la modernización vs. el nacionalismo xenófobo que impedía la llegada de influencias de afuera.

<sup>58</sup> La cultura nacional del Brasil es una traducción moderna de lo vernáculo: la materia prima será la cultura misma del Brasil.

<sup>59</sup> La identidad canibal está sostenida en la posición de aceptación. Esto es, en lugar de rechazar la cultura y las tendencias artísticas europeas por ser consideradas extrañas, Antropofagia propone engullirlas; esto es que, al devorarlas, existe una correspondencia analógica entre el rito canibal, los procesos de apropiación y los agentes que empezarán a generar los productos culturales.

<sup>60</sup> Antropofagia contraponía y construía nuevamente la identidad y la alteridad. A su vez, esta metáfora incorporaba una ansiedad periférica en el Brasil la cual rompía los binarismos local vs. extranjero. De este modo, lo europeo deja de ser tabú y se incorpora como alimento devorado por Antropofagia del Brasil para que el resultado de ese alimento sea un nuevo producto nacional en un estilo original del Brasil. Esto es, que la imitación se terminaba para convertirse en deglutamiento, en alimento devorado que, al asimilar lo local con lo extranjero, produce el gesto liberado de la paradoja colonial y el mestizaje; es decir, surge un producto local que es una modernidad periférica.

<sup>61</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/ Casa de las Américas, 2005. Citamos: “El *calibanismo*, por ejemplo, realiza una serie de inversiones e impugnaciones del discurso colonial y occidentalista, pero sigue subordinado el drama y la representación histórico-cultural a los personajes conceptuales masculinos. Veremos cómo las críticas feministas al *calibanismo* heroico han visto en el exiguo protagonismo femenino la persistencia de una *razón colonizadora*, y han optado por distintas estrategias, tales como la feminización de Calibán, la afirmación de otros *personajes conceptuales* como la Malinche, la propuesta de una proximidad política entre Calibán y Miranda, un sujeto calibánico femenino colectivo y solidario como las hijas de Sycorax (bruja y madre de Calibán) o la reescritura carnavalesca del drama” (54; cursivas del autor).

<sup>62</sup> Véase: Bajtin, Mijail. “Introducción”. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento en el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. Citamos: “El principio cómico que preside los ritos carnavalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, del misticismo, de la piedad, y están por lo demás desprovistos de carácter mágico o encantatorio (no piden ni exigen nada). Más aún, ciertas formas carnavalescas son una verdadera parodia del culto religioso. Todas estas formas son decididamente exteriores a la Iglesia y a la religión. Pertenecen a una esfera particular de la vida cotidiana. Por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de *juego*, se relacionan preferentemente con las formas artísticas y animadas de imágenes, es decir con las formas del espectáculo teatral. Y es verdad que las formas del espectáculo teatral de la Edad Media se asemejan en lo esencial a los carnavales populares, de los que forma parte en cierta medida. Sin embargo, el núcleo de esta cultura, es decir el carnaval, no es tampoco la forma puramente *artística* del espectáculo teatral, y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (12; cursivas del autor).

<sup>63</sup> Véase: Fernández, Retamar, Roberto. “Drácula, Occidente, América y otras invenciones”. *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. 35-45.

<sup>64</sup> Véase: Fernández Retamar, Roberto. “Caliban”. *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 11-99. Sobre el Postoccidentalismo y el

mestizaje en América Latina, Fernández Retamar los coloca como unos de los rasgos sobresalientes de la lucha por la identidad cultural y la relación cultural de Cuba con Caliban, como un personaje conceptual, para la emancipación política caribeña y latinoamericana. Define esto como un debate Postoccidental, entre otras cosas.

<sup>65</sup> Existe una versión en español titulada *Los placeres del exilio* publicada por el Fondo Editorial de Casa de las Américas en el 2007.

<sup>66</sup> Véase: Saldívar, José David. "The School of Caliban." *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke U P, 1990. Citamos: "Admittedly, Fernández Retamar was not the first writer from Nuestra América to rewrite Shakespeare's 'colonialist narrative' to meet contemporary political and cultural needs. George Lamming from Barbados was one of the first great investigators of Caliban's mastery in the New World. His chief subject in the autobiographical text *The pleasures of exile* (1960) is a 'descriptive reflection' on the predicament of a group of writers from the English-speaking Caribbean who arrived in Great Britain as part of what Lamming calls a 'larger migrating labor force'. His text, moreover, focuses 'on the colonial character of their relation to the metropole'. Along with Fernández Retamar, Lamming is the supreme commentator, the one author from Our America, who pulls Old World colonialist and New World colonized writing into a coherent and continuous line; this is the role he has played in Fernández Retamar's larger constructions of the literatures of the Americas. Lamming delivers an exciting postcolonial autobiography by exploring his and a group of Caribbean writers' experiences in Britain within *The Tempest's* frame of reference" (129; cursivas del autor).

<sup>67</sup> Véase: Lamadrid, Enrique. "Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos". *México en la conciencia chicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. 121-141. Impreso. Special issue: *Revista de Intercambio Académico*.

<sup>68</sup> Podemos decir que la literatura es una de las zonas de batalla del chicanismo, es la zona de choque, de contactos, lo que ha sido denominado por Gloria Anzaldúa como *borderlands*, pero estos territorios fronterizos son imaginarios culturales y teóricos donde los proyectos políticos de nación tocan sus límites territoriales y entran en contacto, haciendo estos espacios unas zonas de integración. En el caso de los Estados Unidos, su Sudoeste es el único sitio donde geográficamente se toca por tierra y aire el llamado Tercer mundo con el Primer mundo. Este espacio ha sido construido en las discusiones chicanistas, eulatinas y latinoamericanistas como una extensa comunidad imaginada o letrada. El debate ha existido desde los discursos de nación ocurrido cuando lucharon contra la invasión estadounidense de 1846 y la anexión territorial norteamericana de 1848. Ha seguido hasta la actualidad la existencia de un antagonismo contra los residentes nativos que se opusieron culturalmente a la entrada del imperialismo norteamericano triunfante a su territorio.

<sup>69</sup> Véase: Reding Blase, Sofia. "Occidente y sus estereotipos". *El buen salvaje y el canibal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Citamos: "El Otro, cuya cualidad es la alteridad, que es, además de diferente calidad que el Yo (lo cual no significa en ningún caso la jerarquización de humanidades), es pensado como parte fundamental para la colectividad sea producto de la fusión: el Otro, en tanto que lo Otro, no es solamente un alter ego, no es lo que Yo no soy. Lo esencial es que tiene cualidades contrarias a las mías por su alteridad misma [...] Para, Edmund Husserl, el Otro no es una simple réplica del yo, es decir, de mi conciencia y de las relaciones constitutivas que ésta tiene conmigo (con mi cuerpo, en primer lugar) porque está más allá mientras que Yo estoy aquí, su presencia me garantiza la objetividad del mundo. En efecto, mientras que lo percibo como allá, el Otro se afirma en su propio aquí, tiene una experiencia equivalente a la que tengo de mi espacio" (224-225).

