

TRADUCIR LA PROPIA DIFERENCIA: MUCHAS VOCES PARA UN MISMO TONO

PRÁCTICAS SIMBÓLICAS DE LA HETEROGENEIDAD EN TESTIMONIOS ORALES Y EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA DE AFROAMERICANOS Y NATIVOAMERICANOS

Alejandra Josiowicz

Universidad de Buenos Aires

“Acerca de este problema, y desde su interior también, sólo el silencio estaba a la orden del día. Algunos de esos mutismos se estaban rompiendo. (...) Lo que a mí me interesa son las estrategias para romperlos.” Toni Morrison. *Playing in the Dark*. (Citado por E. Said *Cultura e imperialismo*)

I.

¿Cómo narrar lo silenciado? ¿Cómo se puede expresar la experiencia del que ha sido perseguido o amordazado? ¿Existe un lenguaje para eso? ¿Cómo puede un lenguaje oficial traducir al mismo al que ha mutilado? ¿Cómo adquiere habla aquel que históricamente no ha tenido voz? Un sujeto cuya cosmovisión es ajena a la que se imparte en las instituciones, ¿puede educarse sin ser traicionado ni dejarse traicionar por ellas?

La paradoja que retomamos está en la base de toda reflexión acerca de la diversidad cultural y nace juntamente con las disciplinas sociales y antropológicas que se dedican a estudiar las minorías étnicas, culturales y lingüísticas. La historia del conocimiento del otro es la historia de la apropiación de esas sociedades. Que ese otro comience a hablar por sí sólo implica una transformación cultural radical que, sin lugar a dudas, está en ciernes.

II. La historia oficial en debate

“Fuera de la ballena el escritor está obligado a aceptar que él o ella es parte de la multitud, parte del océano, parte de la tormenta, de manera que la objetividad se convierte en un gran sueño, como la perfección: una meta inalcanzable por la que luchar a pesar de la imposibilidad del éxito. Fuera de la ballena está el mundo de la famosa fórmula de Samuel Beckett: “No puedo seguir. Voy a seguir”” (Salman Rushdie, “Outside the Whale”, citado por E.Said. *Cultura e imperialismo*.)

La historia de los Estados Unidos, como prácticamente todas las narraciones nacionales de los estados modernos, está construida en base a una selección, marcada por criterios ideológicos y políticos, de las distintas tradiciones colectivas y étnicas que la forman. Como narración dominante, la historia norteamericana no sólo privilegia jerárquicamente la historia identitaria de un grupo determinado, como es el blanco y anglosajón, sino que también intenta imponerse como modelo de representación de otros grupos étnicos, marginales o heterogéneos, cuyas tradiciones son múltiples y complejas, y han sido sistemáticamente acalladas durante un extenso período en la historia intelectual de todo Occidente.

Edward Said en *Cultura e Imperialismo* reflexiona acerca del nexo entre las narraciones de la nacionalidad y una noción estática de identidad, en que cada uno se definiría por su pertenencia a una nación con una tradición supuestamente continua. Esta forma jerárquica, unitaria, y lineal de narrarse a sí mismos es, según ese autor, uno de los sellos de las culturas imperialistas que reprimen la faz compleja, híbrida y heterogénea de los procesos históricos que tuvieron como resultado el nacimiento y consolidación de lo que son hoy los Estados Nacionales. En particular, respecto a los Estados Unidos dice que “deberemos aceptar que como sociedad de inmigrantes formada sobre los restos de una presencia nativa considerable, la identidad norteamericana es demasiado variada como para configurar algo unitario y homogéneo.” [1]

Uno de los debates más importantes que atraviesan el campo intelectual estadounidense del Siglo XX tiene que ver justamente con la forma en que, para muchos intelectuales que provienen de variados

grupos étnicos y minorías culturales, debe comenzar a repensarse tanto la identidad nacional como la historia colectiva de cada uno de estos grupos. No se trata de una polémica con efectos puramente intelectuales: sus implicancias tienen un contenido político, que determina la propia situación de dichos grupos marginales hasta el día de hoy, su admisión en academias, la atención que se presta a sus historias en la cultura norteamericana actual tanto como el lugar que se le da a sus tradiciones. De hecho, una mirada múltiple y abarcadora de las diferentes tradiciones que formarían la nacionalidad norteamericana es sistemáticamente reprimida[2] porque implica un cuestionamiento del mito del *American Way of Life*, de la supuesta libertad infinita de oportunidades con que contarían sin distinción de raza todos los ciudadanos norteamericanos, del vacío aparente sobre el cual la nación se habría fundado y del modelo de crisis de razas, en que la interrelación de los diferentes grupos étnicos se pretende igualitaria, no jerárquica y de mutua comprensión.

Eric Cheyfitz, en *The poetics of imperialism*, plantea que lo que históricamente ha sido planteado como misión civilizadora de la barbarie, y como oposición entre cultura y naturaleza (*vacío de cultura* que se adjudica al otro) es en realidad un conflicto de traducción entre dos culturas, en que una somete a la otra a sus propios parámetros sin llegar a vislumbrar lo ajeno de su cosmovisión.[3] La cultura oral de los nativos americanos fue así sujeta, según Cheyfitz, a una política violenta de traducción en términos occidentales, ya que su visión del mundo cuestionaba hasta llegar a las bases mismas el pensamiento occidental, el régimen de propiedad privada individual y el concepto de ser humano soberano que no posee obligaciones hacia los otros, sean éstos sus iguales o cualquier otro ser viviente del entorno natural.

