

Textos y traducciones

Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción

María Laura Spoturno
Coordinadora

Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción

María Laura Spoturno
Coordinadora

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: Leandra Larrosa

Editora por Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Leslie Bava

Imagen de tapa: El lenguaje de la lluvia, de Natalia Spoturno

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2018 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1612-9

Colección Textos y traducciones, 4

Cita sugerida: Spoturno, M. L. (Coord.). (2018). Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Textos y traducciones ; 4) Recuperado de <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/102>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Prof. Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Índice

<u>Agradecimientos</u>	7
<u>Prólogo</u>	9
<u>Del storytelling nativo a la literatura escrita e impresa en libro: The Way to Rainy Mountain de N. Scott Momaday y Storyteller de Leslie Marmon Silko</u> <i>Gabriel Matelo</i>	15
<u>“Soy coleccionista de palabras”: La construcción discursivo-heterogénea en Mutterzunge de Emine Sevgi Özdamar</u> <i>Soledad Pereyra</i>	35
<u>De conejos rosas, nazis, bombas y periplos. Desterritorialización y (re)construcción de la identidad lingüístico-cultural en la trilogía autobiográfica de Judith Kerr</u> <i>Soledad Pérez y Amanda B. Zamuner</i>	63
<u>Identidad, escritura y traducción en la obra de Assia Djebar en francés y en español</u> <i>Ana María Gentile y María Leonor Sara</i>	87
<u>El empleo de palabras no traducidas como mecanismo discursivo para la construcción de identidades en My Place, de Sally Morgan, y su traducción al español</u> <i>Gabriela Luisa Yáñez</i>	115

<u>La construcción del <i>ethos del traductor</i> en <i>Language Duel</i>.</u> <u><i>Duelo del Lenguaje</i> de Rosario Ferré</u> <i>Sabrina Solange Ferrero</i>	141
<u>La construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales</u> <u>en <i>When I Was Puerto Rican</i> y <i>Cuando era puertorriqueña</i></u> <u>de Esmeralda Santiago</u> <i>María Laura Spoturno</i>	165
<u>Acerca de los autores</u>	189

Agradecimientos

A todos y cada uno de los autores de los capítulos por su participación, entusiasmo y dedicación en todas las etapas de esta obra colectiva, en particular a Sabrina Ferrero y Gabriela Yáñez por su colaboración en las etapas de revisión de esta obra colectiva. A la Universidad Nacional de La Plata por el subsidio otorgado al proyecto “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (Proyecto de Investigación y Desarrollo 11/H673, 2013-2016) en cuyo marco se realizaron los trabajos incluidos en este volumen. A la Secretaría de Investigación y a la Prosecretaría de Gestión Editorial de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata por su estímulo y confianza. Al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por brindarnos el espacio y la infraestructura necesarios para el desarrollo del proyecto. Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por el aval y los recursos otorgados para llevar adelante mi investigación.

María Laura Spoturno

UNLP | CONICET

Prólogo

El estudio de las escrituras de minorías, de la llamada literatura poscolonial, así como el de la narrativa de la diáspora adquieren gran relevancia en el marco de los estudios culturales y literarios en la última década del siglo XX. Más recientemente, en el ámbito de los estudios del discurso y de la traductología, surge la necesidad de examinar este tipo de escrituras que se revelan como discursos explícitamente heterogéneos y marcadamente fronterizos. *Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción* aborda distintos aspectos que atañen a la construcción discursivo-enunciativa de un corpus de obras literarias plurilingüe, conformado por textos originales y (auto) traducciones escritos en alemán, español, francés e inglés. Inscritas en el ámbito de las literaturas de minorías, estas obras evocan la idiosincrasia y los problemas de distintas comunidades culturales minoritarias a través de prácticas y representaciones discursivas particulares.

Al definir las literaturas de minorías, Deleuze y Guattari señalan los tres rasgos que las distinguen: la desterritorialización de la lengua mayoritaria, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de la enunciación. Se trata de literaturas que surgen en el seno de lenguas y culturas mayoritarias o dominantes en condiciones de escritura que pueden definirse como revolucionarias. En términos generales, las escrituras de minorías ponen de manifiesto un discurso que no aparece escrito en un idioma minoritario sino en una lengua que simboliza el centro hegemónico en un contexto determinado. A través de la operación de desterritorialización, que se materializa de muy diversas formas, la lengua mayoritaria “pierde territorio” al ser empleada y resignificada en el trabajo de la escritura. El valor de esta enunciación literaria no se determina por el genio de las individualidades sino por su vocación necesariamente colectiva y política. Los escritores de minorías ponen en escena tramas y texturas que

evocan acciones y causas comunes que, ineludiblemente, se vinculan con el medio social.

Ciertamente, la reelaboración de la lengua mayoritaria en el seno de las escrituras de minorías implica un ejercicio menor de esa lengua. La elucidación de ese ejercicio que subvierte el orden establecido por las lenguas y culturas hegemónicas es un interés central de la presente compilación de capítulos. Según se sostiene a lo largo del volumen, la desterritorialización de la lengua y la heterogeneidad enunciativa se erigen como los aspectos característicos de la construcción discursiva de los textos del corpus. En efecto, en el interior de estas escrituras, se configuran espacios de resistencia y de negociación lingüístico-culturales en los que la lengua se constituye en gran protagonista. Tal como se afirma desde el seno de los estudios poscoloniales, la lengua participa de distintas operaciones enunciativas que contribuyen a conformar una práctica discursiva que singulariza la escritura. Más aún, la heterogeneidad, entendida, según la propuesta de Authier-Revuz, en términos de los procesos que relacionan el interior y el exterior del discurso en su devenir y de las formas que materializan esas relaciones, así como los diversos procesos de enunciación y de traducción que caracterizan el discurso de las escrituras de minorías resultan componentes más determinantes en la elaboración de la ficción que la anécdota o el contexto histórico y sociocultural a la que dicha heterogeneidad alude.

De este modo, los capítulos aquí reunidos articulan diversas perspectivas y enfoques teórico-metodológicos provenientes de los estudios literarios, la traductología y la teoría de las heterogeneidades enunciativas a fin de dar cuenta de las particularidades literarias, culturales y discursivas que distinguen el juego estético en los textos y (auto) traducciones. Así, entre los objetivos que persiguen los distintos capítulos se cuentan: el examen de la materialización de la desterritorialización de la lengua, la indagación de la configuración de la identidad lingüístico-cultural, el estudio de las diversas manifestaciones de las heterogeneidades enunciativas como signo de la presencia del otro en el propio discurso, el análisis de los diversos procesos de traducción y negociación lingüístico-culturales internos al texto literario y la exploración de los problemas culturales, discursivos, estéticos, éticos y políticos que se asocian a la traducción interlingüística de las obras del corpus.

En “Del *storytelling* nativo a la literatura escrita e impresa en libro: *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko”, Gabriel Matelo analiza dos obras canónicas de las comunidades kiowa y laguna pueblo, situadas en el actual territorio estadounidense. En su capítulo, el autor indaga particularmente acerca de la naturaleza y estatus del género denominado en inglés *Short Story Composite*. A partir de la hipótesis de que ese formato permite una mayor heterogeneidad discursivo-genérica y un funcionamiento multidimensional, Matelo sostiene que, más que proporcionar una traducción “mejor” de la cultura tribal que otros formatos compositivos, el *Short Story Composite* cuestiona desde la praxis colonizada del *storytelling* aspectos coloniales relativos a la función-autor, la obra literaria y el soporte libro. En el análisis, el autor articula las nociones de la *función-autor* y la *función-storyteller* mediante el concepto de *ethos* autoral y aborda el estudio de los desplazamientos lingüísticos, culturales y literarios que supone la traducción de la praxis oral y comunitaria del *storytelling* y su dinámica cultural a la literatura escrita e impresa como libro.

Por su parte, en “Soy una coleccionista de palabras”: la construcción discursivo-heterogénea en *Mutterzunge* de Emine Sevgi Özdamar”, Soledad Pereyra explora un corpus proveniente de la literatura transnacional en alemán. Más específicamente, en su capítulo, la autora parte de la tesis de que, en la obra de esta escritora turca radicada en Alemania, la construcción de la diferencia étnica resulta una estrategia fundamental para destacar el carácter heterogéneo y fuera del territorio de las supuestas historias nacionales. Por otro lado, Pereyra enmarca su estudio de casos en el marco de la teoría de las heterogeneidades enunciativas. Desde este enfoque teórico-metodológico, la autora realiza un análisis discursivo en el que investiga las implicancias del empleo de las glosas en tanto formas marcadas de la heterogeneidad mostrada que explicitan la alteridad dentro de la lengua-cultura alemana desde la que se enuncia. El capítulo también ofrece una discusión sobre la noción del coleccionista lingüístico en relación con la configuración de la identidad de la protagonista de la obra.