<sup>70</sup> El término *euminorías* proviene de la castellanización del anglicismo *U.S. minorities*, el cual se refiere a los grupos minoritarios estadounidense que no pertenecen a la corriente cultural dominante. En este término, podemos agrupar a los mexicoamericanos, nativoamericanos, afroamericanos y asiáticoamericanos, entre otros.

<sup>71</sup> El discurso de la Canibalia chicana y eulatina existe en estas culturas y es necesario desarrollar la teoría que nos permita una crítica que explore las diversas aristas que conviven en una confluencia perpetua: signos compartidos y discursos comunicantes, unos con otros, que nos hablan de un tejido social complejo, complicado, que es necesario desarrollar y presentar con los críticos latinoamericanos que han desarrollado un discurso emancipatorio. Esto es para que se desarrollen caminos que encabalguen el andamiaje de un discurso comunicado por encima de las fronteras coloniales y que nos arrojen a otro pensamiento más de este momento, más actual, situándonos a la vanguardia del entendimiento de los discursos identitarios y recreando la Canibalia chicana y eulatina de frente a los hechos de la primera mitad de este nuestro agitado y vilipendiado siglo XXI.

<sup>72</sup> Este es el caso de Richard Rodríguez. Al inicio de su carrera mantuvo una fuerte postura conservadora que se ha ido difuminando los últimos años. Por otra parte, los mexicoamericanos y eulatinos que son conservadores se unen a los grupos hegemónicos encarnando a los Arieles contemporáneos. En este caso, habría que mencionar el ensayo de José Enrique Rodó, *Ariel* (1900), en el que se convocaba a los jóvenes latinoamericanos a educarse al modelo de Europa. La referencia de Rodó era al drama de Shakespeare, a sus personajes. Sin embargo, en la actualidad la referencia que hace Lamadrid es diferente. La que yo realizo tiene que ver más con Lamadrid que con Rodó, es una manera de que los Arieles han usado el lenguaje del colonizador para ponerse a su servicio en lugar de comprender su sitio en la corriente cultural; en este caso, el ser contestatario ha estado en el chicano identificado como caníbal por estar en su desafío al *mainstream*.

<sup>73</sup> Richard Rodríguez usa su apellido de origen hispano sin acento, esto es una marca distintiva que resalta su americanización y es la representación del éxito del *melting pot*.

<sup>74</sup> Véase: Rodríguez, Richard. "Prólogo: pastoral de clase media", de *Hambre de memoria*. *Revista Casa de las Américas*. 252 (2008): 29-40. Citamos: "He tomado el consejo de Caliban. Les he robado sus libros. Tendré algún control sobre esta isla" (94).

<sup>75</sup> Véase: Guajardo, Paul. "El arrepentimiento de Richard Rodríguez". *Revista Casa de las Américas* 252 (2008): 29-40. Impreso.

<sup>76</sup> Los discursos en los medios masivos son un espacio de batalla que los discursos coloniales de las naciones desarrolladas han utilizado para mantener a sus colonias y neocolonias, tanto externas como internas; incluye a una Canibalia chicana y eulatina contemporánea. En los Estados Unidos, tenemos a las minorías que conviven mayormente como una colonia interna, cuyos residentes han sido confinados dentro de arquetipos tales como fronterizo, estadounidense, patriótico y nacional. Pero los chicanos y eulatinos, como minorías, han podido reconstruir el concepto de la nación cultural como una forma de resistencia simbólica ante su cuerpo que ha sido traspasado a un personaje conceptual caníbal, con todas las connotaciones negativas que este concepto, históricamente, significa.

<sup>77</sup> El *otro*, dibujado o desdibujado frente a la civilización que lo tacha de salvaje, está manco, sin piernas, decapitado, con lengua pero sin poder usarla, y es confinado al silenciamiento, a un espacio en blanco, a ser un punto ciego en el referente de la historia donde los conquistadores son quienes escriben la realidad.

<sup>78</sup> En tanto, sostenemos que, para entender la condición calibánica, es necesario referirnos a los ensayos "Caliban revisitado" (1986), "Caliban en esta hora de nuestra América" (1991), "Caliban quinientos años más tarde" (1992) y "Caliban ante la antropofagia" (1999) todos de Fernández Retamar. Esto nos hace darle un seguimiento al desarrollo del pensamiento en español en torno a las reflexiones caribeñas y el pensamiento latinoamericanista en América Latina.

<sup>79</sup> Véase: Stavans, Ilan. "Hacia la autodefinición". *La condición hispánica: reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. 187-210. Originalmente esta

obra se publicó en inglés en 1995 bajo el título *The Hispanic Condition: Reflections on Culture and Identity in America*.

<sup>80</sup> Véase: Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Siglo XXI Editores, 2000. La literatura chicana y eulatina ha sido uno de los tropos, cronos, espacios y geografías más recurridas como una comunidad imaginada donde los personajes conceptuales como el chicano, el pocho, el bandolero, el cholo, el pandillero y el *spik*, son configurados como inadaptados, indomesticables y violentos. Ante esto, todos los que compartan origen con las comunidades de donde estas figuras con imaginarios negativos provengan, son marginados de la corriente de la cultura dominante.

<sup>81</sup> Irónicamente, la única oportunidad social que el chicano y eulatino ha tenido para su protección y autorreconocimiento muchas veces es aventurarse a pertenecer a las pandillas en los barrios como lo ha descrito en su obra *Always Running: La Vida Loca, Gang Days in L.A.* (1993) el escritor y ex-pandillero Luis J. Rodríguez.

<sup>82</sup> Las formas de lenguaje del poder están depositadas en la literatura, o las literaturas, que son los discursos, sean literarios o no, depositados en el orden gráfico y gramático de un abecedario regulado, e impuesto, por una forma de poder que en su momento fue imperial y con un uso popular, oral y colonial.