Cheyfitz analiza el concepto occidental de individuo que se define por ser soberano propietario y de la tierra como propiedad cuyas fronteras son fijas y cerradas a partir de los planteos de John Locke. En cambio, la economía kinship, en la cual los lazos son más flexibles, la identidad se define en forma recíproca, no como entidades a priori sino en relación con el resto, no en base a títulos de propiedad sino por relaciones interactivas y flexibles con la tierra. Lo cual puede propiciar, según el autor, una organización comunitaria no estructurada en estamentos jerárquicos. [4]

La hipótesis del presente trabajo es que las formas en que las minorías negra y nativa americana narran su experiencia traumática se vale tanto del sustrato étnico tradicional como de la traducción violenta que ha hecho de su cultura el mito básico americano para luego retraducir ambos, creando un modo de autoafirmación que parte de una mirada heterogénea o descentrada. Construyen así una clave de lectura destinada a todos aquellos miembros de los grupos marginales que se encuentran amordazados por una identidad que les es impuesta. Es como si la historia oficial norteamericana y sus mitos básicos pudieran leerse a contrapelo en el discurso negro e indio, pero sometidos a una operación de resignificación por medio de la ironía y el humor, humanizados sus héroes y desacralizada su tradición. Me propongo leer estas retraducciones de la identidad india y negra norteamericana en la novela *Beloved* de Toni Morrison, escritora negra afroamericana, en *Huellas*, de Louise Erdrich, escritora nativoamericana, y en testimonios orales de indios estadounidenses contemporáneos y de negros estadounidenses que fueron esclavos.[5]

Cabe aclarar que las diferencias lingüísticas y semióticas que existen entre un corpus literario y uno testimonial oral son tenidas en cuenta a la hora del análisis. Aunque, como hipótesis de trabajo, partimos de la premisa de que ambas prácticas, la escrita y la oral, evidencian una misma concepción del mundo de los grupos minoritarios (que, en todo caso, sí difiere en cuanto a si se trata de negros o indios nativos americanos) y similares mecanismos de retraducción de su identidad. De hecho, tal como dice Mágina Averbach en la introducción a *Desde esta casa a la otra siempre había un sendero. Historias orales de indios estadounidenses contemporáneos*, las literaturas contemporáneas de los nativos americanos “se esfuerzan constantemente por acercarse a lo oral”[6] y de esta forma, aclara la autora, “intentan borrar el binarismo occidental” que opone y privilegia las prácticas escritas por sobre las orales. Es interesante observar cómo los narradores orales comparten ciertas estrategias de subversión y de retraducción de su identidad con los escritores, si bien estos las llevan al nivel de programa estético y de política cultural.

II. La traducción como violencia

Según Eric Cheyfitz el problema histórico-teórico de la traducción es lo que estructura la frontera entre angloamericanos y nativos ya que está en la base del funcionamiento del imperialismo.[7] La traducción que hace el pensamiento colonial angloamericano de los indios, que el autor ejemplifica en la coronación de Powhatan, no evidencia más que una concepción monológica y omnipotente por parte

de los europeos, en la que el mundo es su voluntad realizada y toda otredad reducida al sí mismo. Esta visión europea del poder absoluto, del hombre que actúa sin resistencia en el mundo, habría sido instrumental al proyecto imperial de fundación del Nuevo Mundo.

Cheyfitz analiza la figura del orador elocuente que, tanto en el caso de la esclavitud negra como en el de la colonización de los nativos americanos, representa al amo que se arroga el monopolio de la metaforización, de la habilidad para traducir lo que el lenguaje corporal del otro supuestamente significa, alienando así su capacidad simbólica propia, ya sea por la represión física o por la incompreensión lingüística.[8] La violencia de la traducción justamente consiste en que “la palabra del esclavo sólo puede existir en la traducción del amo (...) la palabra del amo se literaliza con “certeza inmutable” en la tortura o en el cuerpo del esclavo, quien no tiene oportunidad de traducir su palabra; ya que “no se le debe responder al amo, no se le permite explicación al esclavo...”[9]

Se trata de un tipo de tecnología de dominación que permite pensar el castigo físico en un marco más general de violencia semiótica (Cheyfitz la llama “política de metaforización”) que está en la base de la opresión de negros e indios por parte de la cultura imperial blanca norteamericana. En el caso de los negros, la metaforización o traducción violenta se realiza mediante la alienación del cuerpo del otro y sus significados (sus gestos, leídos como burla o engaño, eran pretexto de todo tipo de castigos por parte del amo); en el del indio, mediante la designación de “reyes” o autoridades soberanas que legitimen la expropiación de la tierra, que, como hemos dicho, los indios no concebían como propiedad individual adquirible mediante un título. El conquistador y el amo traducen en términos unívocos al otro-indio y al otro- negro, y los convierten en una ficción útil, instaurando así el imperio de un lenguaje universal que oblitera toda diferencia o ambigüedad de la traducción y esconde la lucha por la voz entre múltiples voces y oradores.[10]

