

# La universidad como institución total en obras de autores amerindios. *Roofwalker* de Susan Power y *Evil Corn* de Adrian Louis

Mágina Averbach

Universidad de Buenos Aires

*margara.averbach@gmail.com*

## Resumen

Este artículo analiza la representación de la universidad como institución total (siguiendo el concepto de Goffman) en dos obras de ficción de autores amerindios estadounidenses: Adrian Louis y Susan Power. Las dos obras, aparentemente fragmentarias (la de Louis, una serie de fragmentos en prosa poética; la de Power, una colección de cuentos), toman a la universidad como lugar esencialmente europeo al que llegan personajes amerindios que, en ese espacio con reglas propias, deben enfrentar problemas y violencias de traducción (Cheyfitz). *Evil Corn* de Louis y *Roofwalker* de Power son dos formas casi opuestas de representar la universidad y la sociedad blanca en la que está inserta, una política y esperanzada y la otra desesperada y suicida. Las dos ven a la universidad como una institución total desde dos diferentes visiones amerindias del mundo.

## Palabras clave

Literaturas amerindias estadounidenses, universidad como institución total, literatura contemporánea anglófona, problemas de la traducción, visiones del mundo en conflicto, mestizaje lingüístico y cultural.

*The university as a total institution in books of Amerindian authors. Roofwalker by Susan Power and Evil Corn by Adrian Louis*

## Abstract

This is an analysis of the representation of the university as total institution (Goffman) in two Native American authors, Adrian Louis and Susan Power. These two texts appear as fragmentary (a series of poetic prose fragments in the case of Adrian Louis' *Evil Corn* and a short story collection by Susan Power) and take university as a European institution where the Native American characters, who live by other set of rules, must face different problems, specifically those of the violence of translation (Cheyfitz). Both, *Evil Corn* and *Roofwalker* are two almost opposite representations of university and the white society where it functions: one of them very hopeful and

political in character and the other one desperate and suicidal. Both show university as a total institution from two different Native American world views.

### Keywords

Native American literatures, university as total institution, contemporary literature in English, violence of translation, world views in conflict, linguistic and cultural hybridity.

En los Estados Unidos, la relaci3n entre las culturas amerindias estadounidenses y las instituciones educativas es casi el negativo de la que tienen y sobre todo tuvieron los descendientes de africanos esclavizados a partir del fin de la Guerra Civil (1865). Mientras los últimos lucharon y luchan por el acceso igualitario a la escuela contra las políticas de segregaci3n (eso tiene sentido ya que se les había prohibido el aprendizaje de la lectoescritura en tiempos de la Instituci3n Surena), en los tiempos en que se empez3 a obligar a las tribus amerindias a enviar sus hijos a las escuelas, sobre todo al sistema de escuelas de pupilos, hubo resistencia porque las tribus entendían la escuela como una instituci3n total (Goffman 1970), cuyo primer objetivo era asimilarlos por la fuerza, raz3n por la cual se les prohibía hablar su lengua materna.<sup>1</sup>

A pesar de la conciencia de la totalidad, la representaci3n de la escuela en las literaturas amerindias es más variada de lo que suele imaginarse (Schacht 2015: 62-80). En algunos casos aparece como refugio contra la pobreza o el alcoholismo, pero la mayor parte de esas pinturas la muestran como un lugar semejante a la prisi3n, un lugar de horror en el que lo esencial es la supervivencia.

En estas obras, cuando aparece la Universidad (y lo hace con una frecuencia mucho menor, tal vez porque no son tantos los miembros de la comunidad que acceden a esta instituci3n), también es instituci3n total y esa totalidad es uno de los temas relacionados con el espacio académico, junto con el mestizaje, la forma en que los personajes amerindios se relacionan en ese lugar con la cultura WASP (White Anglo Saxon Protestant, blanco anglosaj3n protestante).

A ese corpus pertenece la colecci3n de cuentos de Susan Power, *Roofwalker* (2001) y, en un tono muy diferente, mucho más cercano a la visi3n de la escuela como lugar del horror, *Evil Corn* (2004) de Adrian Louis. Los dos libros giran alrededor de la representaci3n y el análisis de problemas de traducci3n y violencias ejercidas por esa

<sup>1</sup> La escuela como instituci3n total es un t3pico en las literaturas amerindias. Para el tema de la escuela, ver entre muchos otros Adams (1995). Para la cuesti3n de la escuela en las literaturas amerindias, ver el capítulo entero dedicado al tema en la poesía amerindia en Averbach (2017). Una de las definiciones de Goffman sobre las instituciones totales es: "lugar de residencia o trabajo, en el que un gran número de individuos en igual situaci3n, aislados de la sociedad por un período apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente" (Goffman 1970: 13). Las características son las siguientes: todas las actividades se desarrollan en el mismo lugar (no hay otro para la vida) y bajo la misma autoridad; todas las actividades son con otros miembros a los que se trata de igual manera; todas las actividades están estrictamente programadas y se imponen jerárquicamente en secuencia para conseguir objetivos que no son de los internos sino de la instituci3n (Goffman 1970: 19 y siguientes).

traducción (Cheyfitz 1997). La traducción forzada y la violencia de la traducción generan aquí desde una aceptación autodestructiva hasta la resistencia activa.

*Evil Corn* es un libro difícil de leer.<sup>2</sup> La intención del autor es golpear y su libro golpea con una violencia casi insoportable, apoyada en la escatología, el asco, el terror y la desesperanza. Es un libro al borde del suicidio y la universidad está en el centro del horror: es un mal lugar. Nada hay de “lugar de conocimiento” en la universidad de Adrian Louis. En *Evil Corn*, la universidad es una institución total que transmite un conocimiento limitado y trata de formar a todos de la misma manera en una cultura profundamente totalitaria. El yo poético que está en el centro del libro, claramente Louis mismo, siente que el lugar lo asfixia y aumenta su desesperación, ya desatada por la inminente pérdua de su esposa, enferma de cáncer.

El subtítulo elige un género para los fragmentos en prosa que lo componen: los llama “poemas”, en todo caso poemas en prosa. La posición del “yo poético”, aquí sí muy individual, sin el típico “nosotros” de la poesía amerindia en general, deja muy en claro que se trata de un “yo” muy apartado de su comunidad. Justamente, es la falta de esa comunidad, de ese “nosotros”, que el “yo” busca en todas partes y no consigue encontrar, la que hace de este un libro casi absolutamente desesperado. Lo que el “yo poético” ve a su alrededor es el triunfo absoluto de la colonización europea y su individualismo. Ese triunfo se pone en paralelo aquí con el avance de la enfermedad mortal (cáncer) de la mujer que ama –“I love another who is dancing with a terminal disease” (Louis 2004: 13).<sup>3</sup> A lo largo del libro, tanto la colonización como el cáncer avanzan hasta abarcarlo todo. Lo único que queda sin colonizar son el asco y el espanto en las palabras del poeta.