<sup>83</sup> La literatura y la teoría han sido los topos (y los tropos) en los cuales el espacio del cuerpo caníbal (chicano y eulatino) ha sido resemantizado, ocurriendo esto en el espacio de la batalla de las ideas. La imposición de ideologías en proyectos de unidad, con respecto a una lengua, son parte de la misma búsqueda de poder legalizar una forma de comunicación que a la larga será el modo, la forma, por la cual las herramientas teóricas de los gobiernos y dictaduras controlarán a quienes digan que son salvajes. Ante esto, los gobiernos dictatoriales y, finalmente, no democráticos terminan por asentar el peso opresivo de toda su ideología en sustratos extraídos de las capas que conforman esas masas que componen su población o, en grandes mayorías, el orden total de su corpus político. En este sentido, el chicanismo acude a los diversos momentos históricos donde se reviste de diversos ropajes, de ideologías, de razas, de etnias, de sexualidades y de formas, en las cuales y desde las cuales, en el papel de la literatura y la historia, el Estado, el gobierno y la nación, nos hablarán de una dura relación binaria con los chicanos y eulatinos, de la lucha vs. el control.

<sup>84</sup> Véase: Castro-Gómez, Santiago. “La postcolonialidad explicada a los niños: perspectivas latinoamericanas sobre modernidad, colonialidad y geopolíticas del conocimiento”. *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Citamos: “Es aquí donde se revela pertinente la categoría de *geopolíticas del conocimiento*, ampliamente utilizada por Mignolo. Decíamos que una de las consecuencias de la *hybris* del punto cero es la invisibilización del lugar *particular* de enunciación para convertirlo en un lugar sin lugar, en un *universal*. Esta tendencia a convertir una historia local en diseño global, corre paralela al establecimiento de ese lugar particular como centro de poder geopolítico a la centralidad de España, luego de Francia, Holanda e Inglaterra y ahora de los Estados Unidos en el sistema mundo, corresponde la pretensión de convertir su propia historia local en lugar único y universal de enunciación y producción de conocimientos. Los conocimientos que no se produzcan en esos centros de poder o en los circuitos controlados por ellos, son declarados irrelevantes y ‘precientíficos’. La historia del conocimiento, tal como es representada desde el punto cero, tiene un lugar en el mapa, una geografía específica. Asia, África y América Latina, al igual que en el mapa T-O de Isidoro de Sevilla, quedan por fuera de esta cartografía y no son vistas como regiones productoras sino *consumidoras* del conocimiento generado en los centros” (75; cursivas del autor).

<sup>85</sup> Véase: Reding Blase, Sofia. “Occidente y sus estereotipos”. *El buen salvaje y el canibal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Citamos: “América, como bien lo señala O’Gorman, fue inventada. Para lograr semejante invento, el humanismo y todas sus predilectas hijas, usaron, deformaron, amoldaron y distorsionaron las imágenes del hombre Americano que desde Colón se crearon.

[...] Los nobles salvajes descritos por Colón son la prueba contundente de que no fue él quien descubrió América. Su azaroso topar con nuestro continente no debe confundirse con el hecho de que haya considerado a la realidad Americana en su verdadera dimensión, pues aunque el continente se apareció en su camino hacia el Asia, el Almirante explorador de los limbos, no reconoció nunca el novísimo carácter de las tierras ni el de sus habitantes. El exclusivo descubrimiento, si así se le puede llamar, de Colón, es la distinción que hace entre los indios pacíficos que “merecen” ser cristianizados y los indios belicosos que sólo pueden ser eliminados o esclavizados, inaugurando así las prácticas genocidas y etnocidas de Occidente en América” (241; cursivas del autor).

<sup>86</sup> Véase: Castro-Gómez, Santiago. “La postcolonialidad explicada a los niños: perspectivas latinoamericanas sobre modernidad, colonialidad y geopolíticas del conocimiento”. *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Citamos: “Este discurso [de pureza de sangre] operó en el siglo XVI como el primer esquema de clasificación de la población mundial. Aunque no surgió en el siglo XVI sino que se gestó durante la edad media cristiana, el discurso de la pureza de sangre se tornó “mundial” gracias a la expansión comercial de España hacia el atlántico y el comienzo de la colonización europea. Esto significa que una matriz clasificatoria perteneciente a una *historia local* (la cultura cristiana medieval europea), se convirtió, en virtud de la hegemonía mundial adquirida por España durante los siglos XVI y XVII, en un *diseño global* que sirvió para clasificar a las poblaciones de acuerdo a su posición en la división internacional del trabajo” (66; cursivas del autor).

<sup>87</sup> Podemos definir el término *geo-política* como el conjunto de estrategias el cual las naciones de Primer Mundo, han operado desde el inicio de la globalización o la mundialización de Occidente, y referirnos a la política geográfica surgida de las estrategias de las potencias militares con más fuerza en la historia occidental.

<sup>88</sup> Podemos definir el término *geo-cultura* como el conjunto de sociedades que se agrupan de acuerdo a su posición geográfica y ésta pueda variar debido a la migración. La cultura transportada con el migrante se realiza donde éste se encuentre. De esta manera, podemos entender la geo-cultura como la cultura geográfica donde una sociedad desplaza sus prácticas culturales e identitarias.

<sup>89</sup> Véase: Reding Blase, Sofia. “Occidente y sus estereotipos”. *El buen salvaje y el canibal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Citamos: “La página más negra de la etapa en que América pasa a ser considerada como propiedad exclusiva de Europa es la de la Conquista. A fuego y espada, los conquistadores se sumergen en una orgía de acumulación originaria que, además de incrementar sus propias haciendas, contribuyó de manera decisiva en el desarrollo del capitalismo. Dentro de este proceso en el cual se despersonaliza al Nuevo Mundo, el supuesto “encuentro de dos mundos” se pierde, pues no hay tal encuentro. La identidad del mundo Americano se pierde, se anula y se expropia por el dominio de la violencia. Se instaura el Imperio de la Singularidad y el paradigma Cristiano de la humanidad-inhumanidad del indio se desprende de los métodos que, en especial Cortés, utiliza: descubrir y conquistar mientras se investiga y se relata” (242).

<sup>90</sup> Véase: Dussel, Enrique. “La filosofía de la liberación ante el debate de la postmodernidad y los estudios latinoamericanos”. *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Citamos: “Pienso que la Filosofía de la liberación nació en este ‘ambiente’ crítico, y por ello pensó desde su origen estos problemas con los recursos teóricos ‘a la mano’ y en su época, en su ‘localización’ histórica. Metacategorías como ‘totalidad’, y ‘exterioridad’ siguen teniendo vigencia, como referencias abstractas y globales, que deben ser medidas por las microestructuras del poder, que se encuentra diseminado en todos los niveles y del cual nadie puede declararse inocente. La Filosofía de la liberación, al final de los años sesenta fue ya una Filosofía postmoderna desde la periferia mundial, como superación de la ontología (la *Ueberwindung*) inspirada en la miseria latinoamericana y la alteridad levinasiana. Fue criticada por el marxismo *standard*, por el populismo irracionalista, por el conservadurismo, por el liberalismo, por la filosofía repetitiva (analítica, hermenéutica, académica, etc.) y hoy por jóvenes postmodernos latinoamericanos

(¿eurocéntricos?) que quizá no han descubierto en la Filosofía de la liberación un movimiento postmoderno *avant la lettre*, en realidad *transmoderno*, que aprecia la crítica postmoderna pero la descentra desde la periferia mundial y la reconstruye desde las exigencias políticas concretas de los grupos subalternos” (104-105; cursivas del autor).

