

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Inglesa I



**EL VIAJE POÉTICO DE LAS NATIVAS
NORTEAMERICANAS COMO CONTRADISCURSO DE
RECONCILIACIÓN Y RESISTENCIA:
(UNA VISIÓN INTERDISCIPLINAR)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Carmen Sancho Guinda

Bajo la dirección de la doctora
JoAnne Neff van Aertselaer

Madrid, 2007

- **ISBN: 978-84-669-3037-6**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Departamento de Filología Inglesa I



**TESIS DOCTORAL
VOLUMEN I**

**EL VIAJE POÉTICO DE LAS NATIVAS
NORTEAMERICANAS COMO CONTRADISCURSO DE
RECONCILIACIÓN Y RESISTENCIA
(UNA VISIÓN INTERDISCIPLINAR)**

Carmen Sancho Guinda

Año 2007

Dirigida por: Dra. JoAnne Neff van Aertselaer
(Universidad Complutense de Madrid)

Agradecimientos

Este trabajo está dedicado a todas aquellas personas cuyo entusiasmo y apoyo generoso han hecho posible mi esfuerzo individual.

Quiero comenzar expresando un agradecimiento muy especial a mi directora, la Dra. Neff van Aertselaer, no sólo por su lectura atenta y sus observaciones minuciosas y certeras, dignas de su amistad y rigor científico, sino también por la inspiración que me ha transmitido su incansable compromiso intelectual y académico a lo largo de los años.

Me siento igualmente en deuda, a nivel institucional, con la Asociación Española de Estudios Canadienses, que me brindó la oportunidad de una beca de investigación en las universidades de Toronto y Ottawa, gracias a la cual pude documentar gran parte de los contenidos de esta tesis. Debo asimismo gratitud, por su cálida acogida y oportunas críticas, a los profesores Sam Solecki (Departamento de Lengua Inglesa de la Universidad de Toronto), David Staines (Decanato de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Ottawa) y Jan Grabowski (Departamento de Historia en la Facultad de Arte de la Universidad de Ottawa), y a Bernd Dietz (Departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Córdoba), por sus valiosas sugerencias.

No puedo concluir sin reconocer y agradecer la labor desinteresada de varios amigos y colegas universitarios: los profesores Guadalupe Aguado de Cea, Silvia Molina Plaza, Begoña Núñez Perucha—su excelente trabajo sobre el discurso de la victimización ha iluminado alguno de los tramos emprendidos aquí, Mercedes Prieto Rueda, Ana Laura Rodríguez Redondo y Pablo Pérez de la Higuera, por su ánimo incondicional, sus gestiones, y sus útiles comentarios y materiales, así como la eficiencia siempre cordial de Valentín Cendal y del personal bibliotecario y del Servicio de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Aeronáuticos (Universidad Politécnica de Madrid) y la Facultad de Filología (Biblioteca de Inglés y Francés) de la Universidad Complutense.

Finalmente, la ayuda menos obvia (pero no por ello menos importante) ha venido de mi familia: su comprensión y paciencia han sido esenciales para poder llevar a cabo este proyecto. Cualquier error que haya subsistido hay que atribuirlo, sin duda, a mi propia responsabilidad.

Introducción

El propósito de esta investigación es explorar el viaje poético de las nativas norteamericanas, que condensa siglos de tránsitos físicos y espirituales, reales y figurados, y nos descubre la idiosincrasia atávica de una comunidad transcultural en mestizaje con los valores contemporáneos, así como su actual visión de las relaciones asimétricas de poder que mantiene con las sociedades dominantes anglófona y francófona. Cuando hoy los estudios postcoloniales—con la obra de Said, Bhabha o Marangoly George, entre otros—giran en torno a la identidad configurada por las migraciones masivas, y en concreto por la diáspora y el exilio, según han puesto recientemente de manifiesto el VIII Congreso ESSE, el IX Congreso de la AEEC, o el XXX Congreso AEDEAN¹, el viaje de las nativoamericanas como sujetos doblemente desplazados (por razones de raza y sexo) cobra especial importancia y constituye un caso peculiar de colonización persistente dentro del llamado Primer Mundo.