En el segundo poema, “Moving from Point to a Pointless Evil Corn” (14),<sup>4</sup> el “yo” acepta un “harvesting job at the College of the Corn, deep in the deadlands of Minnesota” (14).<sup>5</sup> Aquí se une la universidad con el Maíz (al que después llamará “Malvado”, “Evil”) y a ambos con las “tierras muertas” o “tierras de los muertos” en las que él va a vivir o no vivir dentro del campus:

Okay, on the surface, it’s safe here. Life *is* ordered. No stone-heart urban thugs a’dancing. No fearsome city noise to start the ears a’bleeding. But something about the place gives my bones the heebie-jeebies. Left to the sun and rain, this land of quaint squares of dark soil sprouts a bright uniform green from road to road that murders anything natural... Evil corn and its masters have murdered this land (15-16).<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Mi experiencia como profesora cuando agregué el libro a un seminario sobre literatura y ecología en 2012 fue insatisfactoria en ese sentido: algunos estudiantes (no todos, por supuesto) rechazaron *Evil Corn* con bastante firmeza. Lo describían como “imposible de leer”, “deprimente”, “demasiado horrible”, “pesadillesco”.

<sup>3</sup> “Amo a otra que está bailando con una enfermedad terminal”.

<sup>4</sup> “Moverse desde el sentido al sinsentido del maíz malvado”.

<sup>5</sup> “un trabajo de cosecha en la Universidad del Maíz, bien en lo profundo de las tierras de los muertos en Minnesota”.

<sup>6</sup> “Ok, en la superficie, este *es* un lugar seguro. La vida *está* ordenada, es cierto. Ningún bruto urbano corazón de piedra que baile. Ningún ruido terrible de ciudad que haga sangrar los oídos. Pero algo en

Hay que recordar que en las literaturas amerindias la ciudad es el mal lugar por excelencia, el sitio a evitar. Pero este paisaje, el del maíz transgenico, enloquece al yo poético de la misma forma que la ciudad o más. Es la muerte en vida, traída por el “maíz malvado”. Ya en este pequeño fragmento del comienzo Louis relaciona la universidad con la apropiación de las semillas por parte de la industria de los cultivos transgenicos, con los venenos y las industrias químicas que, según el texto, “asesinaron” la tierra. Todo lo que ve es un cementerio. La tierra misma está muerta; peor todavía: verde como si viviera pero en realidad muerta. En el centro de la imagen que recorre este y todos los otros poemas está lo grotesco, la unión de elementos que parecen absolutamente opuestos en un ámbito constante del oxímoron monstruoso: lo verde (que siempre es vida) aquí es muerte; los cultivos no son naturales ni industriales sino algo nuevo (o distinto); los terrones oscuros y fertiles dan a luz lo monstruoso, lo regular, lo opuesto a la vida.

El oxímoron más terrible es el del título: *Evil Corn*, “maíz malvado”. Para las tribus estadounidenses que lo conocían en tiempos anteriores a la llegada de los europeos, el maíz es la Madre Tierra. Significa vida, alegría, fertilidad. Se le canta, se lo honra. Pero este maíz ya no es ese dios generoso sino la representación del mal:

I wake to my first harvest in southwest Minnesota and see that corn, the basic grain, the light of dark Indian stomachs for millennia, has transformed from a life sustainer to a life destroyer. When I tell a friend the corn is now evil, she titters and whispers, ‘Oxymoron’. Transplanted city folk at the college say how glad they are to be away from the cities and in the ‘country’, but this place is not the country even though a green blanket shrouds the four sacred directions. This is subjugated land, strangely industrial and rural at the same time... This is mutant flora, a green American Frankenstein born of chemicals and greed... Green death rises from this bad-heart land where I’ve brought my cats and dogs. We’re exile in a toxic hell..., five hundred miles from the dying woman we love. (15-16)<sup>7</sup>

La descripción lo dice con claridad: este maíz no es el de la cultura propia, está pervertido por la cultura del dinero, la cultura blanca de la “industria”. La universidad está asentada en un lugar que debería ser sagrado y, en lugar de eso, es el infierno en el

este lugar me hace temblar los huesos. Si se la deja bajo el sol y la lluvia, esta tierra de cuadrados pintorescos, de terrones oscuros, hace brotar un verde brillante, uniforme de ruta a ruta, un verde que asesina cualquier cosa natural... El maíz malvado y sus dueños han asesinado esta tierra”.

<sup>7</sup> “Me despierto en mi primera cosecha en el sudoeste de Minnesota y veo que el maíz, el grano básico, la luz de los estómagos de los indios oscuros durante milenios, se ha transformado: antes era un apoyo para la vida, ahora es un destructor de la vida. Cuando le digo a una amiga que el maíz ahora es malvado, ella suelta una risita y susurra: ‘Oxímoron’. Los que vienen a la universidad trasplantados desde la ciudad hablan de lo bueno que es estar lejos de las ciudades y en ‘el campo’, pero este lugar no es ‘el campo’ aunque una manta verde envuelva como un sudario las cuatro direcciones sagradas. Esta es tierra subyugada, extraordinariamente industrial y rural al mismo tiempo... Esto es flora mutante, un Frankenstein verde estadounidense nacido de los químicos y la avaricia... Una muerte verde se eleva desde esta tierra de mal corazón adonde traje a mis perros y gatos. Estamos exilados en un infierno tóxico... a setecientos kilómetros de la mujer moribunda que amamos”.

que reina la mayor de las codicias, la que puede acabar con el planeta. Lo verde es un sudario, no un canto a la vida. Louis apela primero a la idea de “oxímoron” para describir esta contradicción y después a Frankenstein, entendido como el monstruo, nacido de la humanidad y a punto de perder el control y destruirlo todo.

Una de las razones por las que la tierra que rodea la universidad está muerta es que perdió lo mágico, como se afirma en el título de uno de los poemas: “The Sad Lack of Anything Remotely Magical in Stone-Cold Minnesota” (19-21).<sup>8</sup> Lo sagrado es el centro de las culturas amerindias en todo el continente y aquí, como en la ciudad, eso está absolutamente ausente. Esa falta marca profundamente a la institución Universidad, que crece en medio del veneno de los campos y enferma tanto a los animales como a los humanos.

En medio de ese desierto, el yo poético trata de armar una comunidad, un “nosotros”, que para las visiones del mundo amerindias es indispensable en la identidad individual. Lo único que le queda son los animales. Cuando la enfermedad los toca también a ellos, la soledad se le vuelve opresiva, insoportable, relacionada con la enfermedad y la muerte, y las imágenes más grotescas y terribles: uno de los poemas se llama “The Lump on Googles’ Neck is an Egg with Baby Jesus Growing Inside” (24-26).<sup>9</sup>

Así, la institución total “universidad” y su tierra envenenada deforman y torturan no solo a los que aparentemente tienen menos jerarquía, menos poder, los estudiantes, sino también a los profesores, sobre todo si son diferentes. En ese esquema, el racismo tiene un peso inmenso.

En “Another Day in the English Dept. or Meet Me at Medicine Tail Coulee” (57-58)<sup>10</sup> y en “From a Windowless Classroom at the College of the Corn” (22),<sup>11</sup> el yo poético describe escenas cotidianas de la vida en un campus universitario estadounidense, desde una estudiante que protesta por una nota y se le ofrece físicamente hasta la discusión con otro que le dice “You Indians should be thankful you weren’t all massacred” (57-58),<sup>12</sup> pasando por una profesora de ojos azules que lo echa del aula y le hace pedir perdón.