<sup>91</sup> Figuras aztecas, rostros ensangrentados por el pedernal que se yergue en el brazo, el último reloj de moda, brazaletes punk, lentes de protección ultravioleta combinados con el plumaje de un quetzal verde que merodea entre las figuras rituales de un mariachi, que en el otro brazo le florece la tecnología cibernética que le proporciona movimiento; éstas son las figuras y formas, canibalismo y degradación que, en la búsqueda de identidad del mexicano en los Estados Unidos (EE.UU.), nos entrega Guillermo Gómez-Peña en los manifiestos, performances y poesía transnacional. Sus libros *The Warrior for Gringostroika* (1991), *The New World Border* (1996) y *Bitácora del cruce* (2006) nos da el panorama desolador por el que los ciudadanos de Tercer Mundo en el Primer Mundo circulan para poder salir del neocolonialismo al que han sido confinados en sus países por el imperialismo.

<sup>92</sup> Existe la traducción en español de *Orientalismo* de Edward Said que fue publicada en 1990.

<sup>93</sup> Véase el modelo de la colonia interna diseñado por Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez que incluye los niveles de clase, raza y género (páginas 15-18).

<sup>94</sup> Véase: Aja Díaz, Antonio. *Al cruzar las fronteras*. La Habana: Universidad de la Habana/Centro de Estudios Demográficos, 2009.

<sup>95</sup> Véase: Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*, 3ª. ed. Tempe, AZ: Editorial Bilingüe/Bilingual Press, 1991.

<sup>96</sup> Véase: Oropeza, Margarita. *Después de la montaña*. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1992.

<sup>97</sup> Para una genealogía de obras que hablan del canibalismo y el caníbal, es necesario consultar la obra *Canibalia* (2005) de Carlos Jáuregui. En esta, se hace un recuento de las obras de la tradición hispana las cuales tienen como tema los viajes en donde se le marca al sujeto migrante como salvaje.

<sup>98</sup> Véase: “Balseros”. *IMDb*. Web. <http://www.imdb.com/title/tt0321376/>

<sup>99</sup> Véase: Villa, Juan. *Coyotes en el cine fronterizo, Coyote benévolo, Coyote malévolo y Trickster en el Cine Fronterizo: El Norte (1984), Arizona: Tragedia en el desierto (1984) y 7 Soles (2008)*. Mesa, AZ: Hispanic Institute of Social Issues, 2011. 21-24.

<sup>100</sup> De esta manera, podemos ver que la frontera es el escenario caníbal en donde encontramos siempre personajes peligrosos y amenazantes. Alrededor de la economía que envuelve al migrante, los coyotes y traficantes, están dispuestos siempre a aparecer como cuerpos destructores de los migrantes que son víctimas de ellos. Esto es una Canibalia desarrollada sobre el cuerpo del migrante.

<sup>101</sup> Véase: “El Infierno”. *IMDb*. Web. <http://www.imdb.com/title/tt1692190/>

<sup>102</sup> Véase: “Which Way Home”. *IMDb*. Web. [http://www.imdb.com/title/tt0489342/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0489342/?ref=fn_al_tt_1)

<sup>103</sup> Véase: “La Bestia”. *Pedro Ultreras*. Web. <http://www.pedroultreras.com/>

<sup>104</sup> Véase: “Siete Soles”. *Pedro Ultreras*. Web. <http://www.pedroultreras.com/>

<sup>105</sup> Véase: “Acorazado”. *IMDb*. Web. <http://www.imdb.com/title/tt1174933/>

<sup>106</sup> En este sentido, Cuba ha significado en el imaginario latinoamericano y universal como el ejemplo caníbal por excelencia. Su revolución de 1959 ha proveído de imaginarios en donde los cubanos han figurado como ejemplos de lo que un salvaje puede ser y de cómo necesitan ser controlados y domesticados por Occidente. La ironía planteada en esta película es especial al nivel alegórico: en Cuba el migrante astuto, a pesar de estar en un país socialista, consigue hacerse un modo de vida en el mercado clandestino y su conciencia es quien le ayuda a superarse en un mundo ajeno al capitalismo. Esta Canibalia está plasmada en la evolución del migrante que busca el desierto pero se encuentra renovado en el Caribe.

<sup>107</sup> Véase: “Cuba con armas nucleares: el secreto de la Crisis de los Misiles”, en: [http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012\\_cuba\\_eeuu\\_ursr\\_crisis\\_misiles\\_revelaciones.jp.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012_cuba_eeuu_ursr_crisis_misiles_revelaciones.jp.shtml)

<sup>108</sup> Véase: Jáuregui, Carlos. “Del canibalismo al consumo: *texturas* y deslindes”. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 11-64. Citamos: “[La *Canibalia* de Carlos Jáuregui] se refiere a diferentes escenarios históricos y articulaciones discursivas en las que dicha adscripción “anómala” ocurre y en las que el *canibalismo* no sólo fue un dispositivo generador de alteridad, sino también, un tropo cultural de reconocimiento e identidad. Canibalia ensaya una genealogía de dicho tropo en su amplio espectro, variaciones y adelgazamientos semánticos (*canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo*), en relación con ciertos momentos fundamentales de la historia cultural latinoamericana” (13-14; cursivas del autor, corchetes son míos).

<sup>109</sup> Véase: *Balseros*. *IMDb*. Web. 2 de noviembre de 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0321376/>

<sup>110</sup> Para crear un nuevo cuerpo sobresaliente de ese proceso de engullimiento, la cultura y la identidad se hacen pues parte del ser; al engullirlas, comerlas, digerirlas, se hacen parte de uno mismo, y no hay forma de rechazarlas, siendo mejor aceptar que el cuerpo antropófago se nutre de sí mismo, de su producción y con el consumo de su producción salvaje para ser un solo cuerpo re-definido desde su mismidad que asimila otras otredades, como la del *nosotros* del amo, y el otro del esclavo y subalterno; se trata de un mismo cuerpo nuevo, renovado, en la renovación dionisiaca orgiástica de la comida, la ingesta, la bebida, la fiesta y el sexo. Esta manera de comprender el mundo desde un sentimiento de antropofagia ayudó a definir la identidad moderna del Brasil a inicios del siglo XX.