La relación entre la traducción cultural y el imperialismo es retomada por Ovidi Carbonell i Cortés en *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. [11] El autor observa los modos en que la cultura colonial impuso una visión exótica del otro como alteridad radical y homogénea.[12] Allí distingue dos representaciones habituales de lo exótico: el malvado irracional y el sublime incomprendible, aquel que, si bien no es moralmente admisible, provoca fascinación en la mirada eurocéntrica. En cualquiera de los dos casos, el contacto con el otro es “sin dejar que se interiorice, manteniendo la distancia para no romper el hechizo y, sobre todo, para no caer en la locura.”[13] La imagen del otro exótico resulta un artículo lujoso de venta y entretenimiento para Occidente y un modo de escapar a las fisuras del propio imperialismo, a las amenazas a su omnipotencia que surgen de la historia. Eric Cheyfitz llama a este fenómeno *terrorizing*, y lo describe de la siguiente manera:

“...no podemos permitirnos entrar a la mayor parte de los espacios sociales del mundo; se han vuelto peligrosos para nosotros, llenos de la violencia de los pueblos que oprimimos, nuestra propia violencia bajo formas que nos negamos a reconocer. Y cada vez menos podemos permitirnos pensar en estos espacios sociales, imaginar los lenguajes de sus protestas, porque ese imaginar nos pondría en conflicto continuo, en continua contradicción con nosotros mismos, ya que estamos cada vez más encerrados en nuestro confort.”[14]

Según hemos visto, la traducción entre dos lenguajes o entre culturas puede ser un acto agresivo de captura y sujeción del significado ajeno, que es dominado e incorporado por la cultura invasora. Ovidi Carbonell analiza los modos en que la cultura occidental traduce las literaturas de las culturas periféricas, y dice que, si bien se trata de la apertura a una lengua ajena, la traducción puede opacar lo subversivo y radicalmente diferente del significado, como así también tergiversar el rol de agencia cultural del sujeto marginado que habla en esa literatura.

Sin embargo, durante todo el Siglo XX, y debido a la emergencia de lo que se dio en llamar *literaturas poscoloniales*, la visibilidad de los grupos étnicos marginales comenzó a crecer significativamente, tanto en volumen como en calidad. Se trata de un intento de narrar aquellas historias silenciadas por el canon eurocéntrico, restrictivo y jerárquico de la literatura occidental, y de sujetos antes no representados que emergen arrogándose el derecho de narrarse a sí mismos. Aparecen nuevos modos de narrar que intentan dar cuenta de esas diferencias. Por un lado, hay un viraje hacia prácticas antes ignoradas, como las literaturas orales o colectivas y, por otro, una reorientación de los modos canónicamente aceptados en Occidente, como la novela, hacia la expresión de significados radicalmente nuevos y de nuevos roles de autoría, en manos de identidades históricamente oprimidas o silenciadas que descubren lo que Ovidi Carbonell llama “agencia cultural”.

III. Nuevas narraciones y contrahistorias

“Tengo respeto por todos los pueblos. El verdadero valor de las riquezas que tenemos está en nuestros cuerpos. No importa lo que usemos para adornarnos –collares de turquesa, pendientes, brazaletes, anillos o hermosa ropa- todos esos son solamente ornamentos para admirar.” John Dick. (indio navajo)

Al analizar los modos en que los grupos minoritarios retraducen su identidad, debemos decir, antes que nada, que nos encontramos ante una diversidad de prácticas discursivas, por lo que los límites mismos de la literatura como “arte puro”, aislado de las problemáticas históricas, aparecen quebrados. Así, modos de subversión que aparecen en testimonios orales, reaparecerán luego en obras literarias. Lo oral, previamente considerado marginal respecto a la esfera artística, y todas aquellas manifestaciones provenientes de culturas divergentes, que previamente no tenían acceso a las formas de la “alta” cultura, son incluidas como parte integrante de la manifestación cultural.

En la misma dirección, Henry Louis Gates Jr. en su libro *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism* [15] quiebra el prejuicio de que la práctica de una cultura minoritaria esté reñida con la formulación teórica. En su intento por recuperar la especificidad de la tradición literaria negra, plantea que uno de sus ejes principales es la dualidad de voces, en que el vernacular de los negros estadounidenses, con sus estrategias retóricas formulaicas orales, se filtra en la literatura, transmitiéndole una cosmovisión específica. Según Gates, eso les permite a los escritores salir de la tradición occidental. Si bien utilizan el inglés, lengua oficial de los Estados Unidos, lo hacen con un sentido de la diferencia que les da el “vernáculo”. El mismo carácter doble, dinámico y metalingüístico que Gates observa en la literatura negra aparecía ya en el *black vernacular*, no sólo el principal medio discursivo de ironía y subversión de estereotipos de los negros hasta hoy en día, sino también el sustrato más importante de recuperación de las tradiciones orales de las culturas africanas.

Determinadas figuras mítico- religiosas como Esu o Legba, o como el “mono que significa”, principalmente traductores, enlazadores de mundos o lenguajes, le posibilitan a H. Louis Gates bucear en las coincidencias entre la cultura tradicional africana, la cultura afroamericana contemporánea y ciertas culturas africanas de centro y Sudamérica. Eso implica recuperar una identidad *panafricana* perdida en la diáspora cultural y física que constituye el *Middle Passage*, verdadero secuestro de los africanos para el traslado a América y destruir el mito americano de que el esclavo habría llegado a América vacío de toda cultura, como una *tábulas rasa* sobre la cual la cultura occidental pudiera escribir a su antojo.