En “De conejos rosas, nazis, bombas y periplos. Desterritorialización y (re) construcción de la identidad lingüístico-cultural en la trilogía autobiográfica de Judith Kerr”, Soledad Pérez y Amanda B. Zamuner indagan acerca de la obra narrativa de una renombrada escritora alemano-británica. La obra de

Kerr, no tan difundida en nuestro medio, puede considerarse minoritaria por partida doble en tanto pertenece al ámbito de la literatura de la diáspora y también al segmento de la literatura infanto-juvenil. En el capítulo, Pérez y Zamuner exploran la construcción discursiva de la identidad lingüística y cultural en un discurso narrativo de corte autobiográfico. El análisis, que muestra el corpus seleccionado como caso especial de una literatura de minorías, se centra principalmente en el estudio de los mecanismos enunciativos que permiten dar cuenta de la alteridad en el discurso así como en el examen de la dimensión paratextual y del ámbito del metatexto. Las autoras ofrecen también reflexiones y observaciones respecto de los desafíos que implica recrear la heterogeneidad característica de la obra de Kerr en la traducción al español.

Interesadas también en el estudio de la construcción de la identidad en el discurso literario, en “Identidad, escritura y traducción en la obra de Assia Djebar en francés y en español”, Ana María Gentile y María Leonor Sara examinan la configuración de los espacios de hibridación, identidad y traducción en dos novelas de la escritora magrebí Assia Djebar. En su análisis, las autoras sostienen la hipótesis de que, en la narrativa de Djebar, los procesos de escritura y de construcción identitaria conforman una escritura de la resistencia en la que la lengua del colonizador, el francés, constituye un espacio de transformación y de acción en el que se hacen evidentes no solo las relaciones de poder entre los pueblos colonizadores y los colonizados, sino también las ideologías de dominación que las sostienen. El análisis alcanza también el estudio de las versiones en español de las obras seleccionadas en el que las autoras otorgan atención especial al problema de la traducción de los culturemas y buscan elucidar la naturaleza y función de las principales técnicas y estrategias empleadas en las traducciones.

La construcción de las identidades lingüístico-culturales y la traducción son retomadas en “El empleo de palabras no traducidas como mecanismo discursivo para la construcción de identidades en *My Place*, de Sally Morgan, y su traducción al español” de Gabriela Luisa Yáñez. En su análisis, la autora otorga especial atención al uso diverso de palabras en lenguas aborígenes australianas como *dharuk*, *nyunga* y *yindjibarndi*, el cual se constituye en un procedimiento clave para la formación de la identidad lingüístico-cultural en el discurso. Según sostiene Yáñez, en la obra de esta escritora aborígen

australiana, el empleo de términos en lenguas aborígenes no traducidos se erige, por un lado, como una de las estrategias de escritura y parte de los mecanismos de desterritorialización del texto minoritario, y, por el otro, resulta un mecanismo que instaura puntos de heterogeneidad claves en el discurso. En el estudio de la traducción de la obra al español, Yáñez examina la construcción y el funcionamiento del procedimiento mencionado con el propósito ulterior de identificar la noción de equivalencia implicada en el texto meta.

Los últimos dos capítulos del volumen abordan el problema de la configuración enunciativa de la subjetividad en relación con la práctica autotraductora. Desde una perspectiva interdisciplinaria, que aúna aportes del análisis del discurso y de la traductología, en “La construcción del *ethos del traductor* en *Language Duel. Duelo del Lenguaje* de Rosario Ferré”, Sabrina Solange Ferrero se propone identificar y analizar las diferencias y los puntos de contacto que pueden establecerse entre la imagen que proyecta la voz poética que surge del interior del poemario en español y de su autotraducción al inglés efectuada por esta poeta y escritora puertorriqueña. En este capítulo, Ferrero pone a prueba la hipótesis del *ethos del traductor*, categoría que alude a la imagen discursiva que se asocia a la entidad textual o *traductor implícito* que encauza y regula el funcionamiento del texto traducido. El análisis efectuado se centra especialmente en un conjunto de aspectos que afectan la configuración del *ethos* en relación con el nivel morfosintáctico y el nivel léxico-semántico en los poemas en inglés y en español.

Finalmente, en “La construcción discursivo-enunciativa de las identidades culturales en *When I Was Puerto Rican* y *Cuando era puertorriqueña* de Esmeralda Santiago”, María Laura Spoturno indaga acerca de la naturaleza y complejidad discursivas que distinguen la construcción de las identidades culturales. El estudio, que se vale principalmente de las contribuciones de la teoría discursiva y de la traductología, explora la relación entre traducción e identidad en la obra de otra escritora proveniente de la comunidad puertorriqueña de Estados Unidos, quien autotraduce sus memorias del inglés al español. El análisis de casos examina con detalle el empleo de rótulos y etiquetas culturales en distintos ámbitos y pondera la incidencia de la práctica (auto) traductora para la constitución y configuración enunciativa de las identidades culturales en un discurso literario que, tanto en la versión en

inglés como en la autotraducción, se gesta en el espacio de la heterogeneidad interlingüe. Según postula la autora, la práctica autotraductora resulta fundamental para la comprensión del proyecto estético y político de la escritora estudiada.

En suma, los capítulos reunidos en este volumen colectivo se proponen como un diálogo interdisciplinario que invita a los lectores a transitar los apasionantes caminos del interlingüismo literario y cultural, las heterogeneidades enunciativas y la traducción a través de la presentación y análisis de un corpus diverso de obras claves de las literaturas de minorías.

María Laura Spoturno

Del *storytelling* nativo a la literatura escrita e impresa en libro: *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko

Gabriel Matelo

Introducción

Dos obras canónicas de la literatura nativa estadounidense, *The Way to Rainy Mountain* de Navarre Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko, ponen en escena un intento de evocar la praxis oral del *storytelling* mediante los formatos propios de la literatura escrita y publicada en libro. Esto supone un conflicto entre dos órdenes culturales distintos.¹ La praxis del *storytelling* constituye el medio más destacado de transmisión de las culturas nativas (en estos casos, la kiowa para Momaday y la laguna pueblo para Marmon Silko) en sus diferentes aspectos: lo mítico ancestral, lo histórico y las costumbres cotidianas de la comunidad, así como experiencias personales y familiares. Esta práctica constituye un entramado de historias en un fenómeno plurimedial en el cual intervienen simultáneamente los registros orales del código lingüístico (no solo aspectos como la entonación y la interacción dialógica entre los participantes, sino también la música con la que se cantan algunos relatos) y los códigos visuales de la gestualidad del cuerpo. Resulta

¹ Según el sistema contrastivo delineado por Walter Ong (2000), las culturas orales se caracterizan por ser de memoria mental colectiva, homeostáticas, aditivas, redundantes, empáticas, participativas y situacionales. Por su parte, las culturas escritas son de almacenamiento externo a la memoria individual y colectiva, subordinadoras, analíticas, abstractas, distanciadas y objetivas.

además una práctica comunitaria en la cual el rol de *storyteller* puede recaer en diversos sujetos y no se preferencia una versión definitiva y legitimada de lo narrado, sino la repetición con variaciones. Sin embargo, para ingresar a los campos literario y editorial occidentales, esta evocación del *storytelling* debe afiliarse (Said, 1983) a otro orden cultural, constituido por determinados parámetros y condiciones, entre los que se encuentran la lengua (el inglés, en este caso), la escritura, los formatos discursivos y genéricos de la tradición literaria, y la composición de una obra publicada en soporte libro que fija el texto en una versión única y definitiva.

La aplicación de marcos teóricos que resultan adecuados a la descripción formal y la interpretación cultural de estas obras nos permitirá postular que la concurrencia en ellas de estos dos medios de transmisión cultural, el *storytelling* y la literatura escrita, comporta una serie de distorsiones en ambas instancias y produce una terceridad híbrida intercultural.