<sup>111</sup> Véase: Fernández Retamar, Roberto. “Paisajes de la guerra revolucionaria”. *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. 103-112.

## Obras citadas

- Acosta, Oscar Z. *The Revolt of the Cockroach People*. New York: Vintage Books, 1989. Print.
- Aja Díaz, Antonio. *Al cruzar las fronteras*. La Habana: Universidad de la Habana/Centro de Estudios Demográficos, 2009. Impreso.
- . "La migración desde Cuba". *Aldea Mundo, revista sobre fronteras e integración* 22 (2006): 7-16. Web
- Altuna, Elena. "Introducción: relaciones de viajes y viajeros coloniales por las Américas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2004): 9-23. Web. 3 Abril 2013.
- Amín, Samir. "Capitalismo, imperialismo, mundialización". *Rebelión, La izquierda a debate*. Web. 4 abril 2013.
- Anónimo. "Las cuatro apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe". *Chicano Folklore: A Handbook*. Ed. María Herrera-Sobek. Westport, Conn: Greenwood Press, 2006. 163-169. Print.
- . "Moros y cristianos". *Literary Folklore of the Hispanic Southwest*. Eds. Aurora Lucero, and Lea White. San Antonio: Naylor Co, 1953. 107-112. Print.
- . "Moros y cristianos". *Six Nuevomexicano Folk Dramas for Advent Season*. Ed. Larry Torres. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. 111-134. Print.
- . "Los tres reyes magos/The Three Kings." *Six Nuevomexicano Folk Dramas for Advent Season*. Ed. Larry Torres. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. 162-173. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aun Lute Books. 1999. Print.
- Arteaga, Alfred. "Late Epic, Post PostModernism." *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*. New York, NY: Cambridge U P, 1997.126-155 and 175-178. Print.
- Báez, Luis. *Más esperanza que fe, revelaciones de Roberto Fernández Retamar*. La Habana: Casa Editorial Abril, 2006. Impreso.
- Bartra, Roger. *El salvaje artificial*. México: Era/Universidad Nacional Autónoma de México, 1997. Impreso.
- Benedetti, Mario; y Roque Dalton. *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972. Impreso.



- Beverley, John. "‘Through All Things Modern’: Second Thoughts on Testimonio." *Boundary 2* (1991):1-21. Web. 4 Abril 2013.
- Bajtín, Mijail. "Introducción". *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento en el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. Impreso.
- "La otra pregunta, el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo". *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 1994. 91-109. Impreso.
- Bruce-Novoa, Juan. "Prefacio". *La literatura chicana a través de sus autores*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1999. 9-13. Impreso.
- . "‘Shipwrecked in the Seas of Signification’: Cabeza de Vaca’s *La Relación* and Chicano Literature." *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Tucson: U of Arizona P, 1993. 3-23. Print.
- Cabañas, Miguel Ángel. "Géneros al matadero: Esteban Echeverría y la cuestión de los tipos literarios". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (1998): 133-147. Web.
- Camarillo, Albert. "Alambrista and the Historical Context of Mexican Immigration to the United States in the Twentieth Century." *Alambrista and the US Mexico Border: Film, Music and Stories of Undocumented Immigrants*. Eds. Nicholas J. Cull and David Carrasco. Albuquerque: U of New Mexico P, 2004. 13-35. Print.
- Campa, Arthur L. *Los Comanches: A New Mexican Folk Drama*. Albuquerque, N.M: U of New Mexico P, 1942. Print.
- Cárdenas, Guadalupe. *El arquetipo de la Madre Terrible en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez*. México: Editorial Libros de México, 1990. Impreso.
- Cardénas, Reyes. "I Was Never a Militant Chicano." *I Was Never a Militant Chicano*. Austin, TX: Relámpago Books Press, 1986. 43-44. Print.
- Castillo, Cocom, Juan. "‘It Was Simply Their Word’, Yucatec Maya PRInces in YucaPAN and the Politics of Respect" *Critique of Anthropology* (2005): 131–155. Web.
- Castro-Gómez, Santiago. "La postcolonialidad explicada a los niños. Perspectivas latinoamericanas sobre modernidad, colonialidad y geopolíticas del conocimiento". *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. 43-84. Impreso.
- Césaire, Aime. "Retorno al país natal". *Guaraguo* (1996): 34-63. Web. 21 marzo 2013.

- Cohen, Walter. "Political Criticism of Shakespeare". *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*. New York: Methuen, 1987. 18-46. Print.
- Cole, M R. *Los Pastores: A Mexican Play of the Nativity*. Boston: American Folk-lore Society/Houghton, Mifflin and Company, 1907. Print.
- Cordero, Óscar L. *Entre la sed y el desierto*. Phoenix: Editorial Orbis Press, 2004. Impreso.
- Díaz Garay, Alejandro. *Transnacionalismo México-Estados Unidos: geografía migratoria de una entidad emergente*. México: Universidad Autónoma de Guerrero y Miguel Ángel Porrúa, 2011. Impreso.
- Elenes, C. Alejandra. "Malintzin/Marina/Malinche: Embodying History/Reclaiming Our Voice." *Transforming Borders: Chicana/o Popular Culture and Pedagogy*. Maryland: Lexington Books, 2011. 139-165. Print.
- Ellis, Keith. "Che, también hombre de letras". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. (2000): 323-341. Web. 25 Abril 2013.
- Espinosa, Aurelio M., and Jose Manuel Espinosa. "Los Tejanos: A New Mexican Spanish Popular Dramatic Composition of the Middle of the Nineteenth Century." *Hispania* 27 (1944): 294-314. Print.
- Espinoza, Conrado. *El Sol de Texas/Under the Texas Sun*. Trad. Ethriam C. Brammer. Houston, Texas: Arte Público Press, 2007. Print.
- Flores, Juan. *From Bomba to Hip-Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. New York: Columbia UP, 2000. Print.
- . *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. Print.
- Flores, William V. "Citizen vs. Citizenry: Undocumented Immigrants and Latino Cultural Citizenship." *Latino Cultural Citizenship: Claiming Identity, Space, and Rights*. Eds. William V. Flores and Rina Benmayor. Boston: Beacon Press, 1997. 255-277 and 289-290. Print.
- Fernández, Retamar, Roberto. "Apuntes sobre revolución y literatura en Cuba". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (1973):113-122. Web. 3 Abril 2013.
- . "Caliban". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 11-99. Impreso.
- . "Caliban ante la antropofagia". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 179-193. Impreso.

