



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Literatura india en los Estados Unidos: una forma de resistencia cultural

Autor: Averbach, Márgara

Forma sugerida de citar: Averbach, M. (1992). Literatura india en los Estados Unidos: una forma de resistencia cultural. *Cuadernos Americanos*, 5(35), 99-109.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VI, núm. 35, (septiembre - octubre de 1992).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LITERATURA INDIA EN LOS ESTADOS UNIDOS: UNA FORMA DE RESISTENCIA CULTURAL

Por *Márgara* AVERBACH

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS,

UNIVERSIDAD NACIONAL DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

LA HISTORIA DE LAS TRIBUS INDIAS que sobrevivieron a las guerras de conquista del Oeste en el siglo XIX en los Estados Unidos de Norteamérica es una serie de actos de resistencia económica y cultural, que en general fueron muy poco difundidos en su país y en el exterior, por lo menos hasta la década de los sesenta en nuestro siglo. Desde 1890, el año de la masacre de Wounded Knee en la que una división del ejército barrió a toda una aldea cuyos habitantes eran en su mayoría mujeres y niños, el indio estadounidense ya no tuvo una posición de poder que le permitiera seguir adelante con la política de tratados o acuerdos con el blanco que lo había puesto al mismo nivel que sus conquistadores: tuvo que limitarse a resistir la presión de la sociedad blanca desde una posición de inferioridad.

La destrucción del indio estadounidense tuvo dos caras. La primera, la de las guerras mismas, fue planificada para eliminar físicamente a las tribus: incluyó actos como la matanza deliberada de búfalos, la introducción de enfermedades contagiosas en los campamentos o las masacres. La segunda cara fue el embate contra la cultura del indio, contra su forma de vida en particular.

Estas dos formas de destrucción funcionaron paralelamente durante el siglo XIX, aunque en esos años solamente la destrucción física se promovió y publicó en los diarios. Durante la conquista del Oeste, la meta de los Estados Unidos era acabar con el indio por completo: El único indio bueno es el indio muerto, decía el general Sheridan. Cuando terminaron las guerras y los pocos sobrevivientes fueron ubicados en reservas, se acentuó la segunda forma de conquista.

La reserva segregó al indio del resto de la sociedad y durante un tiempo fue el modo de mantenerlo apartado de las oportunidades económicas de los demás. Sin embargo, a medida que avanzaba el siglo xx, el blanco comprendió que la reserva también protegía al indio de la sociedad, que ese aislamiento obligado le permitía seguir siendo indio. Se intentó obligarlo primero a que llevara a sus hijos a las escuelas del blanco, motivo que aparece con frecuencia inusitada en la literatura india, y, finalmente, se trató de alentarlos a que abandonara las reservas. Para obligar a la cultura india a "fundirse" con la blanca, se pretendió acabar con la institución de la reserva en un programa aplicado por el gobierno de Franklin Delano Roosevelt que se llamó *termination*. Así definieron los indios ese programa, en palabras de Earl Old Person, jefe de los Blackfoot de Montana, presidente del National Congress of American Indians:

Es importante hacer notar que en nuestro idioma indio la única traducción para *termination* es "borrar del mapa", "matar completamente". No tenemos una palabra india para *termination*...

Ustedes nos han hecho saltar cada vez que oíamos esa palabra. Hicimos tratados con el gobierno de los Estados Unidos que nos garantizaban nuestro derecho a desarrollar nuestras reservas y a desarrollarnos como un pueblo libre de interferencias. Para llevar a cabo ese desarrollo, hay que planearlo cuidadosamente y esa planificación es de las agencias de gobierno, bien, pero sobre todo de las tribus mismas.

¿Pero cómo podemos planear si el Indian Bureau nos amenaza constantemente con borrarlos del mapa como raza? Es como tratar de cocinar una comida en el tipi mientras alguien afuera está tratando de quemar todo el tipi.¹

La *termination* fue el punto más bajo de lo que los indios contemporáneos llaman "años oscuros", desde Wounded Knee en 1890 hasta la década de los sesenta en el siglo xx. En esa década, impulsadas por la corriente general del movimiento de lucha por los derechos civiles, las tribus indias sobrevivientes, reunidas en diversas instituciones de lo que después se llamó *panindianismo*, lanzaron toda una serie de acciones de resistencia que fueron desde las manifestaciones por los derechos de pesca de las tribus (los famosos *fish-ins* desde 1964 en adelante) y las dos tomas de la isla de Alcatraz en 1964 y 1969, hasta la creación de todo un cuerpo artístico y literario que es, en sí mismo, una defensa de la identidad