Las tres escenas muestran al yo poético totalmente desarmado frente a situaciones de una cultura que no es la propia y en las que no sabe moverse.<sup>13</sup> La edad y el supuesto “poder” que da el puesto de profesor no ayudan; el yo poético no pertenece

<sup>8</sup> “La triste falta de cualquier cosa remotamente mágica en la Minnesota fría como la piedra”.

<sup>9</sup> “El bulto en el cuello de Anteojos es un huevo; adentro, crece el Niño Jesús”.

<sup>10</sup> “Otro día en el Departamento de Inglés o encuentrenme en el Barranco Medicine Tail (Cola que cura)”.

<sup>11</sup> “Desde una clase sin ventanas en la Universidad del Maíz”.

<sup>12</sup> “Ustedes, indios, deberían estar agradecidos de que no los masacraran a todos”.

<sup>13</sup> Esto es exactamente lo que le sucede a la nena en el terrible poema de Jo Whitehorse Cochrane sobre una mestiza en una escuela de ciudad que, entre otras cosas, no sabe que tiene que pedir para pasar al baño o ir en el recreo y que, por otra parte, no podría hacerlo en un idioma que no conoce (Cochrane 1990: 1941).

a ese mundo y se siente profundamente lastimado; en el poema, la herida es concreta, física: “While I read the syllabus aloud, I notice I’ve got a dime-sized chunk of skin missing from my forearm. It’s oozing blood. I do not know how or when my battle wound occurred” (22-23).<sup>14</sup> Esa herida lo marca, lo hace vulnerable, sobre todo frente a los que se mueven con facilidad en la institución total, incluyendo a los estudiantes.<sup>15</sup> Su sensación es de muerte en vida, como la de Leonard Peltier en su libro carcelario, *My Life is my Sun Dance* (1999).<sup>16</sup>

Cuando la profesora que va a dar clase en la misma aula lo echa del escritorio, mirándolo “like I was a pus-filled pimple on a pork-fed student” (22-23),<sup>17</sup> el yo poético pide perdón y se aleja con torpeza aunque, por dentro, está furioso. No es capaz de expresar esa furia ni de ejercer algún tipo de protesta o resistencia. Por lo tanto, la furia se vuelve contra él, no contra el sistema. El poema “From a Windowless...” termina con una maldición silenciosa que no sirve para mucho porque, excepto en el libro mismo, no se expresa en voz alta: “I’m sorry—you bloodless box of useless facts” (23).<sup>18</sup> El insulto que se dedica a la profesora está cargado de una valoración negativa del conocimiento enciclopédico occidental visto desde una visión amerindia holística del mundo (Goldmann, 1967): “box of useless facts”. El texto también comenta la carga racial que tiene el desprecio de la mujer: el segundo insulto que le dedica el yo habla de los “ojos azules” de la profesora.<sup>19</sup>

El episodio del insulto es un buen ejemplo para hablar de lo que separa a *Evil Corn* de la mayoría de las representaciones de las instituciones totales en las literaturas amerindias: en esas representaciones, la mirada es esperanzada a pesar de todo y por lo tanto, política. Peltier siente que está libre cada vez que lleva a cabo una ceremonia que antes la cárcel le prohibía (1999). *Tracks* (1988) de Louise Erdrich termina con el rescate de Lulu por su comunidad y, con ella, de una nena secuestrada y llevada a una escuela de pupilos a la que el abuelo consigue sacar de esa institución. En cambio, *Evil Corn* es un libro poco político en general y, en ese sentido, extraño en las literaturas amerindias: no hay en él el final feliz que pide Howard Zinn para todo libro de intención política (1997: 13-31).

Adrian Louis no exige lucha y no lucha tampoco. Está derrotado y su único acto de rebeldía es la escritura del libro, un acto privado que es sobre todo una expresión de

<sup>14</sup> “Mientras leo el programa en voz alta, me doy cuenta de que en el brazo me falta un mordisco de piel del tamaño de una moneda. Le sale sangre. No sé cómo o cuándo apareció esta herida de batalla”.

<sup>15</sup> Hay que aclarar que en las universidades estadounidenses se da una situación en la cual, por la centralidad del dinero en la cultura WASP, hay estudiantes que tratan a los profesores como sirvientes porque los profesores tienen menos dineros que ellos. Eso puede verse una y otra vez en películas que transcurren en campus: entre muchas otras, es lo que le pasa al personaje de Philip Seymour Hoffman en *The 25th Hour* de Spike Lee (2002).

<sup>16</sup> Ver el capítulo dedicado a la cárcel y a Leonard Peltier en Averbach (2013).

<sup>17</sup> “como si yo fuera un grano lleno de pus en un estudiante alimentado con carne de cerdo”.

<sup>18</sup> “Lo lamento –usted, caja de hechos inútiles”.

<sup>19</sup> “I am sorry—you dryfuck chunk of blue eye and sinew” (22-23). “Lo lamento—puta pedazo de ojos azules y tendones”.



su furia. Nada en el libro es una pelea para fomentar algún cambio en el mundo fuera del lenguaje. Su mirada fatalista queda clara cuando alguien da la razón al estudiante que decía que los amerindios deberán estar agradecidos porque no los masacraron a todos. Uno de los indios en un bar en el que el yo poético vuelve al alcohol después de años dice: “Hey, we *should* be thankful we weren’t... all massacred!”.<sup>20</sup> “We drink and talk until closing time when the full moon night brightens our once-dying eyes” (57-58).<sup>21</sup> “Once-dying eyes” parece decir que los que están en ese bar están muertos en vida, como se sienten los presos en los libros que narran la vida en esas instituciones (Calveiro 2012). Aquí la universidad y la sociedad que viene con ella producen el mismo efecto que la cárcel.

En esa atmósfera, no hay sobrevivientes, excepto, de nuevo, el libro mismo. En “Crows on MN County Road 61” (32),<sup>22</sup> el “yo poético” describe el campo a su alrededor, ese campo que en otro momento llama “green morgue” (Louis 2004: 34),<sup>23</sup> y dice que ya no le importa lo que ve.

The only natives who survive here are the crows who laugh and thrive and dive through the bitter air of their own appreciation. These crows are shadows of all my loved ones who’ve died by their own dark hands. I join their black chorus against the coming green of springtime and against the poor farmer’s folly of greed. I wish I could say I know better but I’m a citizen of a dazed and defeated race. You may have seen me, sometimes indignant, sometimes indigent, and too often, when it suited me, indigenous (32).<sup>24</sup>

Aquí hay una mencon directa del suicidio: “who’ve died by their own dark hands”. Hay que recordar que el suicidio es una de las mayores causas de muerte en las comunidades amerindias. Y la relación con la existencia del horror verde de las semillas transgénicas es directa: el granjero y su avaricia causaron esto y al mismo tiempo es su una víctima (“poor farmer”). La derrota parece completa. Lo único positivo es la existencia del libro mismo y la mencon de la *Ghost Dance*, la Danza de los Espíritus, un baile que iba a traer de vuelta a los muertos, y que produjo un movimiento que en 1890 se hizo importante en las Grandes Praderas. El yo poético se considera parte de una raza “defeated” y “dazed”, confundida y derrotada. Ese estado

<sup>20</sup> “Ey, es verdad! Deberíamos estar agradecidos de que... no nos hayan masacrado a todos”. Hay que recordar que el alcohol fue y es una de las armas de la colonización blanca. Actualmente el nivel de alcoholismo en las comunidades amerindias es enorme, una enfermedad que trajeron y promovieron los blancos.