- . "Caliban en esta hora de nuestra América". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 117-145. Impreso.
- . "Caliban quinientos años más tarde". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 146-178. Impreso.
- . "Nota actualizada para esta edición". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 7-9. Impreso.
- ; and Garafola Lynn, David McMurray and Robert Márquez. "Caliban: Notes towards a Discussion of Culture in Our America." *The Massachusetts Review* (1974) 1-2:7-72. Web. 2 Abril 2013.
- . "Caliban revisitado". *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América, 2006. 100-116. Impreso.
- . "Caliban Speaks Five Hundred Years Later." *Caribbean Quarterly* (1996):1-10. Web. 3 Abril 2013.
- . "La contribución de las literaturas de la América Latina a la literatura universal en el siglo XX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1976):17-29. Web. 3 Abril 2013.
- . "Drácula, Occidente, América y otras invenciones". *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. 35-45. Impreso.
- ; and Christopher Winks. "On Dracula, the West, America, and Other Invention." *The Black Scholar*.} (2005):22-29. Web. 3 Abril 2013.
- , and John Beverly. "The Enormity of Cuba." *Boundary 2* (1996):165-190. Web. 4 Abril 2013.
- . "Nuestra América: cien años". *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1992): 791-806. Web. 3 Abril 2013.
- . "Our America and the West." *Social Text* (1986): 1-25. Web. 4 Abril 2013.
- . "Para la historia de Calibán". *Guaraguo* (1997): 76-90. Web. 3 Abril 2013.
- . "Paisajes de la guerra revolucionaria". *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. 103-112.
- ; and John Beverly John and Diana Goffredo. "These Are the Times We Have to Live in: An Interview with Roberto Fernández Retamar." *Critical Inquiry* (1995): 411-433.

Web. 4 Abril 2013.

---; and Roberto Esther Pérez and Katherine Johnson. "Thoughts on Our America: Self-Reflections and Proposals." *Dispositio: The Cultural Practice of Latinamericanism II* (1998): 155-179. Web. 4 Abril 2013.

---. "Treinta años de la Casa de las Américas". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (1990):370-376. Web. 03 abril 2013.

Forero, Quintero, Gustavo. "El origen de la novela histórica en América Latina: Xicotencatl y la doctrina de la predestinación de la nación mexicana". *Xicotencatl*. México: Bonilla Argitas Editores, 2011. Kindle.

Fornet, Ambrosio. "Las máscaras del tiempo en la novela de la revolución cubana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1994): 61-79. Web. 8 marzo 2012.

Foucault, Michael. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.

Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 2004. Impreso.

Gil, Federico G. "La Revolución cubana y el mundo socialista". *Foro Internacional* (1968): 384-393. Web. 3 Abril 2013.

Gonzales, Rodolfo "Corky". "Yo soy Joaquín." *Message to Aztlán. Selected Writings*. Introducción por Antonio Esquibel. Houston: Arte Público Press, 2001. 1-15. Print.

González, Mireles, Jovita. *Dew on the Thorn*. Ed. José E. Limón. Houston, TX: Arte Público Press, 1997. Print.

Gonzalez, Juan. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. New York: Viking, 2000. Print.

Gómez-Peña, Guillermo. "Descoyuntados". *Bitácora del cruce: textos poéticos para accionar, ritos fronterizos, videografittis, y otras rolas y roles*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. 70. Impreso.

---, and Enrique Chagoya. *Codex Espangliensis: From Columbus to the Border Patrol*. San Francisco: City Lights Books, 1998. Print.

---. *Dangerous Border Crossers: The Artist Talks Back*. New York: Routledge, 2000. Print.

---. "BÉSAME MUCHO". *The New World Border, Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996. 170. Print.

- . "DESENCUENTRO DE 3 MUN-2". *The New World Border, Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996. 179-180. Print.
- . "EL REY DEL CRUCE". *The New World Border, Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996. 170. Print.
- . *Warrior for Gringostroika: Essays, Performance Texts, and Poetry*. St. Paul, MIN: Graywolf Press, 1993. Print.
- Gonzales, Rodolfo "Corky". "Yo soy Joaquín". *Message to Aztlán. Selected Writings*. Introduction by Antonio Esquibel. Houston, TX: Arte Público Press, 2001. 1-15. Print.
- Grewal, Inderpal. "Gendering Refugees: New National/Transnational Subjects." *Transnational America: Feminisms, Diasporas, Neoliberalisms*. Durham: Duke U P, 2005. 158-195 and 234- 238. Print.
- Guajardo, Paul. "El arrepentimiento de Richard Rodríguez". *Revista Casa de las Américas*. 252 (2008): 29-40. Impreso.
- Gutiérrez, Ramón A, and Genaro M. Padilla. *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. Print.
- Guevara, Ernesto. "Violencia revolucionaria y represión en América Latina, Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo". *Revista de Libros* (2000): 3-5. Web. 3 Abril 2013.
- Haesbaert, Rogério. *El mito de la desterritorialización: del "fin de los territorios" a la multiterritorialidad*. México: Siglo XXI, 2011. Impreso.
- Hawkes, Terrence. *That Shaksperanian Rag: Essays on a Critical Process*. London: Methuen, 1986. Print.
- Hart, Michael; and Antonio Negri. "Preface." *Empire*. Cambridge, MASS: Harvard U P, 2000. xi-xviii and 415. Print.
- Hernández, Ellie D. "Cultural Borderlands, The Limits of National Citizenship". *Postnationalism in Chicana/o Literature and Culture*. Austin, TX: U of Texas P, 2009. 84-124. Print.
- . "Postnationalism: Encountering the Global". *Postnationalism in Chicana/o Literature and Culture*. Austin, TX: U of Texas P, 2009. 15-50 and 192-195. Print.

Hernández-Gutiérrez, Manuel de Jesús. "El espacio indigenista: crítica social y utopía". *El colonialismo interno en la narrativa chicana*. Tempe, AZ: Editorial Bilingüe/Bilingual Press, 1994. 142-183. Impreso.

---. "De la crítica borderlands a la crítica bi-borderlands: un nuevo discurso crítico revolucionario para los estudios literarios y culturales en la frontera México-Estados Unidos". *Mar, desierto y ladrillo: hacia una dialéctica de la liberación de la frontera en Guillermo Munro y Miguel Méndez*. Antonio Cárdenas Contreras. Phoenix, AZ: Editorial Orbis Press, 2004. 289-325. Impreso.

Hernández Martínez, Jorge. *Estados Unidos, hegemonía, seguridad nacional y cultura política*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2010. Impreso.

Herrera-Sobek, Maria. "Introduction: Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage." *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Ed. Maria Herrera-Sobek. Tucson: U of Arizona P, 1993. xix-xxxii. Print.