¹ Cit. en Shirley Hill Witt y Stan Steiner eds., *The Way, An Anthology of American Indian Literature*, Nueva York, Alfred Knopf, 1972, pp. 80 y 81.

india, entendida como *diferente* de la del blanco. Algunos líderes del National Indian Youth Council, asociación de jóvenes indios, en su mayoría universitarios, que se creó en 1960, llamaron a este estallido las Nuevas Guerras Indias y lo relacionaron directamente con la defensa de las tierras durante el siglo XIX.

La literatura india que surgió a partir de esos años y sigue produciéndose actualmente está fundada sobre dos paradojas fundamentales que la definen como literatura de resistencia. En primer lugar, es la literatura de pueblos vencidos que dicen su versión de la historia pero con una herramienta que les impuso el enemigo: la lengua. Se trata de una literatura escrita en un idioma occidental, el inglés, que describe una visión no occidental del mundo, una visión india.

Esta primera paradoja hace de la poesía de autores como James Welch, Simon Ortiz, Paula Gunn Allen y otros, y de la ficción de Nathaniel Scott Momaday (primer autor indio ganador del Pulitzer en 1967 por su novela *House of Dawn*), Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich, Peter Blue Cloud, James Welch y otros, un hecho cultural esencialmente mestizo en espíritu aunque no bilingüe como la ficción chicana.

La segunda paradoja fundacional de la literatura india tiene que ver con sus fuentes. Desde la finalización de las guerras indias hasta la década de los sesenta, apenas si hubo algún que otro libro escrito por indios, sobre todo autobiografías dictadas a escritores blancos como el famoso *Black Elk Speaks*, firmado no por Black Elk sino por John Neihardt en 1934 (la excepción son los libros de Standing Bear en la misma década, por ejemplo *My People*, *The Sioux* de 1928). Estas obras y las transcripciones probablemente muy inexactas de los discursos de los caciques del siglo XIX en las firmas de tratados y acuerdos o en el momento de la rendición eran las únicas fuentes lingüísticas posibles para un escritor indio contemporáneo que quisiera seguir siendo indio. Se trata de fuentes de raíz netamente oral, no escrita. La literatura india contemporánea conserva profundas características orales a pesar de estar pensada para ser leída. Es una literatura del "narrar" pero la narración india no se parece demasiado a la narración del blanco en el siglo XX. Para el indio, la narración es siempre algo serio y lo es por una cuestión de tradición. Estos autores no se cuestionan la funcionalidad de la literatura porque la transmisión oral de la cultura de las tribus estadounidenses hacía de los cuentos un instrumento importante en la conservación del conocimiento y esa idea del cuento sigue presente hoy en día en sus descendientes.

Para estos autores, el cuento es antes que nada un espacio para defender la visión india del mundo (entendida como una explicación del universo a nivel general, que incluye las reglas y valores que rigen el comportamiento y las elecciones del individuo). Esta defensa se plantea en muchos casos como una reversión de la conquista: el autor indio de las décadas de los sesenta y setenta propone su *Way* (camino, forma) al blanco como una opción diferente que le permitiría acabar con las contradicciones internas del *American way of life* y sobre todo con su tendencia intrínseca a la autodestrucción. En lugar de dejarse conquistar por la forma de vida del blanco, el indio contemporáneo sale a ofrecerle la suya a su conquistador.

En las décadas a las que nos referimos (en el ochenta eso disminuyó hasta casi desaparecer), la invasión cultural del indio tuvo algunos éxitos parciales. A nivel social, el movimiento *hippie* adoptó ciertas ideas y costumbres del indio: el cabello largo, las vinchas, la ropa, el uso de drogas como el peyote y la coca, el rechazo del alcohol (se pueden citar declaraciones de escritores del movimiento *beat*, ligado a los *hippies*, como William Burroughs, en las que se afirma que en las fiestas de ese tiempo había siempre mucha droga y muy poco alcohol, actitud absolutamente india que también puede rastrearse en los discursos de los caciques del siglo XIX), la preocupación por la convivencia armónica y comunitaria, el interés ecológico por la naturaleza. A nivel artístico, el indio volvió a la novela y las películas del blanco en un movimiento de revitalización del *western* pero ahora con sentido revisionista (*Cuando es preciso ser hombre*, de Ralph Nelson, en 1970, o novelas satíricas de John Barth o Thomas Berger, entre otros), y en la reaparición de personajes indios en novelas del presente (*Algo voló sobre el nido del cuco*, de Ken Kesey, publicada en 1962, que después fue llevada al cine por Milos Forman en la famosa *Atrapado sin salida*). También aparecen estudios de la historia de los vencidos, desde el pionero y novelado *La última frontera* de Howard Fast en la década de los cincuenta hasta la muy famosa *Bury my Heart at Wounded Knee* de Dee Brown, en 1972.