Efectos de distorsión

En el ya clásico estudio *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002) sostienen que, al tener que operar con los materiales y formatos de la cultura colonial, el escritor nativo queda limitado a operaciones de mimetismo e imitación, lo cual problematiza la autenticidad y el estatus político de la evocación de la cultura colonizada. Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2002, 2007) describen dos estrategias empleadas en el seno de las literaturas postcoloniales, que resultan relevantes para los casos aquí analizados: la *abrogación* y la *apropiación*,² las cuales, como veremos, se aplican no solo en el nivel de la lengua sino también en el de los géneros discursivos y literarios, la composición de la obra literaria y el soporte libro. Arnold Krupat (2000) ha señalado que la oral nativa, al igual que la literaria occidental, resultan ser tradiciones inventadas, destacando el carácter de construcción de ambas y la posibilidad de compararlas bajo ese mismo estatus. A continuación analizamos los efectos del uso de dichas estrategias

² “La abrogación o rechazo del privilegio del ‘Inglés’ implica el rechazo al poder metropolitano como medio de comunicación. El segundo [proceso], la apropiación o reconstitución de la lengua del centro, el proceso de capturar y remodelar la lengua para nuevos usos, señala una separación del sitio de privilegio colonial” (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2007, p. 39). Aquí como en el resto de este trabajo, las traducciones son nuestras.

y la distorsión mutua que se produce en la evocación del *storytelling* a través de la literatura impresa en libro.

Inglés hegemónico y bilingüismo

En el campo literario estadounidense la producción literaria de estos autores nativos implica obligatoriamente la adopción del inglés como lengua de escritura. A este hecho se suma la injerencia de la política educativa promovida por la Oficina de Asuntos Indios desde su creación en el siglo XIX. A través de esta institución, el Estado impuso sistemáticamente la renuncia a las lenguas y costumbres tribales al punto que la generación de escritores del llamado Renacimiento nativo estadounidense, como Momaday y Marmon Silko, carecen del dominio de la lengua de sus tribus. Eso queda reflejado en la necesidad de Momaday de recurrir a su padre como traductor del material cultural que la última generación de ancianos kiowa le proporcionara (Brígido-Corachán, 2012) y, en el caso de Marmon Silko, en la de obtener esos materiales de los relatos de sus antecesores familiares y otros miembros de la comunidad tribal que ya son producidos en inglés.

Sin embargo, en estas obras se registra una serie extensa de términos de las respectivas lenguas nativas. Eso se verifica tanto en los nombres propios de sujetos míticos o históricos como en palabras o frases, lo cual aporta un grado relevante de bilingüismo. En algunos casos se emplea la traducción directa, como “Ka-itsenko, ‘Real Dogs’” (Momaday, 1976, p. 21) o “Iktoa’ak’o’ya-Reed Woman” (Marmon Silko, 1981, p. 159); en tanto que, en otros pasajes de las obras, se presentan glosas entrecorridas o desarrolladas de forma perifrástica, como se puede observar en los siguientes ejemplos: “Gaiqwu, a name which can be taken to indicate something of which the two halves differ from each other in appearance” (Momaday, 1976, p. 17); “They are called Azatanhop, ‘the udder-angry travellers off’” (Momaday, 1976, p.18); “‘Mother, I would like to have / Some yashtoah to eat.’ / “‘Yashtoah’ is the hardened crust on corn meal mush / That curls up. / The very name ‘yashtoah’ means / It’s sort of curled-up, you know, dried, / Just as mush dries on top” (Marmon Silko, 1981, p. 8); “She said / ‘Nayah, deeni! / mother, upstairs! / The pueblo people always called ‘upstairs’ / because long ago their homes were two, three stories high / and that was their entrance / from the top” (Marmon Silko, 1981, p. 9).

Como indica Velikova (2002) en su análisis de *Storyteller*, pero extensible a *The Way to Rainy Mountain* (en adelante *WRM*), estas intervenciones se ubican en un nivel metadiscursivo y tienen la función de proveer información al lector que no pertenece a la tribu. En *WRM* estos textos descriptivos y explicativos están presentados en tipografía normal pero en *Storyteller* aparecen destacados en cursiva, como se aprecia en los ejemplos dados. Es así que en este nivel de la trama discursiva la inclusión de estas glosas en el cuerpo mismo del texto, en vez de su usual ubicación en el espacio marginal de una nota al pie, desestabiliza y pone en cuestión las diferencias categoriales entre texto/metatexto y texto/paratexto. Y con esto, de manera metonímica, se cuestiona políticamente los pares dentro/fuera, centro/margen, hegemonía/subalternidad.

Los géneros literarios occidentales

Al producir literatura, los escritores nativos deben afiliar los modos discursivos propios de la cultura nativa oral al espectro taxonómico y jerárquico de los géneros discursivos y literarios occidentales. En *WRM*, Momaday produce explícitamente tal afiliación describiendo esos modos a través de las categorías occidentales de “mythology, legend, lore and hearsay” (1969, p. 4). Sin embargo, Marmon Silko (2012, p. XIX) señala que los diversos tipos de relatos que se ponen en juego en la praxis del *storytelling*, en el abanico que va desde el origen tribal y su historia hasta los surgidos de la interacción cotidiana, no son diferenciados en categorías y tienen el mismo estatus jerárquico. Como sostiene Carsten (2006), para los escritores nativos, las convenciones genéricas, al igual que la lengua, funcionan de manera políticamente opresiva y dominante. Por tanto y como se apreciará en la sección de análisis, en estas dos obras las estrategias discursivas de *abrogación* y *apropiación* se verifican también en este nivel mediante la hibridación, de modo que los textos se ubican en zonas intermedias o fronterizas que desestabilizan y cuestionan la “pureza” de la taxonomía occidental.

La composición de la obra literaria

La literatura nativa estadounidense ha sido generalmente producida en formato novelístico, tal como se entiende en la tradición literaria occidental;

sin embargo, las obras aquí analizadas despliegan una composición más discontinua y abierta. Este formato compositivo puede ser descripto a partir de la noción de *Short Story Composite* (en adelante SSCo) definida por Lundén (1999). Dicho formato se caracteriza por constituir un conjunto de textos con una relación aparentemente paradójica: por un lado son discretos y autónomos, es decir, formal y semánticamente independientes entre sí; sin embargo, por el otro, se encuentran conectados por un amplio espectro de relaciones intertextuales y rasgos formales en común que le confiere a esa aparente miscelánea la coherencia y cohesión de una obra literaria. Esto habilita una alta heterogeneidad discursivo-genérica y una versatilidad compositiva que resultan funcionales al sustrato cultural nativo que se intenta evocar.

Teóricos del SSCo (Kennedy, 1995; Lundén, 1999) han considerado este formato como propio de la literatura *mainstream* anglo-estadounidense y lo han elevado a la categoría de un género literario alternativo al género colonial de la novela europea para señalar una diferencia en la tradición nacional. El género se vuelve prestigioso tras haber sido empleado por escritores canónicos pertenecientes a la experimentación moderna y postmoderna anglo-estadounidense.³ Constituye un formato de obra abierta, como indica Lusher (1989) tras los pasos de Eco (1965), especialmente versátil para la expresión de narrativas comunitarias (Ingram, 1971; Kennedy, 1995). Ha sido empleado también en obras destacadas tanto de las literaturas de mujeres (Harde, 2007) como de otras minorías, culturales y étnicas (Davis, 1997; Kennedy, 1995; Nagel, 2001).

Efectivamente, desde los comienzos de la nación y su discusión acerca de la cultura, la lengua y la literatura propiamente nacionales, los escritores anglo-estadounidenses ejercieron la operación que Ashcroft, Griffiths y Tiffin (2007, p. 106) denominan a través de la expresión “volverse nativos”. Son ejemplos paradigmáticos de ello la apropiación del concepto de *American* para construir la identidad del colono, su cultura y su literatura y también la división realizada por Rahv (1939) en la teoría literaria vernácula entre “pieles rojas” (escritores anglo-estadounidenses propiamente nacionales) y “caras

³ Entre otros, Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, William Faulkner, John Cheever, John Barth y Robert Coover.

pálidas” (escritores anglo-estadounidenses filiados a la escritura imperial). Por su parte, desde el marco teórico que estudia las literaturas postcoloniales, Kuttainen (2010) analiza específicamente el empleo del formato SSCo en la literatura colonial anglo de naciones de asentamiento (*settler nations*), como Estados Unidos, Canadá y Australia. En el estudio plantea el modo en que ese género ha sido útil para “textualizar las maneras mediante las cuales las naciones de asentamiento, en tanto ficciones compositivas, no están compuestas de una narrativa única y coherente, sino de relatos al mismo tiempo antagónicos y congruentes” (Kuttainen, 2010, p. 11). La autora sostiene que los escritores anglo-estadounidenses reproducen en sus obras una ansiedad de “doble subjetividad”, que construye dicha diferencia con respecto a la literatura imperial británica pero continúan, al mismo tiempo, con su política colonial con respecto a las minorías nativas. Por tanto, lo que Kuttainen analiza implica una operación de *apropiación* de dicho formato compositivo. De este modo y desde esa perspectiva, se vuelve relevante el hecho de que las obras de los escritores nativos aquí analizadas ejerzan una *re-apropiación* del SSCo.