Al parecer, las nuevas formas de narración de la identidad deben ser mixtas: no sólo deben dar cuenta de sujetos complejos y multiculturales sino que también deben reconocerse enraizadas en varias tradiciones al mismo tiempo. George Lipsitz en *Time Pasajes. Collective Memory and American Popular Culture*, plantea que en la sociedad posmoderna el sujeto proveniente de un grupo étnico, social o culturalmente minoritario, ya sea el caso de las mujeres negras afroamericanas, de los nativos americanos o de otros grupos marginados, encuentra serios límites a la narración de su experiencia si se constriñe a los criterios de la historia occidental cientificista o a los del mito y las narraciones étnicas tradicionales. Lipsitz encuentra que únicamente un espacio híbrido como el de la contramemoria puede dar solución al dilema cultural identitario del lugar descentrado y constantemente doble en que se encuentran estos sujetos, ni completamente indios, o negros, ni occidentales.

La emergencia de un espacio de narración (*storytelling*) fundado tanto en lo objetivo como en lo subjetivo, en lo empático como en lo crítico, puede dar lugar y voz a los que la historia positivista del progreso indefinido ha escondido, los desfavorecidos por la civilización de la técnica.[16] Al mismo tiempo, es un medio de rehistorizar el sustrato mítico, que, según Lipsitz, tiende a separar los hechos de un contexto histórico más general, conservando su carácter espiritual y afectivo, para que exprese más cabalmente las contradicciones y los sufrimientos propios de la experiencia moderna de los sujetos indio, afroamericano, japonés, etc.

Ya sea por la práctica literaria como por otras formas de cultura popular, aquellas tradiciones olvidadas pueden encontrar un nuevo sentido al reorientarse hacia la experiencia histórica contemporánea. Y pueden transformar radicalmente la idea de la literatura como institución jerárquica y práctica individual. Dice George Lipsitz: “Los autores toman grandes riesgos al incluir tradiciones orales; ceden algo de su control individual sobre el texto para las demandas y contornos de la memoria colectiva.”[17] La pérdida de la autoría individual, propia de las culturas orales, implica, paradójicamente, un acercamiento a la verdad de la experiencia histórica. Es toda una colectividad,

cuyas voces hablan a través del autor, voces que están adentro y afuera de varias identidades, lo que fuerza a un replanteo de la historia oficial y la identidad nacional. Al analizar el personaje de una de las novelas minoritarias, observa: “se da cuenta de que su dolor y su marginalidad lo ayudan a adquirir sabiduría acerca de la naturaleza de la identidad americana (...) Ichiro Yamada ve que la apariencia monolítica de Estados Unidos es una mentira.”[18]

La eficacia de estas narraciones consiste en que, al expresar la experiencia de un sujeto en conflicto, develan otras muchas subjetividades que las narraciones dominantes dejan sin representar, hombres y mujeres que son interpelados y convocados a romper los moldes estereotipados dentro de los cuales se los ha querido atrapar. Justamente por eso, es eminente su valor histórico, como expresión de las identidades que permiten reconstruir una historia colectiva crítica.

En los testimonios orales de indios estadounidenses contemporáneos se puede observar cómo la memoria de los hechos pasados, para los nativos americanos, no sólo yace en los documentos escritos, ni tampoco exclusivamente en la evidencia vista u oída. En su concepción, el cúmulo de relatos orales que se cuentan como parte del acervo tradicional pueden suministrar una imagen quizás más profunda que la narración desnuda de los hechos. Los testimonios[19] narran momentos históricos de dramática relevancia para los grupos étnicos desde una óptica que ha sido silenciada por la historia oficial, por ejemplo, la batalla de Little Big Horn, que leemos contada por los protagonistas indios.

En los testimonios aparece la evidencia de que *toda* la comunidad, incluyendo madres, hermanas, niños está presente y, de alguna manera, participa de la batalla. Las comunidades indígenas no poseían una concepción del soldado como hombre- máquina separado de su familia, en contraste con los soldados profesionales del ejército de Washington. Por otro lado, la forma en que tratan al cuerpo enemigo muestra que sus procedimientos de guerra son más ceremoniales que mecánico-rationales. Una de las historias orales que el testimonio de “Mujer Antílope” reproduce es que dos mujeres hicieron una ceremonia para devolver el don de la escucha al cuerpo de Cluster atravesando con un hilo sus oídos. Lo que se observa es no sólo una lógica no binaria del don y el cuidado hacia el enemigo, sino también la necesidad de literalizar propia de las culturas orales, que metaforizan y condensan en una imagen concreta un mensaje complejo y abstracto, cuyo efecto es claramente sarcástico: el hilo simboliza que la causa de su error es que no *escuchó* la sabiduría indígena acerca del mal uso de la palabra por parte del occidental.

Otro elemento interesante es que las historias, en general, son grupales y hacen referencia a lo que han narrado o narran otros, es decir, nunca se piensan como versiones únicas de los sucesos sino como una red de fragmentos que forma parte de una totalidad mayor e inaprensible: “No hay nadie aquí que sepa la historia real de la Larga Caminata. Nosotros repetimos solamente lo mejor que podemos lo que nos dijeron nuestros antepasados, lo repetimos a través de la memoria.”[20] Se trata del valor emotivo y subjetivo de las historias en una cultura oral, que son el lugar donde yace parte de la propia subjetividad.