<sup>21</sup> “Bebemos y hablamos hasta la hora de cierre cuando la noche de luna llena ilumina nuestros ojos que algún vez estuvieron muriendo”.

<sup>22</sup> “Cuervos en la ruta municipal 61 de Minnesota”.

<sup>23</sup> “una morgue verde”.

<sup>24</sup> “Los únicos nativos que sobreviven aquí son los cuervos que se ren y prosperan y se zambullen en el aire amargo de su propio aprecio por sí mismos. Esos cuervos son sombras de todos mis seres amados que murieron por su propia mano oscura. Yo me uno a ese coro negro de maldiciones contra el verde primaveral que está llegando y contra la estupidez de avaricia del pobre granjero. Ojalá pudiera decir que yo sé más pero soy un ciudadano de una raza derrotada y confundida. Tal vez me hayas visto, a veces indignado, a veces indigente, y demasiadas veces, cuando me vena bien, indígena”.

de situación está directamente ligado a la destrucción de las vidas de los seres humanos y no humanos (que para estas visiones del mundo son parientes), destrucción que la institución total blanca aplaude, ignora, esconde. Las tres palabras del final, destacadas por la anáfora, recorren los estadios de los sentimientos amerindios en un mundo colonizado: indignados (ese podra ser un camino de resistencia, que aquí no se explora demasiado); indigentes (el libro habla mucho de la pobreza de quienes no se adaptan al sistema); indígenas (identidad que las instituciones educativas totales tratan de borrar, aparentemente en vano y tal vez también las ventajas que se sacan de eso aunque esa visión no aparece en general en la obra de Louis).

Los cuervos son una presencia constante en *Evil Corn*. En parte, tienen que ver con la muerte: para Occidente, son símbolos de la muerte. Pero hay otra lectura de su presencia, una muy relacionada con las visiones del mundo amerindias en Norteamérica (Goldmann 1967). Para muchas de las tribus que vivían y viven en la zona en que abundan esos pájaros los cuervos son “tricksters”, esos seres múltiples, mágicos, cómicos y sagrados, capaces de luchar contra la muerte y ganarle, figuras cómicas relacionadas con la resistencia y la supervivencia.<sup>25</sup> En el anteúltimo poema, “That Indian I Hate Arrived Today” (124),<sup>26</sup> hay un pequeño conato de resistencia cuando el yo poético se define a sí mismo o tal vez a su doble como “That Indian who decides it’s high time to fall off the wagon” (124).<sup>27</sup> Ese “caer del vagón” puede interpretarse como elegir la muerte a través del suicidio o como salir del sistema, rechazarlo, no dejarse llevar a instituciones como la universidad que aquí funcionan apoyando la destrucción de la naturaleza a través de la creación del maíz Frankenstein, el “maíz malvado”.

Este último poema también habla de los cuervos y de la Danza de los Espíritus. Esos dos motivos juntos se refieren tanto a la muerte como a la supervivencia. El poema describe la escena en la que el “yo poético” y su mujer reciben el diagnóstico del cáncer que va a llevarla a ella a la muerte. En el último párrafo, el “yo” pide a su mujer que le dé una mano convertida en garra de cuervo porque los dos se han convertido en “tricksters”, en seres poderosos: “My love, we always believed in the Ghost Dance. Put your curled claw of a hand in mine. Let’s move into the shimmy line. Circle, circle, we’ll soon be fine, spinning towards loving oblivion, Elysium, the ghost road, home” (Louis 2004: 124).<sup>28</sup>

La ambigüedad sigue siendo constante aquí: “casa”, “ir a casa”, significa la muerte pero también, si de Danza de Espíritus se trata, el renacimiento. El deseo de supervivencia sigue presente en el impulso de escribir este libro.

<sup>25</sup> Para la figura del *trickster* hay innumerables estudios. El primero y fundamental es: Radin, Paul. *The Trickster*.

<sup>26</sup> “Hoy llegó ese indio que odio”.

<sup>27</sup> “Ese indio que decide que es tiempo de caerse del vagón”.

<sup>28</sup> “Mi amor, nosotros siempre creímos en la Danza de los Espíritus. Pon tu garra curvada, tu mano, en la mía. Vayamos hacia la línea que se mueve. Da vueltas, da vueltas, pronto vamos a estar bien, girando hacia el olvido lleno de amor, el Elıseo, el camino de los espíritus, en casa”.



De todos modos, puede afirmarse que el “yo poético” en *Evil Corn* no es un personaje político. Tampoco lo es su escritura, que queda sola como única viva al final. Eso no es habitual en las literaturas amerindias, donde es mucho más común una mirada más esperanzada, en la que la lucha y la resistencia son posibles.<sup>29</sup> Esa mirada es la que puede rastrearse en los cuentos de Susan Power.

En la colección tomada en su conjunto, la universidad aparece unida a la ciudad (aunque, en los Estados Unidos, los campus no están siempre en los centros urbanos). Sin embargo, en Susan Power, el “mal lugar” urbano, tan evidente y predecible en casi todos los autores de estas literaturas, se complejiza y, como los *tricksters*, se vuelve inclasificable desde una mirada binaria que trate de distinguir entre “bueno” y “malo”.<sup>30</sup>

En *Roofwalker* (2001), los narradores en primera persona, siempre mujeres, tienen relaciones muy variadas con la ciudad y con la universidad que forma parte de ella: algunas abandonaron voluntariamente la Reservación; otras nacieron en las calles y aoran lo rural sin conocerlo más que a través de los relatos de sus parientes; otras sienten que la ciudad y/o la universidad es un refugio, algunas incluso un “hogar” (*home*). Unas y otras están unidas a la tradición de la tribu a través de historias y charlas con parientes y se sienten atravesadas por ella.

Antes de analizar la universidad, análisis que se concentra sobre todo en uno de los cuentos, es interesante ver lo que afirman los cuentos sobre la forma de vida que la sostiene (la vida urbana occidental) y sobre el conocimiento occidental en general.

En la colección, las que ven a la ciudad como mal lugar son las ancianas. La imagen que transmiten cuando son ellas las que narran es semejante a la que se encuentra en la ficción de autores como Sherman Alexie, Greg Sarris, y hasta Adrian Louis.<sup>31</sup> Una de estas mujeres mayores es la narradora de “Wild Turnips”, cuento en el que la cultura blanca y la amerindia tratan de traducirse una a la otra con violencia, una violencia tan grande que lleva a la incomunicación casi total como se ve claramente en el diálogo de sordos que se desarrolla entre la narradora y su compañera de cuarto en el geriátrico (74). En esa escena (donde las dos mujeres más bien monologan sin tocarse ni entenderse del todo, la narradora escucha la historia del marido de su compañera, un blanco que se volvió loco en las Grandes Praderas, la tierra de los dakotas, tribu a la que pertenece Susan Power. Desde su cultura amerindia, la narradora del cuento no puede comprender la reacción de los blancos frente a los espacios abiertos. Por eso, la traduce como un enigma insoluble y absurdo:

<sup>29</sup> Al respecto, véase el capítulo “El final feliz: Hollywood versus cine de minorías”, en Averbach (2017: 247-258).