De todos modos, la forma india de resistirse a la presión social es completamente diferente de todas estas manifestaciones de interés. La literatura india es mestiza, pero en un mestizaje en el cual lo indio sigue estando en el centro y la organización del material blanco es india.

Tomemos como ejemplo el uso del fragmentarismo, un recurso que el posmodernismo blanco ha llevado al paroxismo más absoluto. Los autores indios utilizan el fragmento con mucha frecuencia,

sobre todo en ficción, donde el cuento (es decir, la narración *breve*) es siempre la base de todo, incluso de las formas largas, como la novela. Para poner el ejemplo de un libro que *gráficamente* parece posmoderno, consideremos la forma en que funciona el fragmento en *Storyteller* de Leslie Marmon Silko, obra publicada en 1981. El libro está compuesto por leyendas de los Laguna Pueblo, antepasados de la autora, fragmentos autobiográficos, anécdotas, poemas, fotografías familiares y de la reservación y dibujos tradicionales. No están unidos por una línea narrativa ni por un personaje, a menos que se considere el yo narrativo, no demasiado frecuente, que parece representar a la autora. Pero no proclaman el reinado del fragmento y la falta de unidad del mundo como los posmodernos ("la única forma en la que confío es el fragmento", decía Donald Barthelme, uno de los grandes autores posmodernistas). Por el contrario, el universo que describen es unitario, tiene una coherencia profunda y los fragmentos funcionan como rayos de una rueda: coinciden en un centro.

Esta idea de "centro" es importante en la visión del mundo del indio norteamericano. Los autores que nombramos pertenecen a tribus diferentes pero comparten cierto vocabulario común que tiene mucho que ver con el sentimiento del *panindianismo* estadounidense, que surgió en las décadas que nos ocupan. La primera de las palabras comunes que puede rastrearse en las obras de estos poetas y novelistas es *Way*, contrapuesta siempre al *American way of life*. La otra expresión importante y compartida es la que se manifiesta a través del término "centro".

En estas novelas, el "centro" es una cualidad individual que depende de una vida en comunidad. Es la comunidad la que provee a cada uno un papel definitivo y coherente, una explicación del mundo y un sitio geográfico que es ancla y sostén de la vida misma. En la trilogía de novelas de Louise Erdrich, descendiente de Chippewas, traducida al español con el nombre de *Filtro de amor, La reina de las remolachas* y *Huellas* (originales publicados en 1984, 1986 y 1988) en *Ceremony* (1971) de Leslie Marmon Silko y *House of Dawn* de Scott Momaday hay personajes que pierden el "centro" cuando se dejan conquistar por el atractivo de la sociedad blanca, el consumo, el supuesto lujo de la ciudad y abandonan la reserva en pos de sueños que los destruyen como individuos y como indios. La resistencia que ofrecen otros personajes, por ejemplo la niña que la ley blanca se lleva al orfanato en *Huellas*, es una lucha valiente y desesperada por ellos mismos y les permite conservarse

también como seres humanos: cuando la niña puede volver a los suyos al final de *Huellas*, sigue siendo ella a pesar del corte de pelo, la represión, la angustia y los castigos y está entera, centrada, lista para la vida. Los que no lo logran, en cambio, sucumben al alcohol, a la depresión, a la pobreza, porque la sociedad blanca quiere que el indio se integre pero no puede darle un centro para reemplazar el que debe abandonar para integrarse.

El centro indio depende de un lugar específico: tradicionalmente, la vida de las tribus se desarrollaba en un territorio determinado, marcado por señales geográficas conocidas sin las cuales el individuo no valía nada. Como explica Vine Deloria Jr., ensayista sioux, en su *God is Red*, la religión y la cultura del blanco se rigen por un sentimiento del tiempo: el cristianismo es una narración temporal con principio, medio, fin, y se supone que puede sentirla cualquier cristiano en el lugar que sea. En cambio, el *Way* indio es eminentemente geográfico: el indio solamente puede ser él en su tierra, rodeado por las marcas que siempre ha conocido. Para él, el tiempo es menos importante. De ahí proviene su tolerancia: la religión de un hombre de otro lugar *tiene* que ser distinta y se le debe respeto.