A) Motivación y aportaciones del estudio

Mi interés en dicho tema arranca de los cursos de doctorado sobre estudios canadienses impartidos por la Dra. Neff en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, a los que asistí como oyente, siendo aún estudiante de licenciatura, y después como doctoranda. En ellos la exposición de la realidad histórica, cultural y sociopolítica del Canadá se ilustraba con textos procedentes de los diversos colectivos culturales, entre los cuales las minorías aborígenes cautivaron de inmediato mi atención. En un principio despertaron mi curiosidad dos hechos: uno, que una multitud de escritoras nativas planteara su actividad literaria como un “viaje”, y otro, que Petrone (1990:17) señalase el viaje a otros mundos y la búsqueda de visiones e iniciación chamánica como dos de los temas narrativos de ámbito pantribal más recurrentes, considerandolos Godard (1990:189) “formas canónicas” de la ficción canadiense, no ya exclusivas del contexto noramerindio sino influyentes en la cultura colonizadora (*e.g.* en novelas tan conocidas como *Surfacing* de Atwood).

¹ El VIII Congreso ESSE (*European Society for the Study of English*) tuvo lugar en Londres del 29 de agosto al 2 de septiembre de 2006. El XI Congreso de la AEEC (Asociación Española de Estudios Canadienses) se celebró en Miraflores de la Sierra (Madrid) el 17 y 18 de noviembre de 2006, y el XXX Congreso AEDEAN (Asociación Española de Estudios Angloamericanos) en Huelva, del 14 al 16 de diciembre del mismo año. Todos ellos han contado con paneles y seminarios acerca del viaje y los encuentros interculturales y la teoría diaspórica de la literatura. La experiencia nativa femenina comienza a ser tratada desde estos puntos de vista: un ejemplo fue la ponencia “*Trammelled and Dispossessed: Spiritual Migration in Lee Maracle’s Work*” de Arzúa Azurmendi, en el Congreso de la AEEC.

La elección del género poético obedece a tres motivos: primero, porque la canción, clasificada (aunque artificialmente) por la crítica occidental como poesía, es la fuente primaria de la literatura nativoamericana contemporánea. Segundo, debido a que la gran mayoría de literatos amerindios cultiva el verso, puesto que la composición de canciones es una práctica utilitaria y cotidiana en todas las culturas aborígenes de Norteamérica. Y por otra parte, como tercer y último argumento en pro de esa opción, ha contribuido notablemente la concepción de Samuel Levin (1976:81) del poeta como “viajero”. Además, la inspiración proporcionada por una serie de antecedentes metodológicos ha determinado que mi motivación inicial se haya desarrollado intermitentemente a lo largo de los ejes literatura-cultura, cultura-ideología, lingüística-ideología, lingüística-literatura, e ideología/cultura-cognición.

Así pues, mi posterior conocimiento de la obra de Raymond Williams (*Marxism and Literature*, 1977; *Cultura y sociedad*, 1980), estudioso de los enunciados como reflejo de la cultura en la que se producen a la vez que como agentes de cambios sociales, fue decisivo para emprender una línea ideológica que completarían las aproximaciones de Hodge & Kress (*Social Semiotics*, 1988) y Lotman (“Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura”, 1969) ambas con una idea de la cultura como metasigno constructor de la identidad de grupo, así como el enfoque crítico y multidisciplinario de Thompson (*Studies in the Theory of Ideology*, 1984; *Ideology and Modern Culture*, 1990), que replantea el concepto de cultura como proceso de producción, transmisión y recepción de símbolos susceptibles de ser descodificados con ayuda del análisis del discurso. De acuerdo con su teoría, éste ha de atender especialmente al análisis de la conversación y la gramática en conexión con el contexto social, tendencia de la que son emblemáticas las obras *Literature as Social Discourse*, de Fowler (1981) o *Language as Ideology*, de Hodge & Kress (1979), a las que conciernen los actos de habla y las operaciones sintácticas de nominalización, pasivización y clasificación y el potencial del lenguaje como herramienta de información, manipulación y control.

En la misma dirección, los trabajos de Fairclough *Language and Power* (1989), *Discourse and Social Change* (1992), y *Critical Discourse Analysis* (1995), han sido igualmente puntos de contacto indispensables entre lenguaje e ideología. Dado que el colectivo de los indios norteamericanos compone una minoría poblacional oprimida, se

presta al estudio de las relaciones de poder con la sociedad euroamericana, y con ello a la aplicación de los enfoques aludidos. En la actualidad, el análisis crítico del discurso comienza a inspirar marcos productivos y novedosos en el campo de los estudios nativos, como la vinculación de la filosofía de Alce Negro (Black Elk) con la Teología de la Liberación.¹¹ En la descriptiva de los fenómenos poéticos (estilísticos y pragmáticos) detectados ha tenido también una indudable utilidad instrumental, por su carácter nivelar y compilador, la obra de Traugott & Pratt *Linguistics for Students of Literature* (1980).