Al respecto, sin tener en cuenta la teoría del SSCo, críticos como Krupat (1993) y Carsten (2006) han señalado una mayor adecuación de este formato compositivo discontinuo, comparado con el de la novela, para construir una evocación de la cultura nativa a través del *storytelling*. No obstante, como veremos en las conclusiones, lo relevante aquí no es la adecuación mimética, sino el efecto de que, en dicha evocación mediante una obra literaria en soporte libro, los formatos literarios y editoriales coloniales empleados quedan distorsionados y cuestionados, al mismo tiempo que la praxis del *storytelling* aparece colonizada por el formato occidental.

Estructura y funcionamiento de las obras

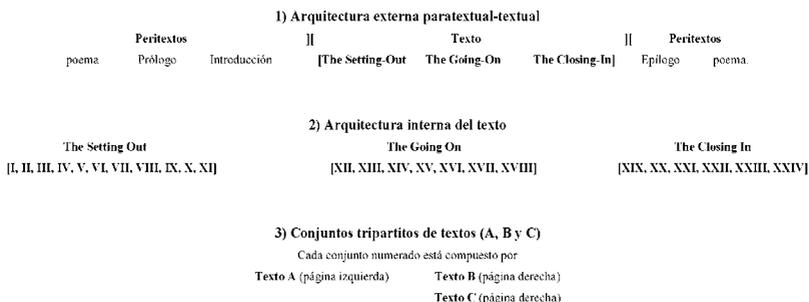
The Way to Rainy Mountain

Publicada en 1969 y considerada una de las obras inaugurales del Renacimiento nativo estadounidense, *WRM* se presenta como un viaje, tanto en lo personal como en la historia de los kiowas, en pos del registro de una cultura que el escritor mismo considera en vías de extinción. Es así que la obra intenta una evocación definitiva y cerrada en sus aspectos más puros tratando de soslayar la hibridación posterior con la cultura colonial anglo.

Para analizar *WRM* debemos señalar la existencia de una obra previa, *The Journey of Tai-me* (en adelante *JTm*) publicada por la Universidad de Nuevo México en 1967 en una edición artesanal única de cien ejemplares. Según Momaday (2009), para esa edición, él proporcionó las transcripciones de los relatos de *storytellers* de su tribu, traducidos al inglés por su padre, el pintor Al Momaday, quien también diseñó las aguafuertes incluidas en ambas obras. Esa edición limitada se agotó inmediatamente y su destino final fue las colecciones privadas y las colecciones de archivos especiales. Por esa razón, en 1969, Momaday (1976) utilizó 21 de los 34 textos de *JTm* para componer *WRM*, destinada a un circuito editorial más comercial y masivo. A estos textos le agregó otros propios en prosa ensayística y de registro personal, dos poemas y una serie de paratextos autorales. En consecuencia, si bien *JTm* constituye un intento de registro antropológico más neutro, *WRM* resulta un producto más cercano a la literatura occidental. En esta obra, Momaday pasa de presentarse como mero transmisor de la cultura tribal a construirse como un productor asimilable a la figura del autor literario.

WRM reúne un conjunto de textos lingüísticos y gráficos que siguen los lineamientos estructurales más convencionales del libro occidental. Posee dos zonas peritextuales a modo de umbrales (Genette, 2001) y una zona textual interna, las cuales construyen una secuencia de entrada, recorrido y salida que respeta el orden secuencial del libro y constituye una metonimia formal del viaje personal y de su tribu. He aquí un esquema matricial de la obra:

Estructura de *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday



Según esta estructura, la obra posee una entrada peritextual constituida por un poema (“Headwaters”) que evoca los inicios míticos de la tribu y luego un *Prefacio*, un *Prólogo* y una *Introducción* de orden discursivo ensayístico en los que se proporciona información cultural e histórica. El interior textual se encuentra dividido en tres secciones, *The Setting Out*, *The Going On* y *The Closing In*, en las que se desarrollan las creencias míticas y legendarias de la cultura kiowa, el recorrido histórico y geográfico de la tribu a través del territorio norteamericano, así como comentarios ensayísticos y personales de diverso tenor. Finalmente, la salida peritextual se verifica mediante un *Epílogo* y un poema (“Rainy Mountain Cemetery”) que dan cuenta del cierre del período histórico y la desaparición en ciernes de la cultura kiowa. En el nivel interno, las tres secciones tituladas se encuentra divididas en 24 partes identificadas por números romanos: 11 en *The Setting-Out* (I a XI), 7 en *The Going-On* (XII a XVIII) y 6 en *The Closing-In* (XIX a XXIV). De este modo, el recorte estructurador señalado por los títulos y el recorte que indican los números romanos resultan completamente independientes. Finalmente, cada una de esas 24 partes está formada por un conjunto de tres textos breves independientes, que aquí denominamos A, B y C, enfrentados en el libro abierto, de modo que el texto A aparece en la página izquierda y los otros dos en la derecha. La maquetación diferencia estos textos mediante el empleo de distinta tipografía, tamaño de letra e interlineado: los textos A y C están en cursiva y los textos B en redonda, en tanto que los textos C se encuentran sangrados con respecto a los B. A cada uno de estos conjuntos numerados Momaday lo denomina “stories” y en el *Prefacio* los describe como relatos a tres voces. Los textos A registran la voz ancestral del padre (uno de los *storytellers* y el traductor al inglés) como vocero de la tradición oral kiowa y el discurso es del orden de lo mítico y lo legendario; los textos B citan la voz del comentario histórico, de orden discursivo ensayístico; y los C agregan la voz personal del autor que recuerda su propio viaje de descubrimiento y recuperación cultural.

En consecuencia, esta triple matriz que diseña verticalmente la obra la conecta con la tradición europea de la obra literaria como objeto arquitectónico.⁴ Sin embargo, a través de estas “stories”, la historia mítica y

⁴ Es dable remarcar que este uso del número 3 en la matriz estructurante de la obra es

legendaria se distribuye en forma fragmentaria atravesando secuencialmente dicha estructura. Por ejemplo, el mito de origen de los kiowas está relatado “horizontalmente” en el conjunto de textos que va desde el fragmento IA al IXA. Por su lado, los textos ensayísticos, que Momaday denomina de comentario histórico (B) y personal (C), son autónomos y discretos sin que se verifiquen secuencias lógicas o narrativas entre ellos.

A esta orientación de lectura secuencial, Momaday le agrega otra que comenta en el prefacio: un movimiento interactivo circular entre los tres textos (A, B y C) de las “stories” en el que el mito, la historia y la memoria personal constituyen “una rueda narrativa que es sagrada como el lenguaje mismo” (Momaday, 1976, p. III). Esta orientación pone en evidencia la espacialidad del soporte ya que cada “story”, distribuida en el libro abierto de la manera arriba señalada, se presenta visualmente de forma apaisada provocando que la lectura comience en la página izquierda o par, lo cual plantea una alteración del formato vertical del libro y su funcionamiento naturalizado ante la lectura.

Por tanto, en *WRM* se originan relaciones intertextuales verticales, horizontales y circulares. La composición de la obra entrecruza la estructura arquitectónica rígida, tres veces tripartita y de jerarquía subordinada (como cajas chinas), con la fluidez de las historias relatadas en los fragmentos secuenciados y numerados en romano y con la circularidad dada entre los tres textos de cada “story”. Se produce así un doble efecto en que esta fluidez queda fuertemente recortada por la rígida estructura arquitectónica al mismo tiempo que esta aparece permeada por el flujo narrativo secuencial y la interacción circular. Esto habilita, por tanto, tres orientaciones de lectura distintas (Eco, 1965), las cuales son sugeridas al lector desde la obra misma. Por otro lado, gran parte de la información mítica e histórica que debería aparecer en las “stories” (la parte “textual” de la obra) se encuentra ubicada en los paratextos autorales, lo cual desestabiliza y pone en cuestión también en este nivel el estatus diferencial entre texto y paratexto. Todo esto permitiría postular una incipiente operación implementada por Momaday para evocar

también un elemento cultural occidental, ya que el número sagrado por excelencia para las culturas tribales norteamericanas es el 4, número que Marmon Silko emplea en la composición formal (repeticiones de frases, de líneas y de estrofas) así como la importancia de dicho número en la cultura laguna pueblo.

los aspectos multidimensionales e interactivos del *storytelling* en la literatura escrita e impresa en libro.