<sup>30</sup> La ciudad como mal lugar es un tópico de la literatura amerindia y aparece constantemente en autores como Simon Ortiz, Leslie Silko, Anita Endrezze, Linda Hogan, Louise Erdrich, Gogisgi y muchos otros.

<sup>31</sup> Esta visión puede resumirse en una cita de un poema de Gogisgi: “Indian people were not / made to live in cities and none do. / Some reside there / but none live there”. “Los indios no fueron / hechos para vivir en / las ciudades y no lo hacen. / Algunos residen en la ciudad / pero ninguno vive all”. Citado en numerosas antologas, por ejemplo: Bruchac, Joseph (selección y prologo), *Song From This Earth on Turtle’s Back*. Nueva York: Greenfield Review Press, 1983, p. 10.

That is the one thing I never understand about *wasichus*—how they can go crazy on the prairies. What is so bad, so frightening to them that their ideas jumble around like Ping Pong balls in a bingo wheel? I could sit out on the prairies forever, never seeing anyone and be happy. (Power 2001: 74)<sup>32</sup>

La cultura blanca y la dakota traducen y entienden el silencio y la soledad de dos maneras opuestas. Power repite en un texto ficcional el análisis de Mary Louise Pratt (1997) cuando describe la tendencia de los europeos y estadounidenses a ver “nada” en lugares como la Patagonia, las praderas o la pampa, lugares que para las culturas europeas están “vacíos”. La cultura dakota, en cambio, siente ese lugar como palabra, historia y ser vivo, como un lugar en que hay historias que or y vidas que vivir. La anciana dice:

If I could find a good pair of moccasins I would never go tired. I would get younger and younger as I traveled through our territory. I would follow the Grand River and listen for the ghost singers to tell me stories. (Power 2001: 75)<sup>33</sup>

La relación entre seres humanos y praderas es intraducible de un idioma a otro, de una cultura a otra. Por eso, la vieja del geriátrico no puede comprender a la otra mujer y a su marido. La oposición ciudad versus pradera abierta es binaria. No hay contacto posible.

En otros cuentos de la colección, en cambio, Power es mucho más ambigua y más amerindia, en tanto se aparta del binarismo europeo. Tanto que en esos cuentos es imposible clasificar a la ciudad o a la universidad dentro de un esquema tipo positivo versus negativo; mal versus bien.

El primer paso hacia una visión no binaria (blancos versus amerindios) es el interés que tienen tanto Power como muchos otros autores (David Seals y Greg Sarris son un buen ejemplo)<sup>34</sup> por las tensiones en el interior de la comunidad india, que se vuelve así más compleja, más profunda. En “Beaded Soles”, una anciana rechaza la imagen de lo “indio” y lo comunitario como único y homogéneo. Al comienzo, la narradora (que, según se sabra al final, está presa por asesinato) dice que no le importa faltar al servicio religioso por la muerte de su esposo porque, en esos servicios, el sacerdote, representante de otra institución total, una iglesia cristiana, maltrata a los dakotas y sus creencias:

<sup>32</sup> “Es la única cosa que no entiendo de los *wasichus* (nombre que dan los dakotas a los blancos): la forma en que se vuelven locos en las praderas. Que es tan malo, tan terrorífico que se les saltan las ideas como pelotitas de ping pong en la rueda de un bingo? Yo podra sentarme en las praderas para siempre, no ver nunca a nadie y ser feliz”.

<sup>33</sup> “Si tuviera un buen par de mocasines, yo no me cansara nunca. Me hara más y más joven a medida que viajara por nuestro territorio. Seguirá el Río Grande y escuchará a los cantores fantasmas, que me contarán historias”.

<sup>34</sup> Por ejemplo, *Powwow Highway* de David Seals (1989) y *Watermelon Nights* de Greg Sarris (1994) están centradas en ese tema.

I know Father Zimmer’s Sermon for a Dead Indian by heart. He likes to call heaven Happy Hunting Grounds but it is an Anglo heaven he describes. It sounds like a great bureaucracy: the most sophisticated filing system in the world, where all your sins and virtues are entered like tax statements to the IRS. Father Zimmer’s heaven is exclusive –don’t call us, we’ll call you. Half the fun of being there is knowing others didn’t make it. (Power 2001: 85)<sup>35</sup>

La cita describe la violencia de la traducción de lo amerindio cuando la hacen personas como el Padre Zimmer, que cree que basta con cambiar de significante (Heaven = Happy Hunting Grounds, Paraíso = Felices Campos de Caza) para hablarle al Otro en sus propios términos y borrar su visión del mundo. Ese intento de sustitución de una cultura por otra es típico de las instituciones totales. La voz narradora devuelve el insulto y la violencia y se burla del paraíso anglosajón, cargado de individualismo, competencia y jerarquías, tan parecido a la forma de vida de los WASPs estadounidenses. Más adelante en el cuento se describe el lugar indio para después de la muerte como un sitio sin excluidos, un lugar en el que se la acepta, a pesar de que es una asesina y descendiente de un traidor a la tribu.

Esta primera oposición entre la visión del mundo blanca y la amerindia es binaria pero funciona solamente como marco. En el resto del cuento se discuten conflictos en el interior de la comunidad dakota. “The community memory is long, preserving ancient jealousies, enmities and alliances until they become traditional” (Power 2001: 85),<sup>36</sup> dice la narradora. Ella, por ejemplo, vive marcada por su apellido, Cabeza de Toro (Bullhead), apellido del asesino de Caballo Loco (Crazy Horse), héroe de la victoria sobre el Séptimo de Caballería del general Custer en Little Big Horn.<sup>37</sup> Esa herencia condena a la narradora y también el hecho de haber nacido después del contacto con los blancos. Ella es una mujer guerrera, tradición que los dakotas aceptaban antes del contacto y que, después, empezaron a rechazar. Su madre le había prometido que los hombres la respetarán por su fuerza y su valor pero: “Maybe Dakota men had seen too many movies in Bismarck. Movies where Jean Harlow pouted, Greta Garbo was silent, Merle Oberon fainted and Claudette Colbert’s eyes widened in innocent confusion” (Power 2001: 90).<sup>38</sup> Aculturados por la visión blanca del mundo, por la visión que transmite Hollywood de la mujer, los hombres perciben a la guerrera

<sup>35</sup> “Me conozco de memoria el ‘Sermón para un indio muerto’ del padre Zimmer. Le gusta llamar al Paraíso “Felices Campos de Caza” pero el paraíso que describe es anglosajón. Suena como una gran burocracia: el sistema de archivos más sofisticados del mundo, en el que los pecados y las virtudes se anotan como declaraciones de impuestos frente a la Agencia Fiscal. El paraíso del padre Zimmer es exclusivo: no nos llame, nosotros lo llamaremos. La mitad de la diversión de estar ahí es saber que otros no llegaron”.

<sup>36</sup> “La memoria de la comunidad es larga y preserva viejos celos, enemistades y alianzas hasta que se convierten en tradiciones”.