El sociocognitivismo de van Dijk (1997, 1998, 2001 y 2003, especialmente) ha sido otro eslabón crucial entre la sociedad y el individuo—entre la ideología de grupo y las representaciones mentales del sujeto aislado, rebasando las estructuras proposicionales y dando paso a las corrientes de la estilística o poética cognitiva de Lakoff & Turner (1989), Tsur (1992, 1999), Steen (1994), Gibbs, (1994), Gibbs & Steen (1997), Freeman (2000), Semino & Culpeper (2002), o Hiraga (2005).

En cuanto a las aportaciones de esta investigación, pueden resumirse en seis puntos innovadores principales:

1) *Aborda un tema apenas tratado de forma comprensiva y desde un ángulo prácticamente inédito* dentro de los estudios literarios nativos: los primeros manuales y estudios críticos especializados sobre poesía nativoamericana contemporánea, aún exigüos, son de fecha muy reciente (Riley Fast, 1999; Wilson, 2001; Rader & Gould, 2003) y no incluyen consideraciones lingüísticas o antropológicas sino que se limitan a un enfoque formalista exclusivamente temático y locutivo, a lo sumo con referencias puntuales al contexto sociohistórico. A diferencia de otros géneros (novela, autobiografía, drama y ensayo), la poesía nativa —y en concreto la femenina— continúa siendo un área inexplorada en su conjunto, ya que la mayoría de artículos y libros publicados se centran en autores escogidos y obras individuales.

2) *Reivindica el macro-tema del viaje como aglutinante* de la poesía pan-indianista escrita por mujeres y como alegoría de los desplazamientos colectivos físicos, espirituales y culturales forzados y las travesías interiores de empoderamiento personal.

3) *Sugiere un marco teórico pluridisciplinar* útil en el estudio de las literaturas aborígenes, puesto que combina la tradición mítica (común por otra parte a cualquier literatura, según Northrop Frye, 1971:31-32) desde un punto de vista cultural y antropológico, con el análisis del discurso lingüístico y crítico y la lingüística cognitiva,

¹¹ Se trata de la ponencia “*Nativeamerican Testimony and the Theorization of a Postcolonial Project: Towards a Native American Liberation Theology and Philosophy in the Battle of the Hundred Slain Episode of Black Elk Speaks*”, presentada por Javier Valiente Núñez (Universidad de Coruña) en el panel de estudios norteamericanos del XXX Congreso AEDEAN.

amén de algunos elementos propios del postmodernismo y los estudios postcoloniales, tales como los ingredientes subversivo, paródico e intertextual/polifónico, estrechamente ligados entre sí. La aplicación de esta última tendencia está respaldada por la labor crítica de Vizenor (1995), si bien la literatura nativa no puede identificarse plenamente con la corriente postmoderna. El eclecticismo interdisciplinar, postula Mihesuah (2003:25), se hace necesario en los estudios nativos por su cosmovisión holista y la variada naturaleza de los hechos y materiales que integran su historia y manifestaciones culturales:

The very nature of Native history and Indigenous studies as a whole requires that any study not be disciplinary specific. Issues of policy, self-determination, economic development, environmental protection, and social life are inexorably interconnected.

4) Señalando afinidades y divergencias, *reúne las perspectivas euro y nativoamericana*, siguiendo la etnocrítica multicultural de Krupat (1993) y la actitud tolerante del sociólogo anishnabek Duane Champagne (1998:181-189), contraria al monopolio indígena de los estudios nativos y reflejada en el título de su ensayo "*American Studies Is for Everyone*". Junto con los poemas se consultan reflexiones nativas de primera mano sobre su literatura, historia y cultura, (por ejemplo en las voces de Brant, Mihesuah, Damm, Nies, Vizenor, Armstrong, Krupat, Gunn Allen, Cook-Lynn y muchos otros) e investigaciones académicas occidentales, plasmándose esta fusión de miradas en la estructura misma de la tesis.

5) *Suministra un corpus poético reciente, transtribal y extenso* (635 muestras) que pretende ser representativo del actual colectivo nativoamericano femenino (no inuit) debido a su pluralidad de discursos y estilos y a su heterogeneidad temática, aunque el viaje actúa como cohesionador. *Contiene además poemas de los cancioneros tradicionales*, que permiten apreciar las improntas estilísticas y temáticas en el verso contemporáneo.