Finalmente, las aguafuertes de Al Momaday se ubican en la página impar y, a modo de título o leyenda de las mismas (*captions*), en la página par aparece una cita breve de algún texto previo (ya sea A, B o C), en minúsculas y sin entrecomillar. En consecuencia, cada aguafuerte se encuentra vinculada a un solo texto en particular, a modo de ilustración, sin interactuar con el resto de la obra. Como veremos, este aspecto se desarrollará de manera más compleja y relevante en *Storyteller* de Marmon Silko. De este modo, *WRM* pone de relieve su mayor afiliación a la tradición literaria occidental, en la que la imagen suele quedar subordinada al texto lingüístico.

Storyteller

Publicada en 1981, *Storyteller* plantea la evocación de una cultura tribal viva que, a diferencia de *WRM*, incluye varios aspectos de su hibridación con la cultura occidental a partir de la colonización europea. Siendo una obra fundamentalmente narrativa, se registran historias tanto míticas y legendarias como familiares y comunitarias, en las cuales no se busca evocar una versión pura, fidedigna y definitiva de la cultura tribal original. La autora sostiene que lo que se cuenta proviene tanto de la memoria colectiva de la comunidad laguna pueblo como de su propia imaginación: “a veces lo que llamamos ‘memoria’ y lo que llamamos ‘imaginación’ no se distingue fácilmente” (Marmon Silko, 1981, p. 227). Es decir, el registro idealmente neutro de la cultura tribal no se puede diferenciar de la actividad creativa literaria de la escritora que ha vivido una situación cultural ya hibridada. Además, en el espacio de la obra, la información cultural mítica o legendaria, así como la referida a la familia de la escritora, están distribuidas sin respetar la secuencialidad del libro sino de forma compleja y aleatoria, entrelazadas, como veremos, al modo de conexiones rizomáticas (Deleuze y Guattari, 1980).

El marco peritextual es mucho menor que en *WRM*. Consiste solo de una “Dedicatoria” y dos “Acknowledgments” (diseñados en formato poético) al comienzo del libro y una sección titulada “Notes on the Photographs” al final. Estos paratextos no funcionan como “umbrales” de entrada y salida al texto sino que tienen la función exclusiva de consignar información.

La obra está conformada por 65 textos discretos y autónomos y 26

fotografías distribuidas entre ellos. En cuanto a los aspectos discursivo y genérico, los textos presentan diversos tipos de registros: discursos del “yo” (no siempre autorales); relatos míticos, legendarios y folklóricos; relatos históricos, comentarios etnográficos y políticos; así como cartas y anécdotas que evocan el registro de la comunicación cotidiana. En cuanto a su configuración, los textos aparecen en dos formatos, el de prosa y el poético.⁵ La prosa se emplea en las cartas, un género escrito propio de la tradición occidental, y en textos narrativos, los cuales se afilian al género del relato y el cuento. Sin embargo, los poéticos no constituyen textos “líricos”, en lo que se refiere al uso de métrica y rima, ni respetan ningún formato estrófico convencional en dicha tradición. En ellos hay una variedad de distribuciones a través de la página apaisada que va desde la disposición normalizada contra el margen izquierdo y la centrada hasta todo tipo de sangrados que distribuyen las líneas en forma discontinua. Por tanto, estos “poemas narrativos”, así denominados por Marmon Silko, no constituyen un intento de experimentación poética, sino una manera de evocar en el espacio impreso de la página el ritmo temporal de la oralidad en el *storytelling*.⁶

En cuanto al código iconográfico, la obra contiene 26 fotografías que fueron tomadas por Lee H. Marmon, el padre de la escritora.⁷ Ya en el primer poema se plantea el estatus de lo gráfico en la obra: “Las fotografías están aquí porque son parte de muchas de las historias / y porque muchas de las historias se pueden rastrear en las fotografías” (1981, p. 1). En consonancia con esta idea, la mayoría de las fotografías (22) son “flotantes”, es decir, se intercalan entre los textos como elementos composicionales de orden

⁵ Con formato “poético” nos referimos aquí a la disposición del texto en líneas separadas a diferencia de la prosa en que aparece en bloque.

⁶ Marmon Silko (2012, pp. XXV-XXVI) comenta: “El formato de *Storyteller* fue inusual porque quería darle mucho espacio a los poemas que había escrito en hojas apaisadas para incrementar el ancho. Experimenté con el uso del espacio en la página, con sangrías y espaciamientos de varias líneas para transmitir el tiempo y la distancia y el sentimiento del relato tal cual eran contados en voz alta. Me interesaba darles mucho espacio a las palabras de los poemas, lo cual permitió la orientación horizontal del libro”.

⁷ Resulta interesante observar que tanto las aguafuertes en *WRM* como las fotografías en *Storyteller* son aportadas por los padres de los autores quienes se constituyen así en participantes en la producción de las obras.

descriptivo que no se conectan con un punto textual en particular sino con la obra toda en su conjunto. Evocan así la función topográfica y paisajística que tenían tradicionalmente los relatos en la praxis del *storytelling*,⁸ y en la obra, se ubican en un nivel de autonomía similar al de los textos lingüísticos. Esto marca un contraste con lo que ocurre en *WRM*, en la que las fotografías aparecen como ilustraciones supeditadas a un texto lingüístico en particular. Desde lo taxonómico, estas fotografías adoptan los dos formatos canónicos de la imagen pictórica, el vertical y el horizontal o apaisado, lo cual llama la atención sobre la relación entre dichos formatos y lo representado visualmente en ellos, ya sea individuos o grupos (la familia o la comunidad), o espacios naturales, rurales o de pueblos. Así, se destaca entonces que el formato vertical resulta más adecuado a la representación del individuo (retrato), mientras que el formato horizontal se adecua tanto a la representación del paisaje natural y el pueblerino como a la del grupo familiar o comunitario.

La localización de las fotografías entre los textos no sugiere ninguna estructura arquitectónica. En las 278 páginas del libro se distribuyen aleatoriamente sin conformar intervalos regulares. Por tanto recorren la obra en toda su extensión, produciendo solo pequeñas concentraciones de dos o tres fotografías en páginas contiguas, así como saltos relativamente amplios. Sin embargo, la última fotografía tiene una ubicación inusual: se encuentra dentro de la zona peritextual titulada “Notes on the Photographs”, que proporciona información sobre las fotografías. Eso desnaturaliza el bloque de notas como peritexto puro, el cual debería construirse de manera ininterrumpida. Al igual que como ocurre con las glosas, esta interrupción produce la desestabilización y el cuestionamiento del par categorial texto/paratexto que señalamos arriba. En el peritexto, la conexión entre las fotografías y las notas se verifica mediante números arábigos y consigna

⁸ Marmon Silko (2012, p. 11) señala: “La ubicación o lugar juega un rol central en la narrativa pueblo. Con gran frecuencia, las historias son evocadas en relación con rasgos geográficos específicos o la ubicación exacta donde sucedieron. A menudo el momento decisivo en una historia dependía de una peculiaridad o una cualidad especial de una roca o un árbol que se encontraban solo en ese lugar. Muchas veces es imposible determinar qué apareció primero: el incidente o el rasgo geográfico que despierta la imaginación”. Así, en la trama discursiva de las narraciones se encuentra un mapeo de la realidad geográfica que habita la tribu, que evoca su función original de orientación y supervivencia.

información referida a la identidad de los retratados o el nombre del lugar fotografiado. Sin embargo, hay dos notas (la 10 y la 11) que, en lugar de informar, cuentan historias acerca de los fotografiados, Mr. Kasero y Mr. Ottapopie. Estos personajes no aparecen en el resto de la obra y, por ende, se suman a la parte narrativa de la misma. Se trata de un rasgo que refuerza la desestabilización comentada.