<sup>37</sup> La batalla fue un triunfo histórico para las tribus de las Grandes Praderas y causó la muerte del general Custer, por lo cual hasta hace muy poco se la llamaba “Custer’s Last Stand”.

<sup>38</sup> “Tal vez, los hombres dakotas habían visto demasiadas películas en Bismarck. Películas donde Jean Harlow hacía pucheros, Greta Garbo se callaba, Merle Oberon se desmayaba y los ojos de Claudette Colbert se abran en un gesto de confusión inocente”.

como “no femenina” y la rechazan. Por eso, ella se contagia de “Relocation Fever” (Power 2001: 103), es decir, el deseo de irse a la ciudad y aceptar la asimilaci3n que eso significa. Volverse no india.

En el cuento, la *Relocation*<sup>39</sup> aplica una terrible violencia de la traducci3n. Un ejemplo es la comparaci3n entre la ciudad publicitada por las fotos lustrosas de los folletos del gobierno que invitan a los amerindios a mudarse y la ciudad que los recibe cuando llegan, en la que los reubicados “were caught in slum areas, chased from room to room by tenant cockroaches” (Power 2001: 106).<sup>40</sup> Power explica aquí las promesas falsas de la asimilaci3n que transmitieron tanto estas propagandas cuanto las instituciones educativas como la escuela y la universidad.

Como afirmaba el poema de Gogisgi, la ciudad es un infierno para los amerindios. Y sin embargo, en este cuento, también es un refugio para la narradora. Su esposo, al que ella hiere de muerte, le dice antes de morir que la culpa es de la ciudad, que nunca debieron irse de la Reservaci3n. Ella no está de acuerdo. Para ella, la ciudad es un lugar horrendo, sí, pero también maravilloso, sobre todo porque ahí nadie sabe lo que significa su apellido, nadie la rechaza:

It wasn't Chicago or Relocation. When Marshall and I drove away from Fort Yates, North Dakota, I felt the road was lined with eyes. It wasn't until we'd left the reservation and hit the highway that we drove unseen. I wondered if that was what I had wanted all my life: to be invisible so that the sin lodged inside me would wink out, drained of all its terrible power. (Power, 2001: 105)<sup>41</sup>

Como las relaciones entre culturas no son binarias aquí, tampoco lo es la consideraci3n que hace el personaje sobre la ciudad: al contrario, esa idea es ambigua, imposible de ubicar en un esquema binario tipo bien versus mal.

La segunda secci3n del libro, llamada *Histories* está compuesta por cuentos más breves relacionados con una serie de hechos hist3ricos importantes para la comunidad dakota. Todos están centrados en la relaci3n madre/hija. Todos, incluyendo “First Fruits”, que es el que más se interesa por la universidad, cuentan de otro modo hechos hist3ricos que la “historia oficial” ha traducido a su manera y que Power reescribe desde una visi3n dakota del mundo. Contar así es un acto de resistencia contra la totalidad de la Historia escrita por los blancos y transmitida por la escuela y la

<sup>39</sup> El programa de *Relocation* fue uno de los intentos más fuertes del gobierno estadounidense por acabar con las culturas indias, obligando a sus miembros a dejar la comunidad e internarse en la ciudad. El otro fueron las escuelas de pupilos en las que se internaba a los chicos amerindios con el mismo objetivo.

<sup>40</sup> “quedaban atrapados en villas miserias, perseguidos de habitaci3n en habitaci3n por cucarachas inquilinas”.

<sup>41</sup> “No era Chicago ni la Reubicaci3n. Cuando Marshall y yo salimos en el auto de Fort Yates, Dakota del Norte, yo sentí que el camino estaba rodeado de ojos. Hasta que no dejamos la reservaci3n y llegamos a la autopista, no manejamos sin testigos. Me pregunté si no era eso lo que yo había querido toda la vida: ser invisible para que el pecado que me habitaba titilara hasta extinguirse, seco de su terrible poder”.

universidad. Dentro de ese acto rebelde, la relaci3n madre-hija funciona como camino de resistencia porque permite la transmisi3n oral de la cultura dakota. Las madres la pasan a sus hijas y les enseñan tambi3n una serie de estrategias para adaptarla a las nuevas condiciones de vida impuestas por la ciudad y sus instituciones totales.

En “Stone Woman”, por ejemplo, una de las herramientas de conservaci3n de la cultura es el arte. La narradora fabrica una camisa dakota que representa la historia de la tribu. El centro de esa representaci3n es la *Ghost Dance*, el más famoso de los actos de resistencia de la historia dakota, que termin3 en la matanza de *Wounded Knee* en 1890. En “Museum Indians”, la madre va al museo con la hija y corrige las “traducciones” que hace el museo (otra instituci3n total relacionada con el conocimiento) de lo amerindio, se reapropia de la ropa “sioux” (nombre franc3s de los lakota y dakota) exhibida en las salas y destruye uno por uno los estereotipos de los blancos cuando habla de pintura europea, específicamente de Picasso. Ese es un acto de resistencia contra el conocimiento europeo, transmitido por la universidad, y de recuperaci3n de otra verdad posible. De la misma forma, en “Reunion”, se rescata la ficci3n como forma de declaraci3n política y como reparaci3n y en “The Attic”, se lee y subvierte el pasado blanco desde una identidad mestiza en la que se rescata el lado femenino de las historias, un lado que la historia suele olvidar.

La universidad está unida a conocimiento y ciudad y se la analiza especialmente en “First Fruits” (“Primeros frutos”). El cuento narra el primer da de una joven estudiante dakota en Harvard, es decir un momento de transici3n, una frontera entre el mundo de la Reservaci3n, que ella está abandonando, y el mundo occidental al que llega. Como suele pasar con los estudiantes que ingresan a los campus estadounidenses, ella llega acompañada por su padre y los dos se ven frente a una serie de problemas de traducci3n y de debates interpretativos que enfrentan la cultura blanca y la dakota.

En los primeros párrafos, la joven mira por primera vez la estatua de John Harvard en el campus, la ve respirar y se enoja porque la estatua se niega a mirarla a los ojos (Power 2001: 111). Aunque el personaje de la estatua es blanco, la narradora lee el monumento como dakota: para ella la estatua está viva. Y, como la cultura blanca, no la toma en cuenta. Aquí hay en juego dos idiomas culturales distintos: el occidental (la guía que lleva al grupo de reci3n llegados por el campus habla en ese idioma) y el dakota, que subvierte y desnaturaliza el anterior. Este segundo idioma está representado por el padre, a quien se caracteriza como “the darkest member of our group” (Power 2001: 113).<sup>42</sup>

El padre desafa la versi3n oficial que da la guía (descripta como “as pale as silver birch”)<sup>43</sup> del grupo sobre la historia de la universidad. A lo largo del cuento, el padre la descoloca a tal punto que ella empieza a tomar nota de lo que l dice en un cuaderno. Así, se intercambian los roles: el centro (la guía blanca) se vuelve margen y deja de ser fuente de conocimiento y el padre se convierte en guía como representante

<sup>42</sup> “el más oscuro del grupo”.