Los testimonios orales sirven también como denuncia de la opresión en el pasado, por parte de las instituciones, como la escuela, por la imposición forzada e ignorante respecto de las costumbres nativas de pautas lingüísticas y alimentarias ajenas. Y, en la actualidad, por la diseminación de normas de consumo entre los jóvenes que los alejan de la sabiduría de sus mayores y del acervo cultural de sus etnias. En su testimonio, John Dick los acusa de querer caprichosamente la ropa que es más cara[21], lo que se puede traducir como una actitud de abulia e indiferencia ante la situación económica desfavorecida de la comunidad en el sistema capitalista.

Casi todos los sujetos son conscientes de hallarse en una verdadera encrucijada histórica y cultural: deben negociar, y perder parte de sus tradiciones, para ingresar en el sistema dominante. Sin embargo, en los testimonios también se relata la búsqueda de alternativas tendientes a recuperar la cultura nativa perdida y a insertarse en el mundo que los margina para luchar por sus derechos. Un buen ejemplo es el de Grace Thorpe, quien no ha aprendido la lengua aborigen, y no deja de reflexionar sobre esa pérdida (“Cuando ya no se habla la lengua nativa, siento que el pensamiento del pueblo en el sentido cultural se debilita”[22]) en cuyo testimonio aparece una creciente revalorización de las identidades aborígenes en la contemporaneidad. Su historia es especialmente interesante porque, si propone una recuperación de las costumbres tradicionales de la producción artesanal, también narra el descubrimiento de la amenaza que significan los desechos radioactivos por medio del estudio y del conocimiento científico. Es decir, no una forma excluyente sino varias formas de aprendizaje significativo: la oral y la escrita. Además, para ella, el aprendizaje debe ser inmediatamente

trasladado a la esfera de la acción: “no me pareció que tuviera que saber nada más. Así que empecé a actuar.”[23] Y más tarde, también al de la interpretación: Thorpe, jueza, concedora tanto del código legítimo como del código aborígen, plantea que la soberanía que Estados Unidos le reconoce a las naciones indias no es más que una ficción destinada a lograr los fines del propio gobierno, con lo que termina reinterpretando la propia palabra oficial, y restaurando un punto de vista indígena.

Similar juego de reapropiaciones atraviesa la literatura nativoamericana contemporánea: ¿en qué sentido el uso de las herramientas del código legitimado (el idioma inglés, la novela como género literario) puede servir como arma de legitimación o de resistencia de las identidades oprimidas? En el caso de *Huellas*, de Louise Erdrich, la particularidad con que se presenta una visión de lo aborígen como heterogéneo respecto de la tradición occidental reside en los conceptos de memoria e identidad que allí aparecen. La historia del indio nativo americano que cuenta *Huellas* no es la de la caricatura hollywoodense, con trenzas, plumas y vestido de colores, y tampoco la de una cultura desaparecida u olvidada (el mito del *vanishing american*). Su visión es absolutamente actual, y aborda las complejidades de una subjetividad híbrida. Tanto Nanapush como Pauline aparecen como identidades producto de las elecciones culturales que realizan entre el sustrato étnico tradicional y la cultura católica, la cultura pueblerina o la cultura ciudadana. No hay manera, para ninguno de los personajes de esta novela, de abstraerse del dilema de definir quiénes son, en sus creencias y en sus prácticas. Ya sea ante el debate sobre las relaciones con el gobierno, como ante la/s historia/s que cada personaje elige contar y crear: “Algunos tienen ideas. Ya sabes cómo parlotean las gallinas viejas. Así fue cómo empezaron los cuentos, los chismes, las conjeturas, todas las cosas que dice la gente sin saber y luego se cree, puesto que ha oído cada palabra con sus propios oídos y de sus propios labios.”[24] La conciencia de la importancia de la palabra como creadora del mundo, propia de una cultura oral, está unida a la necesidad, de las propias comunidades, de revisar las creencias mediante una postura constantemente crítica.

La novela, al contar la misma historia bajo dos voces distintas y bajo dos lentes divergentes, hace evidente cómo desde cada punto de vista se reconstruye el mundo y, en sintonía con la visión indígena, cómo en cada espacio (geográfico o subjetivo) habita una verdad diferente que no tiene por qué imponerse a la otra.

Pero además *Huellas* es la doble traducción de una identidad: los dos narradores, Nanapush y Pauline, traducen en sus palabras la historia del devenir de Lulu, receptora y símbolo del futuro y de las jóvenes generaciones venideras, como si con sus palabras pudieran tejer dos espejos distintos para que ella se viese reflejada. El eje de ambos es la historia de la madre, figura central del conflicto, de la femeneidad y del misterio de lo aborígen. La versión de la historia que da Pauline, paradójicamente, por ser el personaje que se adapta mejor a las pautas “racionales” del blanco, reproduce todo tipo de mentiras y mistificaciones. Su testimonio está plagado de prejuicios morales y represiones que le hacen perder la rectitud de visión y deforman su mirada. Por ejemplo, dice de Fleur: “Tomaba medicamentos casi olvidados, estudiaba cosas de las que no deberíamos hablar.”[25] Claramente, se refiere a la sabiduría ancestral de los pueblos indígenas.