Hinojosa, Rolando. *Klail City y sus alrededores*. La Habana: Casa de las Américas, 1976. Impreso.

Hulme, Peter. "La teoría postcolonial y la representación de la cultura en las Américas". *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Pp. 31-41. Impreso.

Jáuregui, Carlos. "Antropofagia: consumo cultural, modernidad y utopía". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 579-678. Impreso.

---. "Canibalia". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 65-198. Impreso.

---. "Del canibalismo, el calibanismo y la antropofagia, al consumo". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 793-892. Impreso.

---. "Del canibalismo al consumo: texturas y deslindes". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 11-64. Impreso.

---. "Calibanismo: modulaciones de la voz del monstruo". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 679-792. Impreso.

- . "Guardarropía histórica y simulacros de alteridad: salvajes y caníbales en los relatos nacionales". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 327-458. Impreso.
- . "Los monstruos del latinoamericanismo arielista: variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 459-578. Impreso.
- . "La trampa especular de la diferencia". *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial/Casa de las Américas, 2005. 199-326. Impreso.
- Kanellos, Nicolás. "Panorama de la literatura hispana de los Estados Unidos." *En otra voz: antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Ed. Gen. Nicolás Kanellos. Co-eds. Kenya Dworkin y Méndez *et al.* Houston, Tx: Arte Público Press, 2002. xi-iv. Print.
- Lamadrid, Enrique. "Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos". *México en la conciencia chicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. 121-141. Impreso. Special issue: *Revista de Intercambio Académico*. Impreso.
- . "Los Comanches: Text, Performance, and Transculturation in an Eighteenth-Century New Mexican Folk Drama." *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Ed. María Herrera-Sobek. Tucson: U of Arizona P, 1993. 173-188. Print.
- Lamberg, Roberto F. "La guerrilla urbana: condiciones y perspectivas de la 'segunda ola' guerrillera". *Foro internacional* (1971): 421-443. Web. 3 Abril 2013.
- Lamming, George. *The Pleasures of Exile*. London: Michael Joseph, 1960. Print.
- Leal, Luis. "Poetic Discourse in Pérez de Villagrà's *Historia de la Nueva México*." *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic Colonial Literature of the Southwest*. Tucson: U of Arizona P, 1993. 95-117. Print.
- . "Pre-Chicano Literature: Process and Meaning (1539-1959)." *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. Ed. Gen. Nicolás Kanellos. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. 62-85. Print.
- Lomelí, Francisco. "Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: From Oblivion to Affirmation to the Forefront." *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. Ed. Nicolás Kanellos. Houston, TX: Arte Público Press, 1993. 86-108. Print.

- Maciel, David R. *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994. Impreso.
- . *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Siglo XXI Editores, 2000. Impreso.
- Mariscal, George. "Tu querida presencia." *Brown-Eyed Children of the Sun: Lessons from the Chicano Movement, 1965-1975*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2005. 97-139. Print.
- Martí, José. *Nuestra América*. Eds. Hugo Achugar y Cintio Vitier. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. Impreso.
- . "Nuestra América". *Obras completas*. Ed. Centro de Estudios Martianos. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963. 11-23. Impreso.
- Medina, Rubén, Jennifer Sternbach and Robert Jones. "El Che en Disneyland". *Amor de lejos : Fools' Love*. Houston, TX: Arte Público Press, 1986. 42-43. Print.
- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*, 3ª. ed. Tempe, AZ: Editorial Bilingüe/Bilingual Press, 1991. Impreso.
- ."Prólogo". *Después de la montaña*. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1992. 5-8. Impreso.
- . "Tata Casehua". *Que no se mueran los sueños*. México: Era, 1991. 11-54. Impreso.
- Mendieta, Eduardo. "El mapa sin territorio". *Colonialidad y crítica en América Latina: bases para un debate*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña. Puebla: Universidad de las Américas, 2007. Impreso.
- Merton, Stephen. "'The Tempest' and 'Troilus and Cressida'." *College English* (1945):143-150. Web. 21 marzo 2013.
- Mignolo, Walter. "Border Thinking and the Colonial Difference." *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, NJ: Princeton U P, 2000. 49-88. Print.
- . *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality & Colonization*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2003. Print.
- . "Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina". *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Web.



- Montoya, Richard, Ricardo Salinas, and Herbert Siguenza. *Culture Clash: Life, Death, and Revolutionary Comedy*. New York: Theatre Communications Group, 1998. Print.
- . *Radio Mambo: Culture Clash Invades Miami*. Alexandria, VA: Alexander Street Press, 2005. Print.
- Opatrný, Josef. "Cincuenta años de la Revolución Cubana". *Iberoamericana Editorial Vervuert* (2009):173-185. Web. 3 abril 2013.
- Oropeza, Margarita. *Después de la montaña*. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 1992. Impreso.
- Ortega, José. "La figura mítica del Che en literatura". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* (1974): 5-12. Web. 2 Abril 2013.
- Paredes, Américo. *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero*. Austin, TX: U of Texas P, 1958. Print.
- Pérez-Torres, Rafael. *Movements in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*, Cambridge: Cambridge U P, 1995. Print.
- Pérez, Villagrà, Gaspar. "Canto catorze." *Historia de la Nueva México, 1610*. Eds. Miguel Encinias, Alfred Rodríguez, and Joseph P. Sánchez. Albuquerque: U of New Mexico P, 1992. 124-138. Print.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge, 1992. Print.
- Rabasa, José. "Aesthetics of Colonial Violence: The Massacre of Acoma in Gaspar de Villagrà's *Historia de la Nueva México*." *Writing Violence on the Northern Frontier: The Historiography of Sixteenth Century New Mexico and Florida and the Legacy of Conquest*. Durham: Duke UP, 2000. 138-158. Print.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1989. Impreso.
- Ramos, Tomás. "Caliban transfronterizado". La Habana: La Ventana/Casa de las Américas, 2011. Web.
- . "Caliban chicanizado". La Habana: Editorial José Martí, 2015. En imprenta.
- Ramírez, Axel. "América Latina en la óptica estadounidense". *Nuestra América-chicanos y latinos en Estados Unidos: una reinterpretación sociohistórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 23-42. Impreso.