6) *Proporciona una óptica alternativa del discurso poético* de las nativas americanas, ya que *se concentra en las estrategias liberadoras o de empoderamiento* que encapsulan la lucha político-social de este colectivo, enumerando los recursos discursivos y cognitivos con que se materializa y resaltando su función dialógica y dual de reconciliación y resistencia. *Se propone además una concepción nueva de la poesía femenina nativa como espacio interpersonal dinámico, mediador entre culturas y preparatorio de la transformación individual y comunitaria*, o como viaje de peregrinación indefinidamente expatriada, agente de cambios sociales y en búsqueda permanente de centros personales y culturales.

B) Delimitación de la investigación

b.1 Objetivos centrales y secundarios

Las innovaciones precedentes derivan de la formulación de los siguientes objetivos, producto tanto de mi interés y curiosidad personales en el campo de estudio

seleccionado como de un deseo de utilidad que facilite la investigación de especialistas y neófitos a través de la síntesis y el análisis cultural contrastivo.

Son centrales a la investigación:

1) *Ofrecer un panorama sintético y sincrético de la poesía femenina noramerindia* (pantribal, pluridisciplinar y contrastivo con la cultura euroamericana) que allane el camino de futuras investigaciones.

2) *Elaborar un estudio tridimensional* (discursivo—lingüístico y crítico—y cognitivo) de la poesía de las nativas norteamericanas, insertándolo en su contexto antropológico-cultural y sociohistórico y *adoptando un enfoque funcionalista* que trascienda las tradicionales descriptivas formalistas hasta ahora asociadas al género. *Construir con él un sistema conceptual (semiótico)* que dé cuenta del prolongado exilio nativo y *esbozar una pragmática cultural* que ayude a desentrañar la intencionalidad comunicativa y el comportamiento discursivo del colectivo.

3) *Demostrar*, mediante su recurrencia y metarreferencialidad en un corpus, *la importancia del concepto de viaje en la poesía y mentalidad nativas*, comparando sus connotaciones ideológicas con las de la cultura occidental, cotejando los roles femeninos viajeros en ambos escenarios, dirimiendo el peso temático de los desplazamientos forzados por la colonización y los debidos a la idiosincrasia tribal, y escrutando las tácticas discursivas y cognitivas empleadas en el contradiscurso de desobediencia y acercamiento simultáneos a la sociedad dominante. Otro de los fines subordinados es *averiguar el destino de tal viaje*, detallando las similitudes y diferencias de la idea de hogar en Occidente y en la América indígena.

4) *Dar a conocer cómo las identidades individuales y colectivas y el destino anhelado del viaje se imaginan y representan como espacios/lugares* que definen campos semióticos relevantes en el discurso. En la línea de Shands (1999) y Kastely (1997) esta tesis da prominencia a las metáforas espaciales como fuerza de cohesión social que forja personalidades y objetivos vitales y conforma reductos discursivos de resistencia y acogida.

Son metas más periféricas:

5) *Conciliar las perspectivas nativa y euroamericana* con apoyo en la etnocrítica amerindia y en un marco teórico occidental que haga comprensibles y clasificables los hallazgos al académico y al lector no iniciado.

6) *Dar una imagen del discurso poético de las nativas como proceso* y no como producto acabado, principalmente en la construcción de identidades, ya sean personales o de grupo.

7) *Rescatar la continuidad original entre la tradición oral del storytelling y la poesía nativa contemporánea*, dando énfasis a su enlace por medio de la figura de la india

viajera en los relatos míticos y legendarios y el cancionero tradicional en relación con los restantes poemas del corpus.

8) *Ampliar el existente canon poético* nativoamericano, compuesto por autores consagrados y antologías de cierta repercusión y tirada editoriales, con muestras provenientes de publicaciones minoritarias (y en ocasiones obra de poetas espontáneos) como *Gatherings* o la sección de contribución libre de *Akwesasne Notes*, así como con compilaciones de los años del “Renacimiento Nativo”, fuera ya del mercado editorial. Pensemos que las revistas tribales y las composiciones espontáneas, pudiendo estar disponibles para los antropólogos con acceso a las reservas, no suelen encontrarse al alcance de los investigadores académicos europeos especializados en lingüística y literatura.