La novela funciona de forma tal que, por más que no haya una voz ajena al mundo ficcional que nos lo advierta, el lector por sí mismo toma posición y desconfía del testimonio de Pauline, que aparece como tergiversación y silenciamiento de la historia. Ella pone en evidencia la tendencia de los oprimidos a silenciar su diferencia. En esa vergüenza es que a lo largo de toda la novela, crecerá el vacío identitario y la angustia de un personaje completamente fuera de centro, que se aferra fanáticamente a creencias que le son ajenas, como es el catolicismo, en un acto desesperado que termina destruyéndola: “Yo quería ser como mi madre, que alardeaba de su piel clara. Quería ser como mi abuelo, canadiense puro. Yo sabía desde niña que quedarse atrás era morir.”[26] El testimonio de Pauline sirve estratégicamente para poner en evidencia el modo psíquico y simbólico en que se reproducen los estereotipos respecto de lo indio; esto es, a través del miedo y la vergüenza de afirmar la propia identidad. Podríamos pensar que todo prejuicio cultural o racial surge del miedo a descubrir la propia diferencia, ya que, como sujetos en un mundo fragmentado, plagado de estereotipos respecto a la etnia, el color de piel, la forma del cuerpo, las capacidades mentales, de una u otra manera todos estamos marcados por una diferencia. La cuestión es si estamos dispuestos a reconocerla o preferimos soslayarla al mundo invisible de nuestra intimidad, y burlarnos cuando la vemos en otros.

El relato de Pauline es una caricatura de los fanatismos ideológicos y una crítica feroz al catolicismo, ambos surgidos al amparo de su identidad vacía y avergonzada, cuyo único deseo es la autodestrucción. Recrea para sí misma el Dios católico omnipotente de la culpa y el pecado: “así es como debía sentirse Dios: más allá de la molestia, fuera del alcance.”[27] Al contrario de las

divinidades aborígenes, que permanecen cerca de los hombres, este Dios occidental es pura abstracción, lo que es funcional para la dominación ideológica. Nada en él se puede probar o tocar, está alejado de la esfera humana y poco puede ayudar a resolver los problemas concretos y cotidianos.

Nanapush, por su lado, no sólo está orgulloso de su identidad indígena, sino que también se define como un sujeto que acepta el desafío de ser híbrido, de encontrar paso a paso las ceremonias que le sean necesarias (en él la religión aparece como práctica a *descubrir*) y de tomar aquello que necesite de la cosmovisión blanca occidental. No tiene prejuicios morales respecto a ninguno de esos códigos, y se maneja libremente frente a ellos. Su ética es intachable; tiene conciencia de que su responsabilidad no es sólo individual sino también cósmica, del entorno natural y de la colectividad humana y animal que lo habita. Tal como Thorpe, sabe hablar inglés y es crítico de las promesas del gobierno. Sobre todo, es consciente del valor de la narración: “Esto, como todas las cosas, tiene una historia que nunca es visible mientras ocurre. Sólo después, cuando un anciano sueña y habla en su silla el dibujo salta a la vista.”[28] Sabe detectar las falsedades que intentan imponer los agentes del gobierno y las que, por un pequeño ascenso social, eligen creer algunos indios, como Nector. Su narración, como contramemoria, intenta recomponer el lazo quebrado entre el futuro, Lulu, y el pasado étnico, testimoniando su visión del supuesto abandono por parte de Fleur. Para eso, se transforma en un sujeto mixto, a caballo entre códigos opuestos, que se reconoce ligado afectivamente a uno de ellos pero no por eso renuncia a las herramientas del otro: “ser yo mismo un burócrata era la única manera de no ahogarse entre las cartas, los informes, de encontrar una saliente para arrodillarme, sacarte por el tragaluz y traerte a casa.”[29]

En paralelo a la problemática que venimos analizando en los textos de culturas indígenas, al analizar los modos en que las minorías afroamericanas construyen una mirada heterogénea, la pregunta que surge, tanto de la novela *Beloved*, como de los testimonios orales de negros que fueron esclavos, es cómo crear una narración del pasado desde el punto de vista de los oprimidos, revirtiendo la historia oficial de la esclavitud.

En el caso de los testimonios orales, es notable la cantidad de narraciones que dan cuenta de los procedimientos de resistencia de los esclavos, y de los modos en que quiebran los límites de lo posible dentro del sistema esclavista. Muchos de ellos utilizan procedimientos discursivos para decir lo indecible o lo impensable: los chistes e ironías propios del *Signifyin(g)*[30], las canciones, en las cuales se codifica la protesta en un registro festivo o cómico, las historias de huidas o las historias sobre el opresor que resulta castigado. Un ejemplo de *Signifyin(g)* es la siguiente frase, que aparece en la canción del testimonio de Lorenza Ezell sobre la Guerra de Secesión: “El amo se escapó/ y nosotros lo negrito noj quedamo en casa,”[31]. Los negros aparecen nombrados de la manera despectiva en que los llamaban los amos, pero la canción evidencia, mediante el humor, la ironía de que, mientras el poderoso tuvo que huir, los oprimidos pudieron permanecer “en casa”. Se logra así un efecto de síntesis propio de una cultura de rasgos orales, que expresa la sensación de recuperar la libertad y el poder sobre sí mismos sin necesidad de nombrar la maldad del opresor. Asimismo, en el testimonio de Felix Haywood se evidencia la forma en que el hablante de la jerga “vernacular” representa su experiencia histórica. Como hemos visto en el caso de los narradores orales indios, se intenta dar cuenta de los sucesos desde lo subjetivo y empático, ya que el proceso se ve, en toda su complejidad, como experiencia histórica vivida y no como una verdad absoluta y unívoca. Así, el narrador logra un acercamiento muy profundo al lugar que ocupa la Guerra de Secesión en la historia de los negros norteamericanos, muy distinto a lo que dice la historia oficial. En su testimonio, la guerra civil no es una hazaña heroica sino un proceso que sucede en un lugar remoto, cuyos protagonistas son ajenos, y cuyo resultado no es el esperado. En una brillante reversión del mito de la igualdad de oportunidades en Norteamérica, el narrador expresa que se sintió decepcionado al darse cuenta de que si bien los negros trabajaban más y mejor, no iban a ganar más por más que fueran libres. El testimonio es un ejemplo excepcional de contramemoria, ya que posee una agudísima conciencia histórica de las injusticias del sistema capitalista. Haywood tampoco piensa que la liberación haya sido producto de las acciones de los esclavos, sino que, con pensamiento autocrítico advierte que no hubo una verdadera liberación liderada por los negros, sino que la guerra formó parte de la lógica del propio sistema. Es una de las causas que explican que la opresión continúe bajo formas distintas hasta el día de hoy.