- Rebolledo, Tey Diana, and Eliana S Rivero. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson, AZ: U of Arizona P, 1993. Print.
- Reding Blase, Sofia. "Occidente y sus estereotipos". *El buen salvaje y el canibal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 221-224. Impreso.
- Rivas-Rodríguez, Maggie, and Emilio Zamora. *Beyond The Latino World War II Latino: The Social and Political Legacy of a Generation*. Austin: U of Texas P, 2010. Print.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Ed. Gordon Brotherston. Cambridge: Cambridge U P, 1967. Print.
- Rodríguez, Luis J. "The Old Woman from Mérida." *Trochemoche: Poems*. Willimantic, CT: Cubstone Press, 1998. 29. Print.
- Rodriguez, Richard. *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez*. Boston, MASS: D. R. Godine, 1982. Print.
- . "Prólogo: pastoral de clase media", de *Hambre de memoria*". *Revista Casa de las Américas*, 252 (2008): 29-40. Impreso.
- Ruiz de Burton, María Amparo. *The Squatter and the Don*. Eds. Rosaura Sánchez and Beatrice Pita. Houston: Arte Público Press, 1992. Print. Rama, Ángel. "Literatura y cultura en América Latina". *Revista de crítica Literaria Latinoamericana* (1983): 7-35. Web. 19 Septiembre 2012.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990. Impreso.
- Saldívar, José David. *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley: U of California P, 1997. Print.
- . "Chicano Border Narratives as a Cultural Critique." *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. Durham: Duke U P, 1990. 49-84. Print.
- . "The Outernational Origins of Chicano/a Literature: Paredes's Asian-Pacific Routes and Hinojosa's Cuban Casa de las Américas Roots." *Trans-Americanity: Subaltern Modernities, Global Coloniality, and the Cultures of Greater Mexico*. Durham: Duke U P, 2012. 123-151 and 228-229. Print.
- Sandoval, Chela. "Love as a Hermeneutic of Social Change, a Decolonizing *Movida*." *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 2000. 138-205. Print.

- Sandoval, Juan Manuel. "Integración regional subordinada, saqueo de recursos estratégicos, migraciones forzadas y lucha por la soberanía en el continente americano". *Alternativas de regionalización versus integración subordinada en América Latina*. Comps. Raquel Álvarez de Flores y Juan Manuel Sandoval. San Cristóbal, VENEZ: Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico/Centro de Estudios de Frontera e Integración/Consejo Nacional para la Cultura y Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2009. 261-305. Impreso.
- Sarmiento F. Domingo. *Facundo. Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Editorial Porrúa, 1998. Impreso.
- Stavans, Ilan. "Colonization: 1537-1810." *The Norton Anthology of Latino Literature*. Gen. Ed. Ilan Stavans. New York: W W Norton, 2011. 1-11. Print.
- . "En guerra con los anglosajones". *La condición hispánica: reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. 86-122. Impreso.
- . "Into the Mainstream: 1980-Present." *The Norton Anthology of Latino Literature*. Gen. Ed. Ilan Stavans. New York: W. W. Norton, 2011. 1461-1469. Print.
- Serrano, Nina. *Heart Songs: The Collected Poems of Nina Serrano (1969-1979)*. San Francisco, CA: Ed. Pocho-Che, 1980. Print.
- Soldatenko, Michael. "The Quincentenary of an Erasure: From Caliban to Hispanic." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* (1997):385-421. Web. 21 marzo 2013.
- Suárez, Salazar, Luis. *Obama: la máscara del poder inteligente*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2010. Impreso.
- Scauzillo, Robert J. "Ernesto 'Che' Guevara: A Research Bibliography." *Latin American Research Review* (1970):53-82. Web. 2 Abril 2013.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Eds. Peter Hulme and William H. Sherman. London: Norton & Company, 2004. Print.
- Stephen, Lynn. "La reconceptualización de América Latina: antropologías de las Américas". *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* (2007): 44-47. Web.
- Taylor, Diana. "Transculturating Transculturation." *Performing Arts Journal* (1991): 90-104. Web.
- Valdéz, García, Felix. "El discurso de Caliban, o de la filosofía en el Caribe". *Caribbean Studies* (2009):189-213. Web. 3 Abril 2013.

Vargas, Roberto. "Segundo canto". *Primeros Cantos*. San Francisco: Ediciones Pocho-Che, 1971. 9-10. Print.

---. *Nicaragua, yo te canto, besos, balas, y sueños de libertad*. San Francisco, CA: Ediciones Pocho-Che, 1980. Print.

Villaseñor, Victor. *Rain of Gold*. Houston, TX: Arte Público Press, 1991. Print.

Villa, Juan. "La definición del ilegal y el coyote". *Coyotes en el cine fronterizo, Coyote benévolo, Coyote malévolo y Trickster en el Cine Fronterizo: El Norte (1984), Arizona: Tragedia en el desierto (1984) y 7 Soles (2008)*. Mesa, AZ: Hispanic Institute of Social Issues, 2011. 21-24. Impreso.

Yurkievich, Saúl. "Caliban cannibale (Coll. Voix) by Roberto Fernández Retamar." *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien* (1973):167-170. Web. 21 marzo 2013.

Zabala, Santana, Blanca. *El poeta eres tú, selección de poemas cubanos dedicados al Che*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2007. Impreso.

Zea, Leopoldo. "Liberación nacional y socialismo en América Latina". *Revista Mexicana de Sociología* (1989):149-160. Web. 3 Abril 2013.

Žižek, Slavoj. *Recordando a Lenin*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2007. Impreso.

### **Fuentes electrónicas**

"Cuba con las armas nucleares: el secreto de la crisis de los misiles". *BBC Mundo*. Web. 15 de Octubre de 2012.  
[http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012\\_cuba\\_eeuu\\_urss\\_crisis\\_misiles\\_revelaciones\\_jp.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121012_cuba_eeuu_urss_crisis_misiles_revelaciones_jp.shtml)

### **Películas citadas**

*Acorazado*. *IMDb*. Web. 2 de noviembre 2012. <http://www.imdb.com/title/tt1174933/>

*Balseros*. *IMDb*. Web. 2 de noviembre de 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0321376/>

*La Bestia*. *Pedro Ultreras*. Web. 2 de noviembre de 2012. <http://www.pedroultreras.com/>

*Casa de mi padre*. *IMDb*. Web. 2 de noviembre de 2012.  
<http://www.imdb.com/title/tt1702425/>

*Get The Gringo*. *IMDb*. Web. 2 de noviembre de 2012.  
<http://www.imdb.com/title/tt1567609/>

*El Infierno. IMDb.* Web. 2 de noviembre de 2012. <http://www.imdb.com/title/tt1692190/>

*Savages. IMDb.* Web. 2 de noviembre 2012. <http://www.imdb.com/title/tt1615065/>

*Siete Soles. Pedro Ultreras.* Web. 2 de noviembre de 2012. <http://www.pedroultreras.com/>

*Which Way Home IMDb.* Web. 2 de noviembre de 2012.  
[http://www.imdb.com/title/tt0489342/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0489342/?ref=fn_al_tt_1)