Este sentido del lugar se puede rastrear en toda la literatura india, desde los poemas a las novelas. En *Ceremony*, por ejemplo, el protagonista es un joven indio que 'pierde el centro' en la Segunda Guerra Mundial. Para recuperarlo, necesita volver a la reserva y llevar a cabo una ceremonia guiado por el *medicine man* de la tribu. Parte de esa ceremonia es el descubrimiento de un centro geográfico que explique el mundo y su propia experiencia en la mente del protagonista: y ahí está, en El Álamo, el lugar que explica la relación profunda que sintió el soldado indio con los japoneses, sus enemigos, en la guerra; la forma en que el blanco, el indio, el japonés, el negro están todos unidos bajo la amenaza de un poder maléfico que se inventó allí y que está a punto de destruirlos a todos. A la luz de ese lugar, el mundo adquiere un sentido, una coherencia. Otra vez, el fragmentarismo constante de la primera parte de la novela se convierte en fluidez después de la recuperación del personaje: el centro da al fragmento un sentido distinto, lo convierte en un paso hacia la comprensión de la vida. Y después del descubrimiento del centro, la vida adquiere una dirección obligada: la de la resistencia contra ese poder maléfico.

En *Seven Arrows*, de Hyemeyohsts Storm, obra publicada en 1972, el fragmento también es el recurso principal. La protagonista es la transmisión oral de la cultura de las tribus de las Grandes

Praderas, pawnees, sioux, comanches. Se narra el paso de la información, la tradición y el conocimiento de maestro a discípulo a maestro en un período que va desde la vida en libertad hasta el siglo xx. Podría decirse que la novela es una serie de cuentos bastante independientes. Pero la conclusión general vuelve a ser completamente distinta de la del fragmentarismo posmoderno. En *Seven Arrows*, el universo que forman los fragmentos vuelve a ser unitario, coherente, explicable. Los fragmentos funcionan como partes de un organismo, o más bien como explicaciones de esas partes. Dentro de ese organismo, el material del blanco también tiene un lugar: el último cuento es *Blancanieves*, narrado a lo indio con una interpretación que es un resumen de la forma en que ven los indios a la cultura blanca y de la razón por la que se resisten a tomarla como propia.

En esta versión de un cuento europeo por excelencia, *Blancanieves* es la nación (como la llamaban ellos), es decir, la comunidad. La madrastra es su madre verdadera, la tradición, pero entre los blancos, la tradición está enferma, loca. Se ha convertido en algo fijo, intocable, imperturbable, un monstruo que no quiere que sus hijos crezcan porque si lo hacen ella tendrá que ser otra con ellos. Esa tradición incapaz de flexibilizarse, de cambiar, de aceptar al otro es la tradición del blanco y si ella triunfa, la hija, la comunidad completa, morirá en brazos de su madre en una muerte terrible y absurda, la del veneno.

También en la novela de Storm la narración es el primer vehículo de la comunicación comunitaria y la cultura. Pero es, además, un hecho lingüístico y, para el indio (los discursos de los caciques del siglo xix lo repiten constantemente), la lengua es un instrumento sagrado y peligroso, cosa que Storm repite constantemente. La palabra que da nombre, también define, conforma, y por eso, para el indio, la mentira es un arma del caos: por eso las constantes protestas contra la lengua doble del blanco, que piensa una cosa y dice otra en los tiempos de las guerras indias.

La literatura india contemporánea está fundada sobre esa idea tradicional del lenguaje y el cuento como instrumentos poderosos de resistencia, pero ahora haría falta aclarar la *forma* especial de la resistencia india, muy distinta de la negra o la chicana. La resistencia negra, por ejemplo, es siempre un intento por hacer que la sociedad blanca otorgue a sus miembros negros los mismos derechos y leyes civiles que rigen para los blancos. El negro quiere ingresar a la sociedad estadounidense; es la minoría culturalmente

más semejante al blanco según la definición de Marden y Meyer. Defiende, en realidad, el derecho a una identidad física distinta y para buscar raíces se reinventa un pasado anterior a la llegada a América en una búsqueda consciente y dificultosa de fuentes africanas como la del famoso *Raíces* de Alex Haley (publicado en 1976 y de éxito instantáneo y multitudinario). Para el indio, en cambio, la identidad cultural es mucho más importante que la física y sus actos de resistencia no buscan una aplicación igualitaria de los principios culturales de la democracia blanca. El indio no quiere ser estadounidense, quiere ser indio, como dijeron los líderes de la segunda toma de Alcatraz en el manifiesto de 1969:

Compraremos la dicha isla de Alcatraz por veinticuatro dólares (24) en cuentas de vidrio y tela roja, siguiendo el precedente de la compra del hombre blanco de una isla similar hace unos 300 años. Sabemos que 24\$ en bienes de intercambio por 16 acres es más de lo que se pagó cuando la isla de Manhattan se vendió al blanco pero también sabemos que el valor de la tierra ha aumentado con los años. Nuestra oferta de 1,24\$ por acre es mayor que la oferta de 47 centavos por acre que pagan actualmente los hombres blancos a los indios de California por sus tierras.

Les daremos a los habitantes de esta isla [“esta isla” se refiere a la “Isla Tortuga”, la forma en que muchas de las tribus llamaban al continente de Norteamérica, y los “habitantes” se refiere a los blancos recién llegados] una porción de esta tierra para ellos que quedará a cargo de ellos, bajo el control del Bureau de Asuntos Caucásicos, a perpetuidad, mientras salga el sol y los ríos corran hacia el mar. Después, guiaremos a esos habitantes en cuanto a la forma correcta de vivir. Les ofreceremos nuestra religión, nuestra educación, nuestras formas de vida para ayudarlos a lograr un nivel de civilización y así elevarlos a ellos y todos sus hermanos blancos del estado infeliz y salvaje en que se encuentran. Ofrecemos este tratado en buena fe y con el deseo de ser justos y honorables en nuestros tratos con todos los hombres blancos.²

La proclama irónica de estos jóvenes indios defiende una herencia que se siente natural, no buscada, y ese sentimiento es posible porque la reserva permitió que el indio conservara parte de su cultura. Los movimientos indios de resistencia y toda la literatura india pretenden que la sociedad acepte la *diferencia* de su forma de vida y la reconozca como parte de la América que estaba allí antes que el blanco. Tampoco es un movimiento utópico semejante al de la “vuelta a África” de los negros, porque los indios no plantean un divorcio de la vida moderna. Lo que quieren es tomar del blanco

² *Ibid.*, pp. 232-233.

lo que necesiten y conservar el centro propio, un mestizaje inteligente y selectivo, planteado desde el indio y no desde el blanco. Para resumirlo, nada mejor que el poema de un alumno citado por Robert Bennett, "Oneida", en el discurso que celebró los 200 años del Dartmouth College en 1969, todo un manifiesto sobre el sentido de resistencia de la literatura india contemporánea:

Aprenderemos todos los aparatos que tiene el hombre blanco
 Manejaremos sus herramientas.
 Conoceremos su maquinaria y sus inventos,
 sus habilidades, su medicina, su planificación.
 Pero nos quedaremos con nuestra belleza
 y seguiremos siendo indios.³

BIBLIOGRAFÍA

A) GENERAL

- Allport, Gordon W., *La naturaleza del prejuicio*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
El Correo de la UNESCO, noviembre de 1983, año XXXVI.
 Garasa, Delfín Leocadio, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Seix Barral, 1955.
 Glazer, Nathan y Moynihan, *Ethnicity, Theory and Experience*, Harvard, Harvard University Press, 1975.
 Marden, Charles Frederick y Meyer, Gladys, *Minorities in American Society*, Nueva York, 1973.
 McLemore y Dale, *Racial and Ethnic Relations in America*, Boston, 1980.
 Zeraffa, Michel, *Novela y sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973.

B) INDIOS

- Barre, Marie Chantal, *Ideologías indigenistas y movimientos indios*, México, Siglo XXI, 1983.
 Billington, Ray Allen, *Land of Savagery, Land of Promise. The European Image of the American Frontier*, Nueva York, 1981.
 Brown, Dee, *Bury my Heart at Wounded Knee*, Nueva York, Picador, 1972.

³ *Ibid.*, p. 131.