En otros relatos, como el de Delicia Paterson, los narradores se construyen como sujetos autónomos y resistentes frente a las injusticias del opresor. Ella logra incluso lo impensable, incidir en quién la compra, manejando hábilmente el pensamiento utilitario del blanco al amenazarlo con suicidarse, en otro acto de *Signifyin(g)*. Otro ejemplo de reversión del poder del amo es el del relato de Fanny Berry, en el cual aparece el tema del cuerpo y la femeneidad como armas de resistencia. La esclava logra

afirmar su derecho en la situación de degradación que implica un examen corporal en una subasta mediante un juego con el lenguaje, o *Signifyin(g)*, ya que “se levanta el vestido y le dice a lo negrero que miren a ve si hay algún diente ahí abajo.”[32] La metáfora resultante, la de la vagina con dientes, se asimila a una lógica de lo grotesco o de lo sobrenatural, que mezcla lo cómico y lo trágico, una deformidad corporal que es una amenaza de rebeldía. En el caso del testimonio de Vinnie Busby, esa amenaza se materializa por medio de lo fantástico, ya que el esclavo golpeado y el buitre que lo acosaba vuelven en forma de fantasmas para ajusticiar al amo perverso. El recurso a lo sobrenatural implica para el narrador, y para los hombres y mujeres entre los cuales circula esta historia en forma oral, la posibilidad de pensar otro orden posible, en el que se haga justicia y se castigue al opresor.

Podemos pensar que en la novela *Beloved*, de Toni Morrison el uso de un género gótico transgredido y de ciertos procedimientos formales de ruptura tiene que ver con la necesidad política de los grupos minoritarios de pensar un mundo y una identidad que no es la del verosímil realista, con los parámetros de tiempo y espacio lineales del discurso convencional sobre la esclavitud. Las innovaciones que realiza la novela son imposibles de resumir en el espacio de pocas líneas, ya que la labor no se limita al terreno estético o lingüístico sino que es un planteo ideológico de la lucha de los negros afroamericanos por construir una memoria y una identidad heterogéneas. En palabras de la abuela Baby Suggs, símbolo de la mujer destrozada por toda una vida de esclavitud: “...la tristeza estaba en el centro de su cuerpo, el desolado cuerpo donde moraba el yo que no era suyo. Lamentable como era no saber dónde estaban enterrados sus hijos (...), el hecho es que sabía más de ellos que de sí misma, pues nunca había tenido un mapa que indicara cómo era ella.” [33] Resulta una obligación casi política para muchos sujetos afroamericanos contemporáneos dar cuenta de la identidad descentrada que aparece en la cita, de ese yo sin mapa, atravesado por el dolor de la degradación sistemática y colectiva.

Tal como en el testimonio de Vinnie Busby, en *Beloved* el fantasma aparece como una metáfora del pasado que vuelve, la “cuenta pendiente” del gótico. Pero, al mismo tiempo, es un símbolo de resistencia de todas las víctimas del sistema esclavista, niños, ancianos, negros cuyas vidas se vieron truncadas por los sufrimientos de la esclavitud, y que no deben ser olvidados. En lugar de buscar resarcimiento o venganza individual, *Beloved* viene a catalizar un proceso de memoria colectiva: ese bebé y esa adolescente piden a su madre, de la manera contradictoria en que suelen hacerlo los hijos, que se perdone a sí misma. No lo hacen por medio de la violencia explícita, ni por la amenaza de destrucción física como puede ser el caso de un fantasma convencional, sino en situaciones cotidianas, siendo el signo de su sentimiento de culpa, de lo irresuelto que la carcome y acrecienta su pulsión autodestructiva hasta prácticamente matarla.

El fantasma viene a decirle que la forma en que ella había reconstruido su vida era una especie de muerte, ya que no se permitía entablar relaciones de amor con las otras personas, fuera de Denver. En el final de la novela, vemos la culminación de un proceso que lleva a Sethe a los límites de su propia vida psíquica (En realidad, la amenaza de la locura es un tema recurrente.) y biológica, para poder recomenzar con la esperanza de una nueva vida afectiva. Esto tiene que ver con una concepción del tiempo que proviene de las raíces africanas tradicionales, un tiempo vital, subjetivo y cíclico, en el que las vidas de los seres humanos están marcadas por numerosos procesos de renacimiento y muerte.