Para describir este complejo formato de composición con textos lingüísticos y gráficos, discretos y autónomos y su relación con la estructura y desarrollo del evento performático del *storytelling*, Marmon Silko explica que:

la estructura de la expresión pueblo se asemeja al de una telaraña, con múltiples hebras pequeñas que irradian de un centro y se entrecruzan. Al igual que la telaraña, la estructura emerge a medida que se desarrolla y simplemente se debe escuchar y confiar, como lo hace la gente pueblo, en que de allí surgirá el sentido (Marmon Silko, 1995, p. 54).

En efecto, como comentamos más arriba, las relaciones intertextuales entre las historias míticas, legendarias, familiares y comunitarias se encuentran desarrolladas en el libro en una distribución que no es secuencial sino discontinua. Es así que el modelo metafórico de la telaraña es aplicable a SSCos como *Storyteller* en un grado mayor que a las obras de formato novelístico ya que la autonomía simultánea y la interrelación entre los textos discretos funcionan como vínculos que conectan las diversas líneas narrativas a través de puntos nodales en común. Por tanto, la obra propone una orientación de lectura “salteada” que se diferencia de la secuencial, típicamente novelística. Este formato es comparable al modelo, también metafórico, del rizoma (Deleuze y Guattari, 1980), en el que los enganches maquínicos entre los diferentes textos en un dispositivo de *agencement* están conformados por múltiples cruces, direcciones y distribuciones, que fundamentalmente ponen en juego un modelo multidimensional aunque indefectiblemente limitado al espacio tridimensional del libro y su funcionamiento secuencial.

Finalmente, es importante destacar un rasgo de *Storyteller* que fue anticipado en secciones anteriores. La primera edición fue publicada en formato apaisado, lo que constituye una alteración significativa del libro

vertical naturalizado en el campo editorial.⁹ Como vimos, esta expansión del libro en la dimensión horizontal se conecta con la importancia que se le da al paisaje en la cultura laguna pueblo, con la evocación del ritmo y la temporalidad propias de la oralidad del *storytelling*, así como con el uso y sentido de las fotografías bajo una política de representación que enfatiza tanto lo geográfico-espacial como lo comunitario.

El *storytelling* y el libro

En este intento de evocar el *storytelling* a través de la literatura, surgen dos aspectos fundamentales que afectan a la concepción naturalizada del libro occidental. Por un lado, el funcionamiento complejo y multidimensional de estas obras y las orientaciones de lectura que habilitan (salteada, circular, de telaraña o rizomática) llevan a una manipulación del objeto libro por parte del lector que pone en evidencia y cuestiona la naturalización de la lectura secuencial. Por el otro, el espacio tridimensional del soporte es distorsionado mediante la maquetación apaisada tanto de las “stories” en *WRM* como del libro en sí en *Storyteller*. Como consecuencia, se produce una desterritorialización (Deleuze y Guattari, 1998) mutua de los soportes culturales: el dinamismo interactivo de la praxis performática del *storytelling* queda fijado y cerrado en el orden secuencial de la encuadernación del libro. Así, la rigidez espacial del libro se abre y se dinamiza a través de la multidimensionalidad de interacciones entre textos e imágenes.

Las funciones “storyteller” y “autor”, y el ethos autoral

En una cultura oral, cada vez que un *storyteller* individual narra las historias de la tribu no se convierte en “autor” de lo que narra; la “autoría”, en tanto producción y legitimación, le pertenece a la comunidad toda, actual y antepasada. Para el escritor nativo, esto supone cierta tensión ya que en el campo literario existe la necesidad de construir una autoría centralizada en su nombre, lo cual produce la aparición en la obra de una función “autor”¹⁰ y un

⁹ La segunda edición de *Storyteller* de 2012 adquiere un formato casi cuadrado que también altera la verticalidad típica del libro permitiendo ubicar los textos con la misma distribución que en la primera.

¹⁰ Según Foucault (1999), cuatro aspectos caracterizan la función “autor”: 1) el nombre propio que aparece en tapa, a modo de déictico o designación; 2) la relación de apropiación que

ethos autor¹¹ que remiten a la posición del escritor nativo en dicho campo. Esto conlleva el peligro de una apropiación individual y definitiva de la cultura comunitaria por parte de un escritor individualizado, a quien le corresponde la responsabilidad de esa transmisión solo en tanto *storyteller* circunstancial. Por tanto, en la relación de atribución de los discursos se produce un conflicto entre el sujeto comunitario de la tribu, de quien se los ha obtenido, y el sujeto individual dado por el nombre propio (Momaday o Marmon Silko), quien se los apropia y detenta además la propiedad intelectual de los mismos. De este modo, al intentar evocar una subjetividad comunitaria en sus obras, estos escritores se ven obligados a relativizar, mediante operaciones diversas, la jerarquía y centralidad que esa situación les proporciona. Es así que en estas obras, el *ethos*, en tanto imagen de autor, surge como producto de una negociación entre la función plurisubjetiva y comunitaria del “*storyteller*” y la función individualizada del “autor”.¹² La estrategia implementada ante esta negociación es, en el caso de Marmon Silko, la fusión del discurso autobiográfico en el plural de otros *storytellers* que aparecen en la obra; y en Momaday, la obligación de explicitar su situación aclarando que su viaje representa muchos viajes, tanto de otros individuos como de la cultura y la historia de la tribu toda (Momaday, 1976).

En *WRM* la imagen de autor aparece fundamentalmente en el importante aparato paratextual y en los textos que hemos denominado C y que el escritor describe en el prefacio como de carácter personal. La plurivocidad aparece solo en los siguientes casos: (I) las transcripciones de los relatos míticos de los textos A, traducidos al inglés por su padre, pero a los que Momaday da

conecta con una sociología de campos a través de la propiedad intelectual y el *copyright*; 3) La relación de atribución y autenticación y 4) La posición del autor en la obra. Este último aspecto es comparable al concepto de *ethos* autor, que se define en la nota 11.

¹¹ Amossy (2009) define el *ethos* autor como “la imagen que construye el discurso de aquel que es signatario y responsable del mismo” y “la manera en que el garante del texto designado por un nombre propio construye su autoridad y su credibilidad ante los ojos de un lector potencial” (p. 7).

¹² Efectivamente, como la de “autor”, la de “*storyteller*” también puede ser considerada una función. A diferencia de la descrita por Foucault, la de “*storyteller*” refiere a una pluralidad heterogénea del conjunto comunitario de sujetos que coexisten a lo largo de una historia común y abierta.

un formato discursivo literario; (II) dos citas de discursos orales, uno de su abuela (Introducción, p. 8) y el otro de la anciana Ko-Sahn (Epílogo, pp. 86 y 88); y (III) dos citas del estudio *Calendar History of the Kiowa Indians* (1898) del antropólogo James Mooney (*WRM*, pp. 25 y 37) que aparecen en los textos B de comentario histórico. Por tanto, es a través del fuerte protagonismo de su viaje personal que Momaday intenta evocar el viaje cultural e histórico de su tribu.

Por su lado, en *Storyteller*, el título mismo de la obra cumple el objetivo de producir un *ethos* que señala en tres direcciones: a la escritora real (Leslie Marmon Silko, la *storyteller* circunstancial en esta evocación escrita de la cultura laguna pueblo), a la pluralidad de narradores incluidos en ella y, finalmente, a la función misma de “*storyteller*”. Es así que esta imagen está construida a partir de textos en el registro de lo familiar bajo un pacto de lectura autobiográfico (32 de los 65 textos), las fotografías que retratan a sus familiares (padres, hermanas, abuelos/as, tíos/as), y las ya referidas glosas explicativas en cursiva, que traducen términos y costumbres culturales, incluidas en el interior de los textos. Los retratos fotográficos se ubican en el mismo nivel que los textos codificados como autobiográficos. Sin embargo, solo dos de las fotografías que aparecen en la obra, la de tapa y la última, son retratos de la escritora, las demás son de su familia. De este modo, si bien la autoría dada por su nombre le confiere a Marmon Silko una centralidad prestigiosa en el campo, los textos lingüísticos y las fotografías construyen una subjetividad plural y comunitaria de la que proviene su legitimación. La obra no se centra en la escritora como protagonista, como ocurre en *WRM*, sino que comparte el discurso y la imagen con otros sujetos, tanto familiares como comunitarios, incluyéndolos como productores de los discursos apropiados.