- Colombres, Adolfo, *La colonización cultural de la América indígena*, Quito, Del Sol, 1976.
- Davenport, Guy, 'The Indian and his Image', en *The Geography of Imagination*, San Francisco, 1981.
- Deloria, Vine Jr., *Custer Died for Your Sins*, Nueva York, 1970.
- , *God is Red*, Nueva York, Laurel, 1973.
- Embree, Edwin, *Indians of the Americas*, Nueva York, Collier, 1970.
- Fiedler, Leslie, *The Return of the Vanishing American*, Stein and Day, 1968.
- Hertzberg, Hazel, *The Search for an American Indian Identity*, Syracuse University Press, 1971.
- Jacobs, Wilbur, *El exotismo del indio norteamericano*, Madrid, Alianza, 1973.
- Joseph, Alvin M., *The Indian Heritage in America*, Nueva York, Bantam, 1969.
- Kusch, Rodolfo, *América profunda*, Buenos Aires, Hachette, 1962.
- León Portilla, Miguel, *El reverso de la Conquista*, México, Joaquín Mortiz, 1963.
- Mariénstras, Elise, *La resistencia india en Estados Unidos*, México, Siglo XXI, 1982.
- McNickle, D'Arcy, *Las tribus indias de los Estados Unidos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.
- Mischke, James, *Circle, Consciousness and Culture*, Arizona, Navajo Community College Press, 1984.
- Ribeiro, Darcy, *Indianidades y Venutopías*, Buenos Aires, Del Sol, 1988.
- Scherzer, Joe, ed., *Native American Discourse (Poetics and Rhetoric)*, Nueva York, Cambridge University Press, 1987.
- Scholer, Bo, ed., *Coyote was Here, (Essays on Contemporary Native American Literary and Political Mobilization)*, University of Aarkus Press, 1984.
- Tesler, Mario, *Racismo contra el indio en la Argentina reciente*, Buenos Aires, Corregidor, 1989.
- Velie, Alan, *Four American Literary Masters*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1982. (On Nathaniel Scott Momaday, James Welch, Leslie Marmon Silko, Gerald Vizenor).
- Wallace, Anthony, *The Death and Rebirth of the Seneca*, Nueva York, Vintage, 1972.
- Yañez, Agustín, comp., *Mitos indígenas*, México, UNAM, 1979.

C) ALGUNOS TEXTOS LITERARIOS

- Alvin, Joseph Jr., ed., *Red Power, the American Indian's Fight for Freedom*, Toronto, McGraw Hill, 1971.
- Bruchac, Joseph, ed., *On Turtle's Back*, Greenfield Review Press, 1983.
- Carter, Forrest, *The Education of Little Tree*, Londres, Future Publications, 1979.

- Dorris, Michael, *A Yellow Raft in Blue Water*, Estados Unidos, Warner Bros, 1987.
- Erdrich, Louise, *Jacklight*, Nueva York, Henry Holt, 1984.
- , *Love Medicine*, Nueva York, Bantam, 1984.
- , *The Beet Queen*, Nueva York, Henry Holt, 1986.
- , *Tracks*, Nueva York, Henry Holt, 1988.
- Green, Rayna, ed., *That's What She Said*, (antología) Indiana University Press, 1984.
- Hill Witt and Steiner, eds., *The Way, an Anthology of Indian Literature*, Nueva York, Alfred Knopf, 1979.
- Kesey, Ken, *One Flew over the Cuckoo's Nest*, Londres, Picador, 1972. (Primera edición 1962).
- Kroeber, Theodora, *Ishi, Last of his Tribe*, Nueva York, Bantam, 1980.
- Lerner, Andrea, ed., *Dancing in the Rim of the World*, (antología) University of Arizona Press, 1990.
- Momaday, Scott Nathaniel, *House of Dawn*, Nueva York, Harper and Row, 1967.
- Neihardt, John, *Black Elk Speaks*, Washington Square Press (original 1934), 1972.
- Ortiz, Simon, ed., *Earth Power Coming*, (antología) Navajo Community Press, 1984.
- , *Fightin'*, Thunder North Press, 1969.
- Silko, Leslie Marmon, *Ceremony*, Nueva York, Signet, 1977.
- , *Storyteller*, Nueva York, Arcade, 1981.
- Storm, Hyemeyohsts, *Seven Arrows*, Nueva York, Harper and Row, 1972.
- Téhanetorens, *Cuentos de los indios iroqueses*, Madrid, Miraguano, 1988.
- Turner, Frederick II, *The North American Indian Reader*, Penguin, 1977.
- Vanderwerth, W., ed., *Indian Oratory*, University of Oklahoma Press, 1979.