La novela termina con un nuevo comienzo en la vida de Sethe, incluso cuando ella se encuentra en un estado de mucha fragilidad, tan frágil como una recién nacida. Paul D. le dice “tu y yo tenemos más ayer que nadie. Necesitamos alguna suerte de mañana.”[34] Sin embargo, hasta último momento Sethe se encuentra inmersa en la lucha por vislumbrar un futuro posible. Párrafos antes, ante el intento de Paul D. de masajearle los pies, ella, al borde de la muerte o de la parálisis, piensa: “No (...). Este pequeño espacio junto a la ventana es todo lo que necesito. Y descanso. No hay nada que frotar ni ninguna razón para hacerlo.”[35] Lo que Paul D. expresa (“*Necesitamos alguna suerte de mañana*”) implica una inserción del tiempo cíclico de la infinita repetición en un tiempo histórico en el cual los seres humanos forjan sus propias historias.

Tanto *Beloved* como *Huellas* son narraciones contemporáneas de la contramemoria. No sólo retoman la concepción del tiempo cíclico de las tradiciones étnicas afroamericana y nativoamericana para subvertir la historia norteamericana oficial, sino que también intentan pensar las complejidades de la identidad histórica moderna de los negros afroamericanos y de los indios nativoamericanos, lo que conlleva una reflexión, como dice Lipsitz, de la experiencia histórica humana en general.

NOTAS

1. Edward Said, *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1993. Pg.30
2. Tomo el término de Eric Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism. Translation and colonization from The Tempest to Tarzan*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.
3. Idem. Pg. 22: "And so the conflict cannot be between the machine and the garden, but only between machines, between cultures (...) a conflict of translation, as I will argue."
4. E. Cheyfitz, *Ibidem*. Pg. 52-55
5. Mágina Averbach. *Desde esta casa a la otra siempre había un sendero. Historias orales de indios estadounidenses contemporáneos*. Buenos Aires. Fac. de Filosofía y Letras- UBA. 2006 e Id.. *Memoria de la esclavitud: cuando una tuvo que vivir en tiempos de la esclavitud, eso no se puede olvidar. Testimonios de negros estadounidenses que fueron esclavos*. Buenos Aires. Fac. de Filosofía y Letras. 2005
6. Id. Pg. 7
7. E. Cheyfitz, op. cit. Pg. 22-23
8. Aunque, como bien plantea el autor, aprender el lenguaje del otro no basta necesariamente para comprender su base cultural.
9. Id. Pg. 37 (La traducción es mía.)
10. "Douglass's narrative denaturalizes these fictions of the *translatio* by suggesting that one language is always two, and that the problem of translation within the confines of the *translatio* is a problem of political power, a struggle between two orators within the dynamics of race, gender, and class for voice" Id. Pg. 122
11. Cuenca, Ed. de la Universidad de Castilla- La Mancha, 1997
12. O. Carbonelli, Id, Pg. 45
13. Id. Pg. 45 (Las cursivas están en el original.)
14. E. Cheyfitz. Op. Cit. Pg. 20 (La traducción es mía.)
15. Oxford: Oxford University Press, 1988.
16. George Lipsitz, *Time passages. Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis. University of Minnesota Press. Pg. 213
17. Id. Pg. 228 (La traducción es mía.)
18. Id. Pg. 225 (La traducción es mía.)
19. Mágina Averbach. *Desde esta casa a la otra siempre había un sendero. Historias orales de indios estadounidenses contemporáneos*. Buenos Aires. Fac. de Filosofía y Letras- UBA. 2006
20. Id. Pg.26
21. Id. Pg. 40
22. Id. Pg. 46
23. Id. Pg.47
24. Louise Erdrich, *Huellas*. Pg. 20
25. Id. Pg. 24
26. Id. Pg. 26
27. Id. Pg. 200
28. Id. Pg. 46
29. Id. Pg 226
30. En forma un tanto esquemática, podemos definir el Signifyin(g) como un juego con los significados lingüísticos presente en el "vernacular", del que habla Henry Louis Gates en el libro citado más arriba, que implica la subversión del sentido impuesto mediante una reorientación de la palabra dominante con fines paródicos o críticos.
31. Mágina Averbach. *Memoria de la esclavitud: cuando una tuvo que vivir en tiempos de la esclavitud, eso no se puede olvidar. Testimonios de negros estadounidenses que fueron esclavos*. Buenos Aires. Fac. de Filosofía y Letras. 2005. Pg. 68
32. Id. Pg. 34
33. Toni Morrison. *Beloved*. Mondadori. Pg. 188
34. Id. Pg 357
35. Id. Pg 356

BIBLIOGRAFÍA

- Averbach, Mrgara. *Desde esta casa a la otra siempre había un sendero. Historias orales de indios estadounidenses contemporáneos*, Buenos Aires: Fac. de Filosofía y Letras- UBA, 2006
- _____, _____. *Memoria de la esclavitud: cuando una tuvo que viví en tiempos de la esclavitud, eso no se puede olvid. Testimonios de negros estadounidenses que fueron esclavos*, Buenos Aires: Fac. de Filosofía y Letras, 2005
- Carbonelli i Cortés, Ovidii. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca: Ed. de la Universidad de Castilla- La Mancha, 1997.
- Cheyfitz, Eric. *The Poetics of Imperialism. Translation and colonization from The Tempest to Tarzan*, University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 1997.
- Erdirch, Louise. *Huellas*, (Carezco de cita bibliogrfica completa).
- Gates, Henry Louis Jr. en *The Signifying Monkey. A Theory of African- American Literary criticism*, Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Lipsitz, George. *Time passages. Collective Memory and American Popular Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morrison, Toni. *Beloved*, Barcelona: Anagrama, 2004.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama, 1993.