En consecuencia, en la obra de Momaday la función “autor” se funde con la de *ethos* al unificar en un sujeto individual la función comunitaria del “*storyteller*”, en tanto que en la de Marmon Silko la función “autor” se funde con la función “*storyteller*” para construir un *ethos* comunitario. En efecto, *WRM* se publica en 1969, a comienzos del movimiento que posteriormente fue denominado Renacimiento nativo estadounidense y por tanto, los parámetros en los campos literario y editorial con respecto a la autoría de una obra literaria se imponen a la evocación de la cultura

comunitaria tribal. Es así que la fuerte presencia del discurso autoral lleva a un registro aparentemente homogéneo en el que las voces de la comunidad quedan subsumidas. En cambio, *Storyteller* aparece en 1981 en una etapa ya avanzada de dicho movimiento en el que se verifica una mayor apropiación anticolonial de la literatura occidental. En ella, el *ethos* autoral queda diluido en las biografías e historias de sus familiares y en los relatos de otros sujetos en primera persona, produciendo un discurso menos mediado por la voz autoral, de diálogo comunitario heterogéneo y polifónico (Bajtín, 1981).

A modo de conclusión

Como analizamos a lo largo de este trabajo, a través de una aplicación extendida de las prácticas de abrogación y apropiación, *WRM* y *Storyteller* resultan intentos de evocar la praxis del *storytelling* a través de la literatura escrita y publicada en libro. En ese proceso ambas resultan distorsionadas. Por un lado, el *storytelling* queda fijado de una manera que compromete su autenticidad y legitimación. Por el otro, la heterogeneidad, la hibridez y el funcionamiento multidimensional en estas obras cuestionan los formatos naturalizados de la literatura occidental escrita. Este cuestionamiento se evidencia en los siguientes aspectos: a) la diferenciación entre texto/paratexto y texto/metatexto; b) el estatus de los géneros discursivos y literarios y las jerarquías culturales que los determinan según los ejes de lo alto y lo bajo, lo central y lo periférico; c) el formato naturalizado vertical del soporte libro; d) la orientación de lectura secuencial que impone el mismo al proponerse otras: la salteada, la circular y la rizomática; y finalmente e) la construcción en las obras de las funciones “*storyteller*” y “autor” y de la imagen del *ethos* autoral.

En su análisis de *WRM*, Brígido-Corachán (2012) postula que “el proceso narrativo de esta obra se transforma en una imitación del evento performático” (p. 59), y en su trabajo sobre *Storyteller*, Carsten (2006) sostiene que “[s]u estilo único resulta en una narrativa que captura más fielmente las cualidades experienciales de la tradición oral de su comunidad” (p. 107). Sin embargo, “imitación” y “fidelidad”, variables cuali-cuantitativas imposibles de medir objetivamente, son categorías que connotan una equivalencia entre dos fenómenos que resultan ser muy diferentes. En efecto, estas obras se constituyen en una terceridad intercultural híbrida y fronteriza. Krupat (2000)

señala una diferencia sustancial de la minoría nativa estadounidense con respecto a otras minorías subalternas. Se trata de una minoría que mantiene un estatus aún colonial, lo cual lleva a Krupat a describir su situación política como producto de un imperialismo doméstico o un colonialismo interno. Así, propone emplear la categoría de *traducción anti-imperialista* “para conceptualizar las tensiones y diferencias entre la ficción nativa estadounidense y ‘el centro imperial’” (Krupat, 2000, p. 74). En ese contexto, *The Way to Rainy Mountain* y *Storyteller*, resultan casos relevantes de cómo esta comunidad minoritaria y subalterna ingresa al campo literario estadounidense operando políticamente sobre la institución colonizadora de la literatura occidental. Esta investigación ha sido un intento de describir y analizar las “tensiones y diferencias” que se verifican en dicha operación.

Referencias bibliográficas

- Amossy, R. (2009). La double nature de l’image d’auteur. *Argumentation et Analyse du Discour*, 3. doi: 10.4000/aad.662
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2002) [1989]. *The Empire Writes Back* (2a ed.). Cornwall: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2007) [2000]. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (2a ed.). Londres y Nueva York: Routledge.
- Bajtín, M. L. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Brígido-Corachán, A. M. (2012). Wordarrows: The performative power of language in N. Scott Momaday’s non-fiction work. *Language Value*, 4(2), 56-69. doi: [10.6035/LanguageV.2012.4.2.5](https://doi.org/10.6035/LanguageV.2012.4.2.5)
- Carsten, C. (2006). Storyteller: Leslie Marmon Silko’s Reappropriation of Native American History and Identity. *Wicazo Sa Review*, 21(2), 105-26. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4140270>
- Davis, R. G. (1997). Identity in Community in Ethnic Short Story Cycles. En J. Brown, (Ed.), *Ethnicity and the American Short Story* (pp. 3-23). Nueva York: Routledge.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1980). Introduction: Rhizome. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie* (pp. 9-37). París: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1998) [1975]. *Kafka: por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora) (3a ed.). México: Ediciones Era.

- Eco, U. (1965) [1962]. La poética de la obra abierta. En *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo* (Trad. F. Perujo) (pp. 25-55). Barcelona: Seix Barral.
- Foucault, M. (1999) [1969]. ¿Qué es un autor? En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I* (Trad. M. Morey) (pp. 329-60). Barcelona: Paidós.
- Genette, G. (2001) [1987]. *Umbrales* (Trad. S. Lage). México DF: Siglo Veintiuno Editores.
- Harde, R. (2007). *Narratives of Community: Women's Short Story Sequences*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Ingram, F. L. (1971). *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. The Hague: Mouton.
- Kennedy, J. G. (1995). Introduction: The American Short Story Sequence – Definitions and Implications. En *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities* (pp. vii-xv). Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press.
- Krupat, A. (1993). The Dialogic of Silko's Storyteller. En G. Vizenor (Ed.), *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures* (pp. 122-39). Norman: University of Oklahoma Press.
- Krupat, A. (2000). Postcolonialism, Ideology, and Native American Literature. En
- A. Singh y P. Schmidt (Eds.), *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature* (pp. 73-94). Jackson: University Press of Mississippi.
- Kuttainen, V. (2010). *Unsettling Stories: Settler Postcolonialism and the Short Story Composite*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lundén, R. (1999). *The United Stories of America. Studies on the Short Story Composite*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- Luscher, R. (1989). The Short Story Sequence: An Open Book. En S. Lohafer y J. E. Clarey (Eds.), *Short Story Theory at a Crossroads* (pp. 148-167). Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Marmon Silko, L. (1981). *Storyteller*. Nueva York: Arcade Publishing.
- Marmon Silko, L. (1995). Interior and Exterior Landscapes: The Pueblo Migration Stories. En G. F. Thompson (Ed.), *Landscape in America* (pp. 155-170). Austin: University of Texas Press.

- Marmon Silko, L. (2012). *Storyteller* (2a ed.). Nueva York: Penguin Books.
- Momaday, N. S. (1976) [1969]. *The Way to Rainy Mountain*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Momaday, N. S. (2009) [1967]. *The Journey of Tai-me*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Nagel, J. (2001). *The Contemporary American Short-Story Cycle: The Ethnic Resonance of a Genre*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Ong, W. J. (2000) [1982]. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres: Routledge.
- Rahv, P. (1939). Paleface and Redskin. *The Kenyon Review*, 1(3), 251-256. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4332082>
- Said, E. (1983). *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Velikova, R. (2000). Leslie Marmon Silko: Reading, Writing, and Storytelling. *Melus*, 27(3), 57-74. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3250655>

Acerca de los autores

Sabrina Solange Ferrero

Traductora Pública Nacional (inglés-español) por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesora en Lengua Inglesa por el Instituto Superior del Profesorado de Río Grande (ISPRG). Desde 2014, se desempeña como docente en las cátedras de Interpretación, Traducción Literaria y Práctica Profesional en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP). Actualmente integra dos proyectos de investigación: “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, dirigido por la Dra. María Laura Spoturno, en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET), y “Subjetividades, lengua(s) y representación en las literaturas chicana, portorriqueña y del Caribe anglófono”, dirigido por la Mg. María Alejandra Olivares, en la Facultad de Lenguas de la UNCo. Desde el año 2012 participa asiduamente en jornadas y congresos de la especialidad.