<sup>43</sup> “pálida como la corteza de un abedul plateado”.

del conocimiento dakota.<sup>44</sup>

Como guía, el padre lleva al grupo a lugares que la guía no pensaba visitar. Exige ver el *Indian College*, fundado en 1655 (114-115), del que egresó el primer graduado indio, Caleb Cheeshateaumuck, a quien la historia oficial ni siquiera recuerda. El padre cuenta la vida de Caleb, un personaje que llegó a Harvard desde otro mundo y otra cultura, como hacen ahora la hija y el padre. Esa narración es un acto de resistencia contra la traducción violenta que ha hecho siempre la sociedad blanca de lo amerindio, borrado por completo o leído como ignorante, primitivo, y alejado del conocimiento, que solamente es válido si lo aceptan la ciencia y la academia europeas. Pero Caleb también maneja el conocimiento europeo: Caleb, dice el padre, “mastered Latin, Greek, Hebrew and, of course, English. He died a year after graduating, of consumption” (Power 2001: 113).<sup>45</sup>

El comentario funciona en varias direcciones: destruye el estereotipo del amerindio como ignorante, cuenta una historia borrada por los archivos de la universidad como institución total y, por lo tanto, ausente en las visitas guiadas; pero además denuncia las promesas falsas de la asimilación que ya se vieron en otros cuentos cuando yuxtapone la descripción de los logros de ese primer estudiante amerindio y su muerte por una enfermedad de la colonización, la tuberculosis.

Es posible entrar en el mundo de los blancos (para lo cual hay que aceptar el individualismo, la ciencia blanca, la propiedad privada, los conocimientos que Europa y los europeos consideran valiosos, en suma dejarse traducir por la cultura del blanco), pero quienes lo hacen no obtienen igualdad o riqueza o felicidad sino al contrario, una muerte temprana. Caleb muere porque no tiene defensas contra las enfermedades del blanco y aquí la idea de “falta de defensas” es tanto real como simbólica. La cultura blanca mata, como mata la “Relocation fever”.

Antes de despedirse de su hija, el padre le da un último consejo: “Don’t you forget” (Power 2001: 118),<sup>46</sup> le dice, recordndole la necesidad de no olvidarse de su cultura de origen, de resistirse a la traducción, al falso ofrecimiento de la asimilación, representado por instituciones como la escuela y la universidad. De la necesidad de aprender lo que se pueda del conocimiento europeo sin dejar atrás lo que ya se tiene. Pero, como ya se dijo, en general, Power se resiste al binarismo. La narradora está de acuerdo con el consejo del padre pero le advierte: “I belong here” (116).<sup>47</sup> Como muchas mujeres de estos cuentos, ella tiene que manejar un equilibrio delicado entre su deseo de utilizar los recursos, las metodologías, las técnicas y el idioma del conquistador, impuesto desde la escuela, sin perder lo que la conquista trata de borrar

<sup>44</sup> En cierto modo, podra decirse que aquí sucede en una escena minúscula lo que pide Naomi Klein en cuanto a nuestros conocimientos sobre el planeta y la forma en que nos relacionamos con l: ella afirma que la humanidad deberá aprender de la manera de considerar la Tierra que tienen los pueblos originarios (Klein 2015).

<sup>45</sup> “dominaba el latn, el griego, el hebreo y, por supuesto, el inglés. Muri un año después de graduarse, de tuberculosis”.

<sup>46</sup> “No te olvides”.

<sup>47</sup> “Yo pertenezco a este lugar”.



con sus traducciones; sin perder su cultura. El equilibrio entre ambas culturas es difícil. Uno de los caminos para lograrlo es “reinventar el lenguaje del enemigo”.<sup>48</sup>

Hay ejemplos de ese equilibrio en el cuento, ejemplos que muestran una salida positiva muy alejada del pesimismo absoluto de Adrian Louis. Por ejemplo, antes de que el padre se vaya, los dos queman tabaco en la habitación en la que ella va a vivir e, inmediatamente después de esa ceremonia dakota, el lugar “came abruptly alive” (Power 2001: 119):<sup>49</sup> la ceremonia instauro un espacio dakota en el campus, lo vuelve amerindio:

Perhaps my father has turned Harvard Yard inside out, shaken its contents loose. I feel, rather than see, clouds collecting above this plot of land enclosed by a tall iron fence. Forces are gathering, whether they are atmospheric or spectral. I cannot ignore them. (Power 2001: 119)<sup>50</sup>

Así, Harvard, que representa la tradición de la universidad europea (sin equivalentes en la cultura dakota), se transforma en un lugar diferente, invadido por la cultura dakota, un lugar en el que hay espacio para “fuerzas” de otra clase y para otras lecturas del mundo. La narradora sabe que, para ella, Harvard sera siempre híbrido, tanto blanco como dakota, como los textos traducidos. No va a olvidar lo propio pero pertenece a esto. Y va a cambiarlo a su forma: “I believe and disbelieve in them (los espíritus dakotas) because I am Dakota and to remain Indian in this world one must learn to accomodate contradictions” (119-20).<sup>51</sup> Esa reflexión anula la oposición binaria Harvard vs. Reservación. En la narradora, los dos lugares se reconstruyen el uno al otro, conviven en equilibrio inestable, se contradicen desde una visión del mundo holística y amerindia.

Esa visión de la universidad se repite en otros cuentos de la colección con otros lugares que parecen dominar la cultura WASP y sus instituciones totales: por ejemplo, en “Chicago Waters”, donde la narración rescata el lago Michigan y lo convierte en un ser vivo de características dakotas. Tal vez la descripción más profunda de estos actos de resistencia contra la violencia de la traducción esté justamente en ese último cuento. Como la fuerza esencial aquí es la resistencia, Chicago, un lugar que en la mayoría de las literaturas amerindias sera pesadillesco, aquí se describe con cierta esperanza.

En el cuento, la narradora compara sus propios sentimientos con respecto al lugar<sup>52</sup> que habita (una ciudad enorme como Chicago) con los sentimientos de su

<sup>48</sup> Joy Harjo y Gloria Bird (1997) llaman así a lo que hacen los autores amerindios cuando escriben en inglés.

<sup>49</sup> “el lugar adquirió vida de pronto”.

<sup>50</sup> “Tal vez mi padre acaba de poner el Patio de Harvard patas arriba, de sacudir todo lo que contiene. Siento más que veo las nubes que se reúnen sobre este cuadrado de tierra rodeado de una alta cerca de hierro. Hay fuerzas que se están reuniendo, sean espectrales o atmosféricas. No puedo ignorarlas”.

<sup>51</sup> “Yo creo en esas fuerzas y descreo también porque soy dakota y, para ser india en este mundo, una tiene que aprender a negociar contradicciones”.

