

# LAS ARMAS DEL ENEMIGO: APROPIACIÓN Y RESISTENCIA EN LA LITERATURA DE LAS MUJERES INDIAS DE LOS ESTADOS UNIDOS

Márgara Averbach  
Universidad de Buenos Aires

## RESUMEN

Este estudio trata de rastrear el proceso de apropiación de instrumentos, instituciones, conocimientos y tecnología provenientes de la sociedad del blanco, proceso que realizan personajes indios de diferentes tribus en obras de distintas autoras indias contemporáneas. El proceso suele darse como reacción (y resistencia) contra el deseo de la sociedad blanca dominante de «traducir» a los indios y convertirlos en blancos, culturalmente hablando. El artículo estudia tanto esta traducción violatoria como la reacción tal como aparecen en los textos contemporáneos poéticos y de ficción de autoras como Leslie Silko, Linda Hogan, Anne Lee Walters y otros.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura de los indios de los Estados Unidos, apropiación, resistencia, traducción.

## ABSTRACT

This paper studies appropriation and translation as processes which inform the relationship between Indian and white societies as represented in contemporary Native American Literature. The processes studied are those of translation (violent translation) and inverse appropriation of technology, language, institutions and knowledge which become tools for resistance in these texts, which comprise both poetry and fiction by authors such as Leslie Silko, Linda Hogan or Anne Lee Walters, among others.

**KEY WORDS:** Native American literature, appropriation, resistance, translation.

## 0. INTRODUCCIÓN: BASE TEÓRICA

El 4 de junio de 1998, Serafina Cruz, una colla de Salta —una provincia del noroeste argentino—, ayudada por Greenpeace, viajó a Bruselas con dos acciones de la compañía Tractebel. Las dos acciones le permitieron entrar a la asamblea de accionistas y hablar sobre los daños que el nuevo oleoducto le causaría a la selva donde vive su pueblo. Fue vestida en ropas típicas de los Colla, lo cual atrajo inmediatamente la atención de los medios. Hasta llevó copias de la propuesta que había

hecho la compañía a su pueblo: compensar con dinero la aceptación de la construcción del oleoducto: «Nosotros no queremos dinero, pedimos un cambio en el trazado. No estamos en venta», dijo<sup>1</sup>.

El episodio es un ejemplo de un tipo especial de resistencia posmoderna que define John Rowe en *Postmodernist Studies*<sup>2</sup>. Rowe afirma que, en tiempos posmodernos, las culturas y grupos oprimidos tienen una consciencia especial de su situación (situación que él llama «posmoderna») y saben cómo apropiarse de los discursos, herramientas y hasta formas de pensamiento del enemigo para obtener resultados y poder con ellos.

En este trabajo, quiero apoyarme en la idea de Rowe sobre la apropiación inversa —definida así por él— y relacionarla con la definición que hace de «traducción» el crítico Eric Cheyfitz en *The Poetics of Imperialism*<sup>3</sup>. Con esa base teórica y las ideas generales de dos críticos indios fundamentales como Paula Gunn Allen y Louis Owens<sup>4</sup>, se puede conseguir un análisis realmente interesante del uso *mestizo* de los elementos *mágicos* y de la tecnología en la escritura de las mujeres indias de los Estados Unidos.

Según Eric Cheyfitz, toda traducción (lingüística o cultural) entraña violencia contra el objeto, discurso o idioma que se traduce (la lengua origen) porque trata de expresar una idea a través de un significante que no es equivalente al del original (un significante correspondiente a la lengua meta) y que de ningún modo podría serlo ya que las equivalencias entre lenguajes nunca son completas. Los significantes de todo idioma pertenecen a un sistema y a una cultura y no se transmiten a otro sistema sin costos esenciales para el nivel semántico. Cuando una cultura traduce a otra, pervierte la cultura original porque la explica a través de ideas, visiones del mundo, instituciones y conceptos que, en el otro lenguaje (y la otra cultura), son inexistentes. Esto es inevitable, y se hace muchas veces sin intención, pero tiene una función económica e ideológica dentro de movimientos de colonización: trata de borrar la «diferencia» del Otro, de convertirla en algo familiar y conocido, de dominarla y domesticarla, incluso, si le es posible, de eliminarla por completo.

Cheyfitz da un ejemplo de este tipo de traducción cuando analiza lo que sucedió con la traducción de la palabra algónquina *weroance*, que definía el rol social que cumplía Powhatan en la sociedad algónquina cuando llegaron los ingleses. En *A Map of Virginia* (1612), John Smith describe a Powhatan (padre de Pocahontas, cuya relación con el autor del texto dio pie a uno de los mitos estadounidenses explotados comercialmente por Disney en los últimos tiempos) como *king* o *emperor* de los algónquinos. La violencia de la traducción de Smith es evidente: las

---

<sup>1</sup> Página 12, 5 de junio, 1998, Buenos Aires.

<sup>2</sup> J. ROWE, «*Postmodernist Studies*», en S. GREENBLATT y G. GUNN (eds.), *Redrawing the Boundaries*, Nueva York, Modern Language Association Press, 1992, pp. 179-208.

<sup>3</sup> E. CHEYFITZ, *The Poetics of Imperialism*. Filadelfia, Pennsylvania University Press, 1997.

<sup>4</sup> L. OWENS, *Other Destinies: Understanding the American Indian Novel*. Norman, University of Oklahoma Press, 1992.

funciones, derechos, ubicación social y poderes de Powhatan en su propia comunidad eran completamente diferentes a las del *king* inglés porque la composición social y sobre todo económica de la mayoría de las tribus que habitaban el territorio estadounidense era completamente diferente del precapitalismo europeo de tiempos de la colonización.

La traducción ejercía violencia y la violencia era funcional a los propósitos de los ingleses conquistadores, como bien aclara Cheyfitz. Nombrar *kinga* Powhatan permitía, por ejemplo, suponer que Powhatan poseía las tierras sobre las cuales vivían los algónquinos, y que por lo tanto podía venderlas. Sin embargo, Powhatan no tenía poder para eso, justamente porque no era *king*. La tierra no era un bien para las sociedades indias de América del Norte (ni del Sur) y ningún líder tenía poder alguno para «venderla». En el continente americano, esa idea era inconcebible, y en realidad, cuando los europeos compraban tierras a los indios, lo que se compraba era algo completamente diferente de lo que se vendía y por eso hubo tantos malentendidos y a veces se vendió lo mismo varias veces<sup>5</sup>.

Toda traducción es, entonces, una violación de la identidad del Otro y, como sucede con todos los actos violentos, genera en el grupo traducido, primero una consciencia de lo que está pasando y después, una resistencia contra la traducción. Este trabajo trata de relacionar ese proceso con el uso de elementos «mágicos» por un lado y la apropiación de la tecnología occidental por otro, siempre dentro de la literatura de las mujeres indias de los Estados Unidos a fines del siglo xx<sup>6</sup>.

Las apropiaciones inversas que pueden rastrearse en estos textos, incluyendo la del idioma inglés como vehículo de expresión, han creado nuevas formas culturales que no estaban allí antes. Joy Harjo y Gloria Bird llamaron a este proceso «reinventing the enemy's language»<sup>7</sup> (reinventar el idioma del enemigo), título de una antología esencial de textos de la llamada *Native American Literature*, es decir, literatura de autores aborígenes.

En este contexto, es importante analizar la idea expresada por la frase de Bird y Harjo. En primer lugar, la palabra «enemigo» supone una situación de lucha y por lo tanto, es evidente que estamos frente a una visión de la literatura que poco tiene que ver con la forma en que la definen ciertas culturas occidentales, entre

---

<sup>5</sup> E. CHEYFITZ, *op. cit.*, pp. 10-12. Esta diferencia de concepto sobre la idea de «propiedad» provoca los problemas legales que siguen presentes en nuestros días. Por ejemplo, el aparato legal estadounidense convirtió a las tribus en un híbrido cuyo nombre mismo parece un oxímoron: «naciones domésticas». Los problemas que causa ese oxímoron son tremendos.

<sup>6</sup> El tema de la violencia de la traducción se desarrolla en muchos ensayos de lo que se llama «escuela de la traducción». En España, ver por ejemplo: O. CARBONELL I CORTÉS, *Traducir al Otro; traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, sobre todo capítulos: 1.4. «El Otro traducido: manipulación y apropiación» (pp. 48-59); 3.2 «Traducción y representación (exótica)» (pp. 109-121); 3.3 «El espacio (poscolonial) de la traducción cultural» (pp. 121-131).

<sup>7</sup> J. HARJO y G. BIRD (eds.), *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writing of North America*. Nueva York, Norton, 1997.



otras, el posmodernismo estadounidense (como «belleza pura», o «diversión»). Para la mayor parte de los autores indios, la literatura es una forma *política* de expresión, un arma en la lucha por la defensa de la cultura propia, atacada por la cultura *mainstream* estadounidense, que la borra o la lee como «cultura pasada o desaparecida».

Así, la «reinvención» del lenguaje del enemigo es la reformulación del lenguaje del colonizador, que se utiliza para expresar ideas que originariamente no pertenecen a la cultura de la cual proviene ese lenguaje. El inglés de estos autores cambia para expresar culturas que no son ni inglesas, ni europeas en general, ni occidentales (en el sentido cultural del término) ni capitalistas<sup>8</sup>. Este uso del inglés (o de cualquier otro lenguaje colonizador) es un proceso de «mestizaje» consciente y permanente que hace de estos autores un grupo coherente. Tienen enormes diferencias de concepto, técnica literaria, ideas políticas, etc. (recordemos que pertenecen a muchas culturas diferentes), pero mantienen la misma batalla cultural contra lo que podríamos llamar la *American way of life*.

## 1. SER TRADUCIDO

Las traducciones violentas que hacen los blancos de los indios aparecen constantemente en los textos de los escritores indios estadounidenses porque todos los grupos de los que surgen estos escritores sufrieron la experiencia de la violencia de la traducción ejercida por el blanco desde la llegada de los europeos a América. Las escritoras (mujeres) indias no son una excepción. Podría decirse que, al contrario, forman parte del grupo de una manera menos combativa que las mujeres escritoras de Occidente, que suelen diferenciarse mucho más de los escritores hombres dentro de sus culturas. Hay autoras, como Paula Gunn Allen, que han tomado ideas del feminismo europeo, pero la mayoría no toma la diferencia de género como tema importante. Muchas afirman que los problemas de género no se dan de la misma forma en sus grupos de origen que en Europa y que no comparten del todo el planteamiento binario del problema en Occidente (masculino *vs.* femenino)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Ver la división que hace de los distintos sistemas económicos el economista Wolfe y que comenta y retoma Cheyfitz en su *Poetics of Imperialism*. Según esa división, las culturas pueden ser capitalistas, feudales o *kinship*, y las culturas indias pertenecerían a esa última clase de sociedades. E. CHEYFITZ, *op. cit.*, pp. 52-54.

<sup>9</sup> Ver, por ejemplo, entrevistas a Leslie Marmon Silko en *Journal of Ethnic Studies*, vol. 13, núm. 4 (invierno 1986); en *The Women Review of Books*, vol. 11, núms. 10-11 (julio 1992), y en *Winged Words. American Indian Writers Speak*. s. l., Nebraska University Press, 1990, pp. 135-155; R. GREEN, *Women in American Indian Society*. Nueva York, Chelsea House Publishers, 1992. No analizo aquí la falta de enfrentamiento entre lo femenino y lo masculino, ya que ese tema es complejo y está fuera del planteamiento general de este artículo. A continuación, se incluye la procedencia de las escritoras que mencionaremos en este estudio: Gloria Bird (Spokane), Louise Erdrich (Chippewa), Paula Gunn Allen (Laguna, Sioux), Joy Harjo (Creek, Mascogee), Linda Hogan (Chickasaw), Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo) y Anna Lee Walters (Pawnee Oteo).

Un primer ejemplo de la expresión de la conciencia de la «mala traducción» en un personaje dentro de la escritura india femenina es un cuento de Anna Lee Walters en *The Sun is not Merciful*<sup>10</sup>. En el cuento «Apparitions», una nena y una madre indias van a la ciudad a comprar zapatos. Apenas las ven, los empleados de la tienda las traducen instantáneamente como *Indians*, es decir, como «ladronas», o, en el mejor de los casos, «clientes de segunda», a quienes se puede maltratar, usar y violar impunemente. Ésa es la razón por la que el vendedor de zapatos abusa de la nena mientras manda a la madre, Mary Horses, a hacer un trámite. Como Powhatan, a quien se impone una corona por la cual es posible estafarlo —tanto a él como a su pueblo— y despojarlo de lo tierra, estas dos mujeres sufren por lo que son. Como son indias, los blancos entienden que se merecen el desprecio y la humillación que se les dispensa.

Para la madre y la hija, la experiencia de «ser traducidas» así es claramente horrenda<sup>11</sup>. Como queda claro por el nombre del cuento, los blancos han convertido a Mary Horses y su hija en *apparitions*, fantasmas, no-personas, en todo caso, objetos que pueden manipularse y usarse a gusto. En la tradición literaria occidental, el elemento fantástico evocado por las apariciones se relaciona directamente con lo mágico, lo sobrenatural. Aquí, en cambio, se está usando como símbolo de la situación social de las mujeres indias en una ciudad blanca. Como veremos más adelante, también se usa a los fantasmas como señal de una posible resistencia. Este doble sentido rompe las oposiciones binarias en las que se basa el pensamiento occidental: el mismo símbolo significa a un tiempo abuso y resistencia. Se trata de un recurso que se repite mucho, por ejemplo, en poemas de Linda Hogan, como veremos más tarde.

En «Saint Marie», uno de los cuentos-capítulos de *Love Medicine* de Louise Erdrich<sup>12</sup>, hay un episodio en el que una institución que pertenece a la cultura

---

<sup>10</sup> Anne Lee Walters ganó el *American Book Award* con este título en 1986. Dice sobre este libro: «Estos cuentos no son de un pueblo vencido o que se extingue. Al contrario, ésta es una colección de cuentos agridulces, triunfantes y emotivos que refleja nuestra manera de ponernos a tono con tiempo, vida y lugar». La afirmación reafirma una vez más las coordenadas tanto individuales como colectivas de estos autores, que escriben para y por un grupo, escriben como una opción individual en parte pero también grupal y prestan mucha atención a lo que el crítico francés Lucien Goldmann llamaba «visión del mundo». Anna Lee Walters escribió también una novela violenta sobre el problema entre las tribus y los museos occidentales: *Ghost Singer* (Flagstaff, Arizona, Nothland Publishers, 1988).

<sup>11</sup> A.L. WALTERS, *The Sun is not Merciful*. Nueva York, Firebrand, 1985, p. 90.

<sup>12</sup> Louise Erdrich escribió una serie de libros —que continúa en el presente con sus últimas obras— sobre un grupo de familias indias y mestizas de su tribu y de los blancos que viven cerca de la reserva. Los libros de Erdrich vuelven al mismo universo una y otra vez, a la manera de William Faulkner con Yoknapatawpha, o los libros sobre Macondo de Gabriel García Márquez. *Love Medicine* (Nueva York, Henry Holt) obtuvo el National Book Critics Award for Fiction en 1984. «Saint Marie» cuenta la historia de una nena mestiza, Marie Lazarre, acosada y perseguida por la hermana Leopolda que la odia solamente por su pertenencia a una comunidad india (edición española en





blanca —una escuela religiosa, a través de una de sus representantes, la hermana Leopolda— trata de traducir a una niña medio india, interpretándola como adoradora del diablo. La traducción es tan agresiva y tan dañina para ella como la del vendedor frente a la hija de Mary Horses en «Apparitions». En el cuento, la hermana Leopolda entiende a Marie Lazarre como adoradora de Satán. De esa forma consigue introducir a la muchacha dentro de los parámetros de su cultura católica en un papel que conviene a sus intenciones. Si la niña está poseída por el Diablo, Leopolda puede torturarla y castigarla y decir (y tal vez sentir) que está «salvando» su alma.

Al comienzo de la historia, Marie acepta esta traducción porque se siente profundamente atraída por la promesa de la religión católica. En ese momento, Marie no tiene consciencia de la peligrosidad de la traducción que quiere ejercer con ella Leopolda. Es un error que podría ser fatal para ella y muchos años después —en el momento en que cuenta la historia, ya que este relato se sostiene en la diferencia entre el tiempo de la enunciación y el del enunciado—, reconoce su inconsciencia de esta forma: «(In those times) I was like those bush Indians who stole the holy black hat of a Jesuit and swallowed little scraps of it to cure their fevers. But the hat carried smallpox and was killing them with belief»<sup>13</sup>. Si ella hubiera aceptado la traducción (como los indios de la historia aceptan el sombrero y se lo tragan), el resultado habría sido la muerte física o, por lo menos, la pérdida total de identidad. Si Marie aceptara la idea de sí misma que le quiere imponer Leopolda, no podría ser ni india ni mujer, y sufriría psicológica y físicamente las consecuencias, como los indios del sombrero que, en realidad, cometen un error de traducción. Lo que hacen es aplicar equivalentes falsos: atribuyen al sombrero un poder que forma parte de su cultura india (el poder de curar), pero el objeto proviene de la cultura blanca y tiene un poder completamente diferente que ellos no comprenden, el poder de matar.

En la escritura de los autores y autoras indios estadounidenses, los blancos tienen más de una forma de destruir a los miembros de las tribus indias: pueden negar su existencia o convertirlos en objetos (como hace el vendedor de «Apparitions»), pueden tratar de transformarlos en el Mal dentro de un par binario en el que ellos son lo positivo (como en «Saint Marie» o en tantas novelas o películas del género *western*), pueden destruirlos físicamente y también pueden usar la tecnología y la ciencia blancas para tratar de transformarlos (traducirlos) en no-indios.

Muchos autores indios estadounidenses hacen un esfuerzo por crear personajes indios que ven la tecnología como parte natural de sus vidas. La idea es política: la defensa de la cultura propia no significa que se renuncie a la tecnología del

---

Tusquets, 1990). Louise Erdrich ha publicado entre otros: *The Beet Queen* (1986); *Tracks* (1988); *Tales of Burning Love* (1995); *The Bingo Palace* (1995); *Four Souls* (2004).

<sup>13</sup> «(En esos tiempos) yo era como esos indios que robaron el sombrero negro y santo de un jesuita y se tragaron pedacitos para curarse de la fiebre. Pero el sombrero tenía viruela y los estaba matando con la fe».

colonizador, sino más bien que hay que aprender a utilizarla para propósitos diferentes, como se utiliza el idioma del colonizador para publicar textos que atacan la cultura que creó ese idioma. Sin embargo, esos autores saben que la tecnología puede ser muy dañina y destructiva cuando la utiliza el colonizador<sup>14</sup>.

En *Almanac of the Dead*, de Leslie Silko, hay un ejemplo impresionante que describe un proceso de traducción terriblemente dañino en el que está involucrada la tecnología del blanco<sup>15</sup>. El episodio forma parte de la sección del libro que transcurre en Alaska y tiene mucho que ver con las mujeres y sus actividades cotidianas<sup>16</sup>. La televisión llega a Alaska y en un programa se transmite una receta tradicional inuit (esquimal) para preparar colas de castor fermentadas. Las colas deben envolverse en vejiga de ballena o papel y dejarse en un lugar tibio durante un tiempo. La transmisión llega a una pequeña ciudad donde hay inuits alejados de la tradición, que cuando ven la transmisión, deciden retomar los conocimientos de sus antepasados. Pero por desgracia, las mujeres que ven la receta en la pantalla, reemplazan la vejiga de ballena por plástico, un elemento desconocido para los inuit. El resultado es la muerte por botulismo.

El episodio vuelve a describir un error de traducción por equivalentes falsos, una mala traducción cultural. El medio tecnológico por el cual la receta llega a estas mujeres de la ciudad (la televisión) impide el diálogo entre los que transmiten y los que reciben el mensaje. Las mujeres que copian la receta creen que el plástico es equivalente a la vejiga o al papel, tal vez porque hay cierto parecido físico entre estos elementos. El error es gravísimo porque el plástico no permite entrar el oxígeno y así, las colas se contaminan con botulismo. Se trata de una historia sobre la falta de consciencia de las grietas que hay entre una cultura y otra, entre un material y otro —por más que se parezcan físicamente—, entre un significante y otro: es decir, la falta de conciencia de la violencia peligrosa que implica toda traducción.

Aquí, la tecnología (tanto la del plástico como la de la televisión, que transforma el *storytelling* en un acto que carece de contacto humano directo) provoca un

---

<sup>14</sup> Un buen ejemplo de esto es la descripción de la forma en que la tecnología transforma el uranio en una herramienta de destrucción en *Ceremony* de Leslie Silko (Nueva York, Signet, 1977), la forma en que se describe la invasión tecnológica de los petroleros en *Mean Spirit* de Linda Hogan o la forma en que describe la ciencia Linda Hogan en los poemas de *The Book of Medicines* (Mineápolis, Coffee House Press, 1993), como se verá más adelante.

<sup>15</sup> *Almanac of the Dead* (Nueva York, Penguin, 1991) es una novela impresionante, imposible de resumir porque tiene cientos de personajes y describe el estado del continente americano a fines del siglo XX, es decir, cuando la autora la escribió. La novela describe un estado de destrucción causado por la colonización que empezó en 1492 y profetiza una revolución defensiva que abarca tanto a los seres humanos como al mismo planeta. Aquí se describen y analizan solamente algunos breves episodios, que son útiles para el tema de la traducción y la tecnología. Además de *Ceremony* (1977), Leslie Marmon Silko ha escrito también: *Storyteller* (1981) y *Gardens in the Dunes* (1999).

<sup>16</sup> L.M. SILKO, «The North» en *Almanac of the Dead*, p. 138. Hay que aclarar que la novela transcurre en todo el continente de América del Norte, desde Alaska hasta México y que se nombran también países de América del Sur, como Argentina.



desastre sin intención. En la literatura de estas autoras y autores, hay una constante protesta contra el uso tecnológico de este tipo y contra los desastres, intencionales o no, que provoca.

En uno de los poemas de Linda Hogan —que se publicó dentro del libro *The Book of Medicines*<sup>17</sup>— se retoma este tema. En «The Alchemists» (Los alquimistas), Hogan presenta el conocimiento proto-científico blanco como causa de veneno y muerte (para el planeta y la humanidad). Los alquimistas blancos tratan de convertir el plomo en oro pero lo único que consiguen es liberar el veneno del mercurio: «the mad soul of mercury/ fell through their hands/ through settled floors/ and came to rest/ silver and deadly/ in a hidden corner/ where it would grow»<sup>18</sup>.

Aquí, los procesos de traducción se entretajan: los experimentos «científicos» de la alquimia (que más adelante darán nacimiento a la química) no se describen mediante un discurso de tono científico sino como un diálogo en el que los alquimistas le *piden* al plomo que se convierta en oro. El experimento, así descrito, se parece mucho a una ceremonia india en la cual científico y material están al mismo nivel y lo que se intenta es una «conversación». Nada más lejano a la descripción de un experimento en el discurso científico occidental. Esta forma de narrar un «experimento» también es un acto de resistencia, una apropiación inversa: Hogan está traduciendo la alquimia de los blancos al lenguaje de una mujer chickasaw.

Por otra parte, la descripción es una forma de analizar metafóricamente las relaciones entre la cultura blanca y la chickasaw en los Estados Unidos. Los alquimistas consideran al plomo un metal «enfermo» (*ill*) y quieren «curarlo» convirtiéndolo en oro. Se trata de otra traducción violenta y lo que se viola aquí es la identidad del plomo. Los alquimistas están usando la ciencia y el conocimiento para convertir el plomo en otra cosa, supuestamente «más noble», más valiosa en el sentido que le da la cultura blanca a esa palabra. Para la sociedad occidental, el plomo no tiene valor y, por lo tanto, se lo comprende como «enfermo» e «inferior»<sup>19</sup>.

Así, mediante una metáfora científica, tecnológica, se re-escribe la historia de la presión que se ejerció en los Estados Unidos para que los miembros de las

---

<sup>17</sup> Linda Hogan es una de las poetas y novelistas más importantes entre los autores de *Native American Literature*. Su literatura es panindianista, en el sentido de que no se limita a contar historias de su propia tribu (Chippewa) sino que describe problemas y puntos de vista de otros grupos. Esto le ha ganado apoyos y también protestas, ya que hay muchos autores indios que defienden la especificidad tribal y creen que no se deben cruzar líneas culturales en la literatura. En *Mean Spirit* (Nueva York, Ivy Books, 1990), por ejemplo, Hogan narra el problema suscitado en la Reservación Osage, en la que hay asesinatos y atentados porque los blancos descubren que en esas tierras hay petróleo; en *Power* (Nueva York, Norton, 1998), se refiere a las tribus de Florida y en cambio, *Solar Storms* (Nueva York, Simons & Schuster, 1995) transcurre entre Canadá y Minnesota.

<sup>18</sup> L. HOGAN, «The Alchemists» en *The Book of Medicines*, p. 55: «el alma enloquecida del mercurio/ cayó a través de sus manos/ a través de pisos firmes y fue a descansar/ plateada y mortal/ en un rincón oculto/ donde crecería».

<sup>19</sup> T. TODOROV, *Nosotros y los otros*, México, siglo XXI, 1991, y M. FOUCAULT, *Genealogía del racismo*, Montevideo, Altamira, 1992.

tribus aborígenes se convirtieran en «blancos» culturalmente hablando, con una falsa promesa de igualdad. Esta presión se ejerció mediante el poder de instituciones como el *Bureau of Indian Affairs* (BIA), la escuela y las fuerzas armadas. Los indios a los que el estado arrastró a la fuerza a las escuelas, donde se quedaban meses como pupilos, o a los que llamó a servir al ejército, se convirtieron en no-indios culturales y perdieron su comunidad, su identidad y, en muchos casos, su cordura. Por supuesto, la promesa de incluirlos en la sociedad no se cumplió nunca. Ese tipo de inclusión es imposible en una cultura como la estadounidense, donde la visibilidad física<sup>20</sup> la hace totalmente impracticable.

El deseo de que los indios se dejen traducir a la cultura del blanco —es decir, el deseo de que se asimilen— fue (y es) una actividad consciente ejercida por grandes partes de la sociedad poderosa en los Estados Unidos. Puede rastrearse en los documentos del *Bureau of Indian Affairs* por un lado y por otro en productos culturales blancos. Por ejemplo: la película *Apache*<sup>21</sup>, en su tiempo muy progresista, expresa la creencia de que la única forma de salvar físicamente a las comunidades indias era asimilarlas a la cultura blanca. Ese tipo de producto cultural es una representación de la falsa alternativa que la cultura blanca «ofreció» a los indios (otra oposición binaria): convertirse en no indios desde el punto de vista cultural (esencialmente, abandonar la idea comunitaria de la economía, adoptar la propiedad privada y el individualismo) o convertirse en cadáveres, en pasado, desaparecer, extinguirse. El rechazo de esta falsa alternativa es el principio de la resistencia y la apropiación inversa es una herramienta importante dentro de ella.

## 2. RESISTENCIA: USAR LAS ARMAS DEL ENEMIGO

Lo que hace Hogan cuando narra los experimentos de los alquimistas es lo que Harjo y Bird llaman «reinventar el lenguaje del enemigo» y lo que Rowe describe como rebelión posmoderna. Las literaturas de las tribus indias de los Estados Unidos se apropian del lenguaje y la tecnología de los blancos y los usan para defender los valores de sus propias culturas. En lugar de adquirirlos para ser parte de la *American way of life*, convierten la tecnología y el lenguaje de los blancos en vehículos de expresión de sus propias visiones del mundo.

---

<sup>20</sup> Se define como «visibilidad física» a los rasgos físicos que convierten a una persona en miembro de un grupo x (negro, aborigen, asiático) cuando esos rasgos están en su cuerpo (color de piel, forma de ojos, forma de rasgos faciales, estatura). La «visibilidad cultural», en cambio, define los rasgos que convierten a una persona en miembro de un grupo x cuando esos rasgos tienen que ver con la cultura (vestimenta, uso de velo, de turbante, etc., como sucede con grupos como los judíos ortodoxos o los gitanos).

<sup>21</sup> *Apache*, dirigida por Robert Aldrich, producida por Harold Hetch; guión de James Webbs sobre la novela *Broncho Apache*, de Paul Wellman. Fotografía: Ernest Laszlo. Música: David Raksin. Reparto: Burt Lancaster y Jean Peters.





En «Apparitions», por ejemplo, aunque es cierto que la gente de la ciudad ignora o maltrata a la madre india y a su hija, aunque los empleados de la tienda las transforman en fantasmas o en objetos, al partir, ellas ven a los habitantes de la ciudad como seres sin sustancia, reflejados en la vidriera de la tienda. Para Mary Horses y su nena, las «apariciones» son los blancos, no ellas. Cuando se retiran de la ciudad, se permiten juzgar la vida en ese lugar como algo que no desean y que les parece terrible.

En el caso de los escritores de minorías étnicas y raciales en general y de los autores indios en particular, la resistencia siempre empieza a nivel del texto mismo, a nivel de los recursos literarios. Las «novelas» de autor indio no respetan diferencias estructurales esenciales en la novela occidental —por ejemplo, la que existe entre el foco y el fondo, como hace notar Paula Gunn Allen<sup>22</sup>—, y se dedican a enriquecer la estructura del género con elementos tribales como, por ejemplo, la idea holística del mundo. Con esa idea como base, estas literaturas quiebran constantemente los pares de opuestos binarios típicos de Occidente y borran al héroe individual como centro de la ficción, reemplazándolo por el lugar, la tierra, o por la comunidad, que se convierten en lo que un blanco llamaría «protagonistas». Novelas como *Love Medicine* de Louise Erdrich, *Storyteller* y *Almanac of the Dead* de Silko, *Mean Spirit* de Linda Hogan, y también las de autores como James Welch, Nathaniel Scott Momaday, Thomas King o Gordon Henry inauguran una nueva forma de escribir «novelas», una forma *mestiza*<sup>23</sup> que desgarrar el género de la «novela burguesa europea» desde el interior.

Dentro de este género modificado, uno de los ejemplos más interesantes de apropiaciones inversas está en el acto de resistencia de la protagonista de «Saint Marie». Marie Lazarre, en lugar de ceder frente a Leopolda, de pedirle perdón por ser «enviada del diablo», es decir, de aceptar el modo en que la hermana la define, decide imponer sus propios términos a la conversión y entrar al cristianismo como «santa»<sup>24</sup>. Hay que notar que la idea de santidad es cristiana, no india: Marie se está apropiando de los códigos de los blancos, de sus expectativas y creencias para salvarse del acoso de Leopolda y convertirse en lo único que le permitirá sobrevivir dentro del convento.

El tipo de traducción violenta que describí en la primera parte del trabajo (el intento de leer a Marie Lazarre como adoradora del diablo, y tener así una excusa para torturarla) induce a Marie a la resistencia cuando el dolor que produce esa traducción violenta se hace insoportable<sup>25</sup>. El dolor es la última barrera que atraviesa el personaje antes de la resistencia misma: frente al dolor (de cualquier tipo, físico o psicológico),

---

<sup>22</sup> Ver P. GUNN ALLEN, *The Sacred Hoop*. Boston, Beacon Press, 1986.

<sup>23</sup> Trato este tema en profundidad en «Cuentos de autor aborígen en los EEUU: Rasgos generales», publicado en R. CARLISLE (ed.), *Libertad y marginación*. Asunción (Paraguay), Asociación Paraguaya de Estudios Americanos, 1987, pp. 34-45.

<sup>24</sup> L. ERDRICH, *Love Medicine*, p. 43.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, p. 48.

la conciencia de la traducción se vuelve una necesidad imperiosa, así como también el deseo de decir «no»<sup>26</sup>. Marie se salva cuando el dolor físico ejercido por Leopolda la obliga a ver la traducción como lo que es: un proceso violento y peligroso.

La defensa de Marie es muy inteligente. Sabe que si ejerce violencia contra los blancos, nunca la perdonarán, así que no se defiende de Leopolda. Al contrario, se decide por la apropiación inversa y usa las creencias de todos los que están en la escuela para salvarse. Después de que Leopolda le quemara las manos con un hierro caliente, la muchacha mestiza muestra a todos sus manos horrendamente marcadas y afirma que son los estigmas de Cristo que le han aparecido durante la noche. Eso la convierte en santa, en Saint Marie, tocada por el Señor. Así, encuentra una forma de hacerse traducir en sus propios términos. En el sistema binario en el que los blancos la obligan a vivir, ella elige estar del lado del bien (de los honores), no en el del mal (que implica siempre castigo). Sabe perfectamente que si se convierte en santa, su nueva identidad obligará a todo el convento a «arrodillarse» frente a ella y mantendrá a raya a Leopolda.

Desde el punto de vista del análisis de la traducción, lo que ella hace es reclamar el poder: *elige* cómo entrar en el otro sistema, se niega a que ese otro sistema tenga poder sobre ella<sup>27</sup>. En una religión dominada por ideas patriarcales, Marie elige el rango más alto que puede tener una mujer: elige ser Santa Marie, la intocable.

Las mujeres que se resisten a la traducción o que la dominan (como Marie) son comunes en la literatura de las autoras indias estadounidenses. *The Book of Medicines* de Linda Hogan es un libro de poemas habitado por mujeres capaces de transformar el mundo a su alrededor a través de la resistencia, la ceremonia, y también, muchas veces, de la apropiación inversa. En los libros de Hogan (tanto en ficción como en poesía), las mujeres tienen un poder curativo desconocido para los hombres y relacionado con la magia y la ceremonia. Por ejemplo, en «Tear»<sup>28</sup> y «Gathers»<sup>29</sup>, las mujeres levantan partes de sus seres amados y los reconstruyen, como Old Man Badge en *Storyteller*, de Leslie Marmon Silko<sup>30</sup>; pero aquí, en lugar de un

---

<sup>26</sup> La lógica de este proceso es, en parte, lo que hace que el personaje de Tom en *Uncle Tom's Cabin* sea tan totalmente increíble y cuestionable para los lectores del siglo XX aunque haya explicaciones muy coherentes de las razones de Harriet Beecher Stowe para imaginarlo así en el siglo XIX (ver al respecto el excelente prólogo de A. DOUGLAS, «Introduction: The Art of Controversy» en H. BEECHER STOWE, *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly*. EEUU, Penguin, 1981, pp. 7-35).

<sup>27</sup> Walter Benjamin reclamaba ese tipo de traducción en sus escritos. Afirmaba que la lengua traducida no debe dejarse colonizar (domesticar) por la lengua meta, es decir, por el lenguaje al que se traduce, y que es necesario hacer al revés y domesticar la lengua meta, hacer que copie o calque las estructuras y formas de la lengua origen. La traducción perfecta para Benjamin debería proclamar que es traducción y no original: dejar que la sintaxis de la lengua origen se transparentara en el texto traducido. Ver W. BENJAMIN, «La tarea del traductor», en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.

<sup>28</sup> *The Book of Medicines*, p. 59.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>30</sup> L.M. SILKO, *Storyteller*. En ese poema, un *trickster*, una figura santa masculina reconstruye los huesos de otro ser y le devuelve la vida.



personaje masculino, son ellas las que dan vida a los huesos y consiguen salvar a la comunidad y llevarla adelante en medio de las masacres, la enfermedad y la desesperación que han traído los blancos.

En *Tear*, Hogan juega con la ambigüedad de esa palabra, que puede leerse como:

- «Lágrima, llanto» (en dos sentidos: el que relaciona la palabra con el dolor físico o psicológico, y un segundo sentido histórico, que relaciona el poema con el famoso *Trail of Tears*, la Huella de las Lágrimas, el traslado de las tribus a reservaciones muy lejanas en largas caminatas que dejaron cientos de muertos y que se repitieron en otros lugares de América, por ejemplo en la Patagonia argentina).
- El verbo *tear*, «desgarrar» (nuevamente en dos sentidos: como símbolo del horror de la conquista que desgarró a comunidades enteras y, en segundo lugar, como una metáfora de la forma en que se hace la ropa sagrada de los chickasaw: con harapos y trozos de tela que se cosen para formar algo nuevo, telas desgarradas que se «curan» entre sí y construyen un elemento útil y positivo a partir de la destrucción).

Así, desde el título del poema en adelante, Hogan habla al mismo tiempo sobre la herida, el «desgarramiento» (*tear*) por un lado, y sobre el poder de las mujeres para curar a otros con la «costura», un acto que, esencialmente, une lo separado. Esta duplicidad es una forma más de destruir una oposición binaria occidental: Hogan usa el mismo significante para hablar de dos semas opuestos, enfermedad y curación.

El poder de curación está en el centro del poema y anida dentro del yo poético femenino: «they walk inside me. This blood/ is a map of the road between us./ I am why they survived. /The world behind them did not close./ The world before them is still open./ All around me are my ancestors, /my unborn children./ I am the tear between them/ and both sides live»<sup>31</sup>. En la cita, los pares binarios destruidos y sub-vertidos son varios: «ellos» y «yo» son lo mismo, lo cual habla de la pertenencia del individuo al grupo, de la no existencia del ser humano individual separado de todo, la famosa «isla» de la que tanto hablaba Hemingway; *ancestors* y *unborn children* rodean al yo sin diferenciación; y tanto antepasados como no nacidos están vivos (para Occidente, ambos grupos están fuera de la vida).

Las mujeres y comunidades indias de estos textos tienen capacidad para usar las palabras e ideas de los blancos en la lucha de resistencia contra los blancos, y la forma en que utilizan la ciencia y la tecnología es paralela a lo anterior. En *The*

---

<sup>31</sup> L. HOGAN, *op. cit.*, p. 60: «caminan dentro de mí. Esta sangre/ es un mapa del camino entre nosotras./ Yo soy la razón por la que ellas sobrevivieron./ El mundo detrás de ellas no se cerró./ El mundo frente a ellas sigue abierto./ Alrededor de mí están mis antepasados/ mis hijos que todavía no nacieron./ Yo soy el desgarrón entre ellos/ y los dos lados están vivos».



*Book of Medicines*, Hogan realiza esta operación de apropiación inversa cada vez que usa el conocimiento científico para expresar una visión chickasaw del mundo. En «Crossings» (Cruzar), por ejemplo, Hogan usa la teoría de la evolución como estructura de base para describir el mundo como una red de relaciones (de vías de «cruce» entre reinos) en la que nada es realmente independiente y todo está en contacto con todo. La teoría de la evolución sirve para expresar la realidad holística del planeta tal como la entiende la cultura chickasaw: «Sometimes the longing in me/comes from when I remember/ the terrain of crossed beginnings/ when whales lived on land/ and we stepped out of water/ to enter our lives in air»<sup>32</sup>. Así, con la idea de Darwin, Hogan pinta un mundo muy diferente del fragmentarismo del mundo científico y cierra el poema repitiendo el mensaje a través de una metáfora, es decir, con un lenguaje más tradicionalmente indio, con lo cual afirma y refuerza la apropiación: «It was like the wild horses/ that night when fog lifted. / They were swimming across the river. / Dark was that water, / darker still were the horses, / and then they were gone», donde río y caballos son, en el fondo, la misma cosa y no hay frontera entre ellos.

En otros poemas de este libro, Hogan utiliza del mismo modo otras ciencias de la cultura occidental, por ejemplo, la geología y la astronomía<sup>33</sup>. Así, la ciencia blanca, cuyo método es fragmentar el mundo en compartimentos separados, se convierte en un instrumento para expresar al planeta como organismo, tal como lo concibe la visión del mundo de los chickasaw.

Este proceso se hace más complejo todavía en novelas como *Almanac of the Dead*, que podría definirse en general como un libro lleno de traducciones cruzadas en la que se analizan constantemente temas como la ciencia, la tecnología y la magia y se les da a todos el mismo valor como herramientas en la lucha de la resistencia. En *Almanac of the Dead*, la policía blanca usa las habilidades de Lecha, una clarividente aborigen, para encontrar los cadáveres de personas desaparecidas. La televisión usa los poderes de Lecha para conseguir buenos *ratings*: filman sus demostraciones y hallazgos. Lecha parece estar usando una habilidad en la que la cultura occidental «seria» no cree (la clarividencia) para servir a instituciones y negocios de Occidente. Ésa sería una actitud que dentro de la novela de Silko podría calificarse como «traición». Pero Lecha es totalmente consciente de lo que está haciendo y lo hace por sus propias razones. Se deja usar por la policía y la televisión pero ella también las usa: en parte, quiere ayudar a la gente a terminar con la tragedia de no saber lo que le pasó a un ser querido (problema que la Argentina relaciona inmediatamente con «los desaparecidos»), y por otro, da buen uso al dinero que consigue en esos trabajos: financia con ellos los actos de resistencia que llevan a cabo ella y su grupo, actos que no excluyen la violencia.

---

<sup>32</sup> L. HOGAN, «Crossings» in *The Book of Medicines*, p. 28: «A veces el deseo en mí/ viene de cuando recuerdo/ el terreno de comienzos cruzados/ cuando las ballenas vivían en tierra/ y nosotros salimos del agua, paso a paso/ para entrar nuestras vidas en el aire».

<sup>33</sup> L. HOGAN, «Breakings», p. 30.

Lecha está involucrada en el más complejo acto de apropiación inversa de la novela. En el episodio en cuestión, la comunidad yupik de un pueblito que visita Lecha en Alaska se reúne de tarde frente al único televisor del lugar, y en ese escenario hay dos traducciones paralelas realizadas por dos mujeres. Una es Rose, amiga de Lecha, que traduce lo que dice el televisor al idioma de los yupik, y la otra es una vieja *medicine woman* del pueblo (una curadora, que no tiene otro nombre que su función en la comunidad). La *medicine woman* traduce lo que ve en la pantalla a la cultura yupik, se apropia de lo que le es útil y lo utiliza para sus propios actos de resistencia<sup>34</sup> —como Serafina Cruz con las acciones de la compañía en Bélgica. El acto de resistencia que se relata en esta parte de la novela tiene que ver tanto con la tecnología como con la ceremonia, y la ceremonia incluye lo que la sociedad occidental llama «poderes mágicos».

La vieja curadora está muy interesada en los mapas de clima que se transmiten por satélite. Rose explica el significado de esas imágenes (las traduce). Su explicación hace posible que la *medicine woman* comprenda una representación del clima totalmente nueva para los yupik y se dé cuenta de «the possibilities in the white man's gadgets»<sup>35</sup>. Así, decide que «White people could fly circling objects in the sky that sent messages and images of nightmares and dreams, but... [she] knew how to turn the destruction back on its senders»<sup>36</sup>.

Esta cita es un resumen del sentido de este tipo de contra-traducción de la tecnología ajena: los satélites (que, según la mujer yupik son solamente objetos que giran en círculo en el cielo) envían polución cultural y polución real a Alaska. La polución real tiene que ver con la ayuda que esos satélites dan a la compañía minera y petrolera que está contaminando la tierra. La polución cultural está representada aquí por las recetas televisadas que causan tragedias (pesadillas) y por el deseo de objetos materiales que provoca la publicidad, es decir, la creación de *sueños* destructivos relacionados con el sueño americano y el consumismo. Para devolver esa destrucción a quienes la envían (y para defender el modo de vida de su tribu), la vieja re-escribe y transforma los mapas de clima en una ceremonia yupik que reforma la imagen del satélite. La ceremonia se apoya en una idea no occidental de la representación y en elementos tradicionales de la cultura yupik como *recitations of the stories*<sup>37</sup> y una piel de castor frotada contra la pantalla del televisor.

La vieja yupik interpreta la representación del clima en los mapas satelitales como yupik, no como blanca. En su visión del mundo, no existe la grieta que describe Foucault entre las palabras y las cosas<sup>38</sup>. La representación y la cosa que se

<sup>34</sup> L.M. SILKO, *Almanac of the Dead*, p. 151.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 155: «Las posibilidades de los aparatos del hombre blanco».

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 156: «Los blancos podían hacer volar objetos en círculo en el cielo, objetos que enviaban mensajes e imágenes de pesadilla y de sueño, pero... [ella] sabía cómo hacer que la destrucción se volviera contra aquellos que la habían enviado».

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 156: «el recitado de historias».

<sup>38</sup> M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*. Barcelona, siglo XXI, 1984.

representa son lo mismo y, por lo tanto, la representación tiene poder sobre la cosa. Con la piel de castor y las historias, la curadora modifica la representación del clima en la pantalla del televisor y eso, a su vez, modifica el clima «real» de Alaska, causa tormentas bruscas y derriba los aviones de la compañía, que no pueden guiarse por los informes climáticos occidentales. Ésta es la descripción del hechizo:

She rubbed the weasel fur rapidly over the glass of the TV screen, faster and faster; the crackling and sparks became louder and brighter until the image of the weather map on the TV screen began to swirl with masses of storm clouds moving more rapidly with each stroke of the fur. Then the old woman had closed her eyes and summoned all the energy, all the force of the spirit beings furious and vengeful<sup>39</sup>.

El hechizo de la *medicine woman* une dos culturas y dos tecnologías pero no les da el mismo poder: la cultura yupik domina por completo a la tecnología blanca y la convierte en un arma de lucha contra la cultura que la inventó. La *medicine woman* lleva a cabo esta ceremonia como parte consciente de su lucha de resistencia. Destruye los aviones porque sabe que esos aviones están destruyendo su tierra. El relato deja bien claro el aspecto intencional de los «accidentes», no en una sino en dos escenas posteriores a la descripción del hechizo. En la primera, la *medicine woman* le dice a Lecha que no tenga miedo de volar al sur: le promete no dañar el avión que va a llevarla. En la segunda, un episodio mucho más largo e interesante, Lecha tiene una charla con un hombre mientras viajan en el avión hacia el sur. El hombre trabaja para una compañía de seguros y le muestra un mapa donde ha marcado los sitios en los que se estrellaron aviones en los últimos años. Lecha lo escucha contar una historia de cambios súbitos y trágicos en el clima y siente algo que los personajes indios sienten muy a menudo en la literatura de Silko: «Much of Lecha's life had been spent listening to people when she already knew the story they were telling, and more»<sup>40</sup>. Esta afirmación de los conocimientos indios, más explicativos y abarcadores que los blancos, es una forma de asegurar que la visión holística del mundo —una visión que no descarta ni la magia ni las relaciones entre reinos y seres diferentes— es más rica y sabia que la ciencia fragmentada de las culturas del blanco.

El hombre de la compañía de seguros dice que la destrucción de los aviones le hace pensar en la leyenda del Triángulo de las Bermudas. Los lectores blancos leen fácilmente la historia de la vieja yupik como una re-escritura, una contra-

---

<sup>39</sup> L. HOGAN, «Breakings», p. 157: «Ella frotó la piel de castor sobre el vidrio de la TV, cada vez con más rapidez; las chispas y los crujidos se volvieron más y más brillantes y ruidosos hasta que la imagen del mapa del clima en la pantalla empezó a girar con masas de nubes de tormenta que se movían cada vez con más velocidad a cada golpe de la piel. Entonces, la vieja había cerrado los ojos y había convocado toda la energía, toda la fuerza de los seres espíritu, furiosos y vengativos».

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 160: «Lecha se había pasado la mayor parte de su vida escuchando a gente cuando ella ya sabía la historia que estaban contando y más que eso».





traducción, de la leyenda del Triángulo de las Bermudas y sus «campos electromagnéticos» que enloquecen los instrumentos de barcos y aviones. La narradora de *Almanac of the Dead* da una vuelta más a este círculo y afirma que lo que sucede en el Triángulo tal vez sea una serie de actos de defensa de curadores aborígenes que manejan y crean campos electromagnéticos para proteger su tierra de los Destruyores, como se los llama en la novela.

El problema es que la cultura occidental no puede comprender esta historia, no consigue traducirla porque su visión del mundo no tiene equivalentes para ese tipo de «realidades», por lo menos no dentro de la seriedad. Por eso, las últimas palabras del hombre de los seguros son las palabras de un ciego, de alguien que no tiene los significantes necesarios para representar ciertas ideas y, por lo tanto, las niega y prefiere traducirlas como entretenimiento o como «mentira»: «None of that stuff is true, you know. It can all be explained», le dice a Lecha<sup>41</sup>. Para la visión del mundo de ese blanco, la palabra *explained* se relaciona siempre con el pensamiento racional y científico, el único pensamiento que dentro de la cultura occidental tiene valor para ordenar la realidad. Para Lecha, en cambio, la explicación es simple: en Alaska y en Bermudas, hubo un pueblo que ejerció el poder de la historia y la ceremonia y se defendió. El hombre de los seguros niega esta explicación. Prefiere no entender.

El episodio ilustra en unas pocas páginas el uso de la apropiación inversa en la lucha por la resistencia. Es una re-escritura literaria de los actos de Serafina Cruz en Bélgica: es imposible obligar a una asamblea de accionistas a escuchar las razones de los collas sin el conocimiento necesario para comprar acciones con las cuales entrar en la asamblea. Las ideas que quieren transmitir los collas (el hecho de que la tierra no puede tocarse porque es nuestra madre, el rechazo a la destrucción de la selva) son «mágicas» e «ilógicas» para los accionistas, y ellos no las escucharían de buen grado. Por eso, Serafina Cruz y los suyos compran dos acciones que van a garantizarles la voz en la asamblea (nadie puede negar a un accionista el derecho a decir algo en una asamblea general): los motivos de la compra son muy distintos de los motivos de un occidental que compra acciones en el mercado de valores.

«Lecha had seen what the old Yupik woman could do with only a piece of weasel fur, a satellite weather map on a TV screen and the spirit energy of a story»<sup>42</sup>, explica Silko. Esta enumeración de los elementos del acto de resistencia (el hechizo para derribar aviones) deja bien en claro que se trata de un acto mestizo: la tecnología de los satélites y la televisión son blancas, la ceremonia es india y es la ceremonia (una ceremonia narrativa) la que tiene el poder.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 160: «Nada de eso es cierto, usted ya lo sabe. Todo se puede explicar».

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 159: «Lecha había visto lo que podía hacer la mujer yupik con sólo un pedazo de piel de castor, un mapa de clima satelital en una pantalla de televisor y la energía espiritual de una historia».

### 3. CONCLUSIONES: LA LITERATURA COMO ARMA DE LUCHA

El poder de la narración está relacionado aquí con la forma en que las culturas indias americanas conciben «las historias». Si la representación puede cambiar al objeto representado, entonces la narración tiene poder para cambiar el mundo y no se la considera ni mera diversión ni mera belleza. Como Betonie, el *medicine man* de *Ceremony*, otra novela de Leslie Silko, la vieja yupik teje una historia con lo que tiene a su alrededor, incluyendo la tecnología de la televisión y los satélites. No tiene por qué limitarse a usar sólo los elementos de su propia cultura —que los blancos llamarían «primitiva»— para la defensa; elementos que, por otra parte, están contaminados por la invasión cultural de los blancos. Por eso, se apropia de los elementos del enemigo para aumentar su poder.

Por otra parte, lo que se defiende aquí no es una visión del mundo más. Se defiende la que se cree la única visión del mundo que puede salvar al mundo todo. La visión occidental del mundo es destructiva y suicida y por eso, en general, la gran mayoría de estos textos termina con una profunda sensación de esperanza. Por otra parte, en estos libros, los finales felices son esenciales, como lo son en cualquier lucha política: es imposible luchar si se cree que nada va a cambiar<sup>43</sup>.

En *Almanac of the Dead*, un párrafo antes del final, Silko habla de lo que cree la mayoría de las culturas indias: el planeta está antes que la especie humana. En su libro, se descubre una enorme serpiente de piedra, y el hallazgo es una señal que lleva toda la novela interpretar: «The snake didn't care if people were believers or not; the work of the spirits and prophecies went on regardless. [...] humans had desecrated only themselves with the mine, not the earth. Burned and radioactive, with all humans dead, the earth would still be sacred»<sup>44</sup>. La cita vuelve sobre lo que se defiende con las apropiaciones inversas: se defiende la sacralidad de la Tierra. En *Almanac of the Dead*, la fe que puedan tener los seres humanos no es indispensable para el planeta. Hay que luchar por esa madre de todos, y la lucha se puede enfocar a través de una apropiación —como hace la vieja yupik en Alaska— o de muchas otras formas; por ejemplo con una rebelión política directa, como quiere Angelita La Escapía con su análisis indio del marxismo<sup>45</sup>. Pero más allá de las formas de

---

<sup>43</sup> Ver H. ZINN, «Por qué tener esperanzas en tiempos difíciles». *Taller*, vol. 3, núm. 2 (1997), pp. 13-32; y mi artículo sobre los finales felices del cine de minorías en los Estados Unidos: «Dos significados políticos para el final feliz: Hollywood contra el cine de minorías». *Taller*, vol. 4, núm. 12 (1999), pp. 113-123.

<sup>44</sup> L.M. SILKO, *Almanac of the Dead*, p. 762: «A la serpiente no le importaba que la gente creyera o no; el trabajo de los espíritus y las profecías seguía adelante y para ese trabajo, no importaba [...] los seres humanos se habían profanado a sí mismos solamente con la mina, no a la tierra. Quemada y radioactiva, con todos los humanos muertos, la tierra seguiría siendo sagrada».

<sup>45</sup> Los caminos de defensa de la Tierra y los pueblos aborígenes son múltiples en la novela: Angelita la Escapía es un personaje latino que lee a Marx desde lo indio, y que tiene una forma de luchar más cercana a la lucha armada de organizaciones como el EZL, por ejemplo.

resistencia, lo cierto es que desde el punto de vista indio, aunque no hubiera un solo ser humano capaz de efectuar actos de resistencia ceremonial o política, la Tierra seguiría siendo sagrada y permanecería.

Pero para Silko, en *Almanac of the Dead*, el futuro promete más que una Tierra vacía: cuando aparece, la serpiente de piedra está mirando al sur, de donde vendrán el pueblo, el futuro, la revolución. Para los Estados Unidos, el sur es México, específicamente Chiapas, lugar al que, unos cuantos años antes de que surgiera el movimiento zapatista, Silko nombra ya como espacio futuro de rebelión y esperanza. Como el EZL, que utiliza Internet para difundir sus mensajes al mundo, los personajes de Silko y otras autoras y autores indios consideran la apropiación inversa y la defensa contra la violencia de la traducción caminos necesarios en la defensa del planeta y de las culturas que lo ponen en el centro de la civilización humana.