9) *Llamar la atención, por último, sobre el discurso de las poetas noramerindias*, haciendo hincapié en su posición como sujetos en resistencia sin abandonar la apertura al diálogo. Prestar atención a los modos de expresión de las identidades descoloniales y al alcance del poema como práctica social, discursiva y textual en mediación con la sociedad dominante, contribuyendo con todo ello a la política femenina nativa de empoderamiento.

b.2 Implicaciones del marco y del método

Aunque existen numerosos precedentes del tratamiento lingüístico de los textos literarios y de su estilística^{III}, el avance de esta tesis es precisamente adoptarlo para integrar el análisis tridimensional de las muestras en un marco semiótico-cultural contrastivo. Así, el tradicional enfoque temático y locutivo (léxico, morfosintáctico y fonológico) se completa con la conjugación de las aproximaciones discursiva (lingüística y crítica) y cognitiva, lo que permite descender a la fuerza ilocucionaria de los enunciados y a sus esquemas conceptuales subyacentes. Con ello se llena un vacío en el campo de los estudios literarios nativoamericanos.

Aplicar este marco convergente conlleva una serie de premisas: **1)** Considerar la literatura *como cualquier otro texto*, pero sin dejar de advertir las singularidades derivadas de la pertenencia a un género concreto—en este caso la poesía (Ohmann, 1971; Pratt, 1977); **2)** Concebirla asimismo *como reflejo de la cultura*, y por tanto como parte de una semiótica amplia que agrupa otros muchos códigos (Eco, 1968; Lotman, 1973; Lamb, 1984; Hodge & Kress, 1988); **3)** Reconocerla *como un conjunto de*

^{III} Véanse a este respecto los trabajos de Burton (1980), Fowler (1981), Halliday (1971 y 1985), Luján Atienza (2005), Pratt (1977), Toolan (1990), Traugott & Pratt (1980), van Dijk (1987, 1998), Ventola *et al.* (1991), o Widdowson (1992). En el campo de las literaturas nativas tribales destacan los análisis discursivos de Scherzer & Woodbury (1987), Tedlock & Mannheim (1995), Urban (1991), y Silverstein & Urban (1996).

esquemas y espacios conceptuales que a nivel ideológico y cultural configuran los discursos individuales y colectivos con una influencia bidireccional entre el sujeto y la sociedad (Tsur, 1992; Steen, 1994; Fauconnier & Turner, 1994, 1996, 1998 y 2002; van Dijk, 1997 y 1998b; Butler, 1997; Condor & Antaki, 1997; Reisigl & Wodak, 2001; Chilton, 2005, *inter alia*); **3)** Contemplar la poesía *como un modo de comunicación*, relacionándolo con su comunidad interpretativa y con el lenguaje utilizado. Esta visión del texto como interacción social justifica el recurso a la Teoría de los Actos de Habla de Searle en el análisis poético (Ohmann, 1971; Levin, 1976; van Dijk, 1987 y 1998a; Luján Atienza, 2005); y **4)** Admitir que la *cultura pan-indianista* del corpus utilizado *es al mismo tiempo real y ficticia* desde un criterio antropológico-cultural, ya que bajo ella late una vasta pluralidad tribal (cuyos valores comunitarios específicos no siempre se representan en el verso) unida por una mundivisión similar y por la asimilación, selectiva y en diferentes grados, a la sociedad urbana dominante.

Como consecuencia de lo anterior, este estudio consiste en una *pluridisciplinariedad* de enfoques, *subordinada al análisis del discurso* y eco de la actual etnocrítica nativa, por lo que en sus páginas se entrecruzan las antropologías cultural y lingüística, la historia y la geografía, la crítica literaria y la estilística, los análisis lingüístico y crítico del discurso, la lingüística cognitiva, la semiótica, el feminismo, y los estudios postcoloniales.

Si bien se beneficia de clasificaciones y ordenaciones de corte estructuralista y “-émico” para simplificar los hallazgos y desvelar pautas comunes, la orientación general es eminentemente funcionalista al concentrarse en la intencionalidad comunicativa (en la pragmática, sin obviar el enfoque “-ético” sugerido por ciertas autoras y muestras) de los fenómenos poéticos, sean proposicionales o visuales. Siguiendo los tipos de transacción comunicativa hallidyanos (1985:xiii), el componente ideacional (aquí las nociones, ideologías y creencias culturales y de grupo) se determina con ayuda de la antropología y lingüística culturales (numerosos representantes de dicha área se citan en el curso de esta tesis)^{IV}, y la lingüística cognitiva, con los modelos y

^{IV} Por ejemplo, Eliade (1951, 1955, 1957 y 1963), Hultkrantz (1953), Lévi-Strauss (1963, 1966 y 1978), Leach (1976), Niethammer (1977), Harris (1980), Hymes (