Ana María Gentile

Doctora en Ciencias del Lenguaje por la Universidad de Ruán, Francia, 2007 y Magíster en Ciencias del Lenguaje por la misma Universidad (2002). Su formación de grado tuvo lugar en la Universidad Nacional de La Plata, de donde egresó con los títulos de Profesora en Lengua y Literatura Francesas (1985), Traductora Pública Nacional en Lengua Francesa (1985) y Profesora en Letras (1991). Se desempeña como profesora titular ordinaria de Traducción Literaria francés/español, Traducción científico-técnica francés/español y de Capacitación en Francés (lectura de textos de especialidad) en

esa misma Universidad. Ha sido invitada a dictar seminarios de posgrado en las Universidades de Angers, Paris-Diderot e ISIT de París y forma parte del plantel docente de la Maestría en Traductología (FL/UNC) y de la Maestría en Traducción e Interpretación (UBA). Es autora de numerosas ponencias en congresos de la especialidad, así como de capítulos de libros y artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Es directora de proyecto en el Área de Investigación en Traductología (AIT/IdIHCS, UNLP/ CONICET) y miembro de su comité asesor. En el campo editorial, es redactora en jefe de la revista internacional *Synergies Argentine*. Sus áreas de investigación son la Traductología, la Didáctica del texto especializado y de la Traducción, la Lexicología, la Terminología y las relaciones entre traducción y cultura.

Gabriel Matelo

Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), con Especialización en Literatura Estadounidense. En esa Universidad, también obtuvo el grado de Profesor en Letras. En el presente, se desempeña como profesor adjunto ordinario a cargo de la cátedra de Literatura Norteamericana (Depto. de Letras, FaHCE, UNLP), investigador del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas (CeLyC) del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET) y profesor de la Maestría en Literaturas Comparadas (FaHCE, UNLP). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP) y, actualmente, integra el proyecto “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” acreditado por la UNLP. Ha participado de numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado traducciones de obras literarias y artículos críticos en las áreas de los estudios en literatura estadounidense y literaturas comparadas en Argentina, España y Francia.

Soledad Pereyra

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Doctora en Romanística por la Universidad de Freiburg (Alemania), donde trabajó en docencia e investigación en el departamento de Romanística de la Facultad de Filología entre los años 2007 y 2011. Desde el 2005 es miembro

de la cátedra de Literatura Alemana de la UNLP. Entre el 2010 y el 2016 también fue profesora de Literatura Alemana en el Instituto del Profesorado J.N.Terrero. Lleva adelante un proyecto de investigación sobre teatro transnacional en alemán con una beca postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es miembro de dos proyectos de investigación y desarrollo acreditados por la UNLP: “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” (Dir. María Laura Spoturno) y “Derivas de la vanguardia. Proyecciones comparadas del arte y la cultura entre Modernismo y Posmodernismo” (Dir. Graciela Wamba Gaviña). Ha sido distinguida con premios nacionales por sus estudios universitarios y con becas y subsidios nacionales e internacionales, de instituciones de Argentina, Alemania, Estados Unidos y Suiza. Actualmente, también es directora editorial del joven sello Miríada Editora.

Soledad Pérez

Traductora Pública Nacional en Lengua Inglesa y Licenciada en inglés con Orientación Literaria por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se ha desempeñado como ayudante diplomada en las cátedras de Traducción Literaria en Inglés 1 (2014) y Cultura y Civilización Inglesa (2015), y como tutora en el módulo de Literatura Latinoamericana del Postítulo docente en Lengua y Literatura, Programa Nacional de Formación Permanente *Nuestra Escuela*, Ministerio de Educación de la Nación (2015-2017). Entre 2013 y 2016 participó de distintos proyectos de investigación y desarrollo acreditados por la UNLP, entre los cuales se encuentra “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (dirigido por la Dra. M. L. Spoturno, 2014-2016). Ha expuesto en numerosos congresos y jornadas, dictado talleres y publicado artículos sobre la literatura para niños, la literatura comparada, estudios de traducción y literatura en lengua inglesa.

María Leonor Sara

Magíster en Ciencias del Lenguaje por la Universidad de Rouen (Université de Rouen - Francia). Obtuvo los grados de Traductora Pública Nacional (francés-español), Profesora en Lengua y Literatura Francesas en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En el presente, se desempeña como profesora adjunta ordinaria de Lengua Francesa 2, Lengua Francesa

3 y de Cultura y Civilización Francesas (FaHCE, UNLP) y como docente investigadora en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP (IdIHCS, UNLP/ CONICET). Ha sido integrante de varios proyectos de investigación desde 2008. En la actualidad integra el proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, acreditado por la UNLP. Obtuvo becas internacionales y subsidios de viaje de la UNLP, de la AUF y del gobierno de Francia. Ha participado de numerosos congresos en Argentina y en el exterior y cuenta con publicaciones en las áreas de las didácticas de las lenguas-culturas, la traductología y los estudios del discurso.

María Laura Spoturno

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es profesora adjunta de Traducción Literaria 1 y de Literatura de los Estados Unidos en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP/ CONICET). Desde 2017, dirige el proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción”, acreditado por la UNLP. Ha participado de numerosos congresos en Argentina y en el extranjero y cuenta con publicaciones en las áreas de los estudios literarios, la traductología y los estudios del discurso en revistas y publicaciones nacionales e internacionales. Entre sus trabajos se destacan *Un elixir de la palabra...* (Memoria Académica [2010] 2014) y el estudio y la coordinación de la traducción de la obra poética de Seymour Mayne (*Reflejos...*, Al Margen, 2008; *On the Cusp/À l’orée/Albores*, FaHCE, UNLP, 2013). Es miembro de comités y bancos de evaluadores en Argentina y en el exterior y dirige trabajos y tesis de grado y posgrado en las áreas de traducción literaria, estudios del discurso y escrituras de minorías.

Gabriela Luisa Yañez

Profesora en Lengua y Literatura Inglesas y Traductora Pública en Inglés egresada de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) e intérprete de conferencias. Realizó un posgrado en Traducción Inversa en la City University

y el Colegio de Traductores Públicos de la ciudad de Buenos Aires (CABA). Actualmente, se encuentra en proceso de escritura de su tesis correspondiente a la Maestría en Traducción de la Universidad de Belgrano. Se desempeña como profesora adjunta de Interpretación en Inglés y ayudante diplomada de Lengua Inglesa 3 en la UNLP, y es integrante del grupo docente de Excelti, capacitación en interpretación en CABA. Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos” (UNLP) y, desde 2017, integra el proyecto “Escrituras de minorías, ethos y (auto) traducción” acreditado por la UNLP. Trabaja, además, como traductora e intérprete *freelance*, con especialización en biociencias, educación y comercio exterior.

Amanda Zamuner

MA in British Cultural Studies and ELT por la Universidad de Warwick (Reino Unido). También obtuvo los grados de Traductora Pública Nacional (inglés-español) y Profesora en Lengua y Literatura Inglesas en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es profesora titular de la cátedra de Cultura y Civilización Inglesa (FaHCE, UNLP). Fue miembro del proyecto de investigación y desarrollo “Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción. Perspectivas y enfoques diversos”, dirigido por la Dra. M. L. Spoturno, acreditado por la UNLP. Ha presentado numerosas ponencias y artículos en el país y en el extranjero en las áreas de estudios culturales, literatura y estudios de traducción. Ha obtenido diversas becas de perfeccionamiento en el exterior. Es miembro del comité editorial de la AJAL (*Argentinian Journal of Applied Linguistics*) y del Tribunal de Disciplina del Colegio de Traductores e Intérpretes Públicos de la Provincia de Buenos Aires (regional La Plata). Ha sido jurado docente en numerosas oportunidades, y miembro de comités de referato de varias publicaciones.



El lenguaje de la lluvia

Fotografía

NATALIA SPOTURNO

El estudio de las escrituras de minorías, de la llamada literatura poscolonial así como el de la narrativa de la diáspora ha cobrado gran relevancia en el marco de los estudios culturales y literarios. Más recientemente, en el ámbito de los estudios del discurso y de la traductología, surge la necesidad de examinar este tipo de escrituras que se revelan como discursos explícitamente heterogéneos y marcadamente fronterizos. Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción aborda distintos aspectos que atañen a la construcción discursivo-enunciativa de un corpus de textos literarios plurilingüe, conformado por originales y (auto) traducciones, los cuales pertenecen al ámbito de las escrituras de minorías. En efecto, el examen de la operación de desterritorialización, propia de estas escrituras, constituye un interés central de este volumen colectivo, cuyos capítulos exploran el problema de la construcción de la identidad lingüístico-cultural, las diversas manifestaciones de la heterogeneidad enunciativa como signo de la presencia del otro en el propio discurso, los procesos de traducción y negociación culturales y la traducción, no solo entendida como la operación que media entre dos textos escritos en lenguas diferentes sino como estrategia de escritura interna al texto literario.