<sup>52</sup> El “lugar” es clave en las visiones del mundo amerindias, incluyendo la dakota. Ver *God is Red*,

madre:

My mother still calls Fort Yates, North Dakota, *home*, despite the fact that she has lived in Chicago for nearly fifty-five years. She has taken me to visit the Standing Rock Sioux Reservation, where she was raised, and although a good portion of it was flooded during the construction of the Oahe Dam, she can point to the hills and buttes and creeks of significance. The landscape there endures, outlives its inhabitants. But I am a child of the city, where landmarks are man-made, impermanent. My attachments to place are attachments to people. [...] and I envy the connection my mother has to a dusty town, the peace she finds on a prairie. It is a kind of religion, her devotion to Proposal Hill and the Missouri River, a sacred bond I can only half understand. (Power 2001: 192-3)<sup>53</sup>

El párrafo es muy claro. Para la tradición dakota, la tierra es el primero y más importante de los parientes. La comunidad de parentesco en la que viven incluye no solo los seres humanos sino también los animales, las plantas y los accidentes geográficos. En la ciudad, los jóvenes amerindios (esta narradora nació en Chicago), trasladados a la cultura blanca, sienten el parentesco solamente como una cuestión humana. No han olvidado lo que sentían los padres, pero no consiguen entenderlo del todo. Sin embargo, las diferencias entre madre e hija no son infranqueables. Al contrario, la narración explica la existencia de puentes, formas en las que es posible “accomodate contradictions”, como decía la estudiante de Harvard. Uno de esos puentes es la reinención de Chicago como lugar dakota (nuevamente, reinventar el idioma del enemigo). La madre y la hija de “Chicago Waters” releen el lago Michigan como un lugar lleno de espíritus, tan amerindio como la reservación o el Harvard de “First Fruits”. Así leído, el lago es un lugar de encuentro, un espacio de unión entre mundos (es decir, el objetivo final de toda traducción cuando no es violenta). Con ese lazo termina el libro:

My father was born in Europa. My mother was born in North Dakota, and I was born between them, in Chicago. There is a good chance we shall not all rest together, our stories playing out in different lands. But I imagine that a rendezvous is possible, and my mother insists it is, we will find one another in this great lake, this small sea that rocks like a cradle. (199)<sup>54</sup>

donde el escritor Dakota Vine Deloria Jr. (1973) explica las diferencias esenciales entre los conceptos de tiempo y espacio en Occidente y en las que él llama “culturas indias”.

<sup>53</sup> “Mi madre sigue llamando a Fort Yates, Dakota del Norte, su ‘hogar’ a pesar de que ha vivido en Chicago durante casi cincuenta y cinco años. Me llevó a visitar la Reservación Sioux Standing Rock, donde ella creció y, aunque gran parte de ella quedó tapada por el agua durante la construcción del Dique Oahe, ella es capaz de señalar las colinas y los valles importantes. El paisaje de ese lugar es perdurable, vive más que sus habitantes. Pero yo soy hija de la ciudad, donde los puntos significativos del paisaje están contruidos por el hombre, son efímeros. Mis lazos con el lugar son lazos con la gente y envidio la conexión que tiene mi madre con un pueblo polvoriento, la paz que encuentra en una pradera. Es una especie de religión, su devoción por la colina Proposal y el río Missouri, un lazo sagrado que yo entiendo solamente a medias”.

<sup>54</sup> “Mi padre nació en Europa. Mi madre en Dakota del Norte y yo nací entre uno y otro, en Chicago. Hay buenas oportunidades de que no descansemos todos juntos, de que nuestras historias se abran en

Esa reconstrucci3n del lugar como indio es paralela a la “reinvencci3n del idioma del enemigo” y lo que la funda y la sostiene son las historias que cuentan, entre otros, las mujeres de Power.

La universidad y la escuela no pueden contra las fuerzas de resistencia que se retratan y se relatan en los cuentos de Susan Power. Como otros autores amerindios de distintas visiones del mundo, Susan Power habla de la reinvencci3n de las historias de los blancos, y de la forma en que esas historias, mestizadas por las visiones amerindias del mundo, rescatan cuidadosamente el centro de sus culturas, lo transforman para seguir viviendo dentro de él. La escritura de estos cuentos es política y lo es en estos casos, cuando, como sucede en la mayoría de los autores de estas tradiciones, es parte de esa lucha.

## Bibliografía

- ADAMS, Wallace David. 1995. *Education for Extinction, American Indians and the Boarding School Experience, 1875-1928*. Kansas: University Press of Kansas.
- AVERBACH, Margara. 2013. *Caminar dos mundos*. Valencia: Universidad de Valencia.
- . 2017. *Contra la muerte en vida: literatura y cine estadounidenses contemporáneos e instituciones totales*. Valencia: Universitat de Valencia.
- CALVEIRO, Pilar. 2012. *Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CHEYFITZ, Eric. 1997. *The Poetics of Imperialism, Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- DELORIA, Vine Jr. 1973. *God is Red*. New York: Laurel.
- ERDRICH, Louise. 1988. *Tracks*. New York: Henry Holt.
- GOFFMAN, Erving. 1970. “Sobre las características de las instituciones totales”, en *Internados, ensayos sobre la situaci3n social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GOLDMANN, Lucien. 1967. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ciencia Nueva.
- HARJO, Joy y Bird, Gloria (editoras). 1997. *Reinventing the Enemy’s Language. Contemporary Native Women’s Writing of North America*. New York: Norton.
- KLEIN, Naomi. 2015. *Esto lo cambia todo, el capitalismo contra el clima*. Buenos Aires: Paid3s.
- LOUIS, Adrian C. 2004. *Evil Corn*. Granite Falls: Ellis Press.
- PELTIER, Leonard. 1999. *My Life is my Sun Dance, Prison Writings*. Edited by Harvey Arden. New York: St. Martin’s Griffin.
- POWER, Susan. 2001. *Roofwalker*. Chicago: Milkweed.
- PRATT, Mary Louise. 1997. *Ojos imperiales, literatura de viajes y transculturaci3n*.

tierras diferentes. Pero yo me imagino que es posible un encuentro y mi madre insiste en que sí, nos vamos a encontrar en este gran lago, este pequeño mar que se hamaca como una cuna”.

Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

RADIN, Paul. 1972. *The Trickster*. New York: Schocken.

SARRIS, Greg. 1994. *Watermelon Nights*. New York: Penguin.

SCHACHT, Miriam. 2015. "Games of Silence: Indian Boarding Schools in Louise Erdrich's Novels". *SAIL (Studies in American Indian Literatures)*, vol. 27, n. 2, 62-80.

SEALS, David. 1989. *Powwow Highway*. New York: Plume Contemporary Fiction.

WHITEHORSE COCHRANE, Jo. 1990. "Halfbreed Girl at the City School", en *Dancing on the Rim of the World, An Anthology of Contemporary Northwest Native American Writing*. Edición de Andrea Lerner. Arizona: University of Arizona Press.

ZINN, Howard. 1997. "Por qué tener esperanzas en tiempos difciles". Revista TALLER, vol. 2, n. 3, 13-31. Traducción de Mrgara Averbach.

---

Fecha de recepción: 20/10/2017 – Fecha de aceptación: 10/11/2017

Mrgara Averbach es Doctora en Letras (UBA) y Traductora literaria (IES en Lenguas Vivas "J. R. Fernández"). Dicta Literatura Norteamericana en la Carrera de Letras de la UBA y Traducción Literaria II en el Lenguas Vivas. Publica literatura infantil, juvenil y para adultos. Tradujo más de setenta novelas. Sus publicaciones académicas principales son *Caminar dos mundos* (2011), *Leer antes* (2015), *Contra la muerte en vida* (2017), en la Universidad de Valencia, España.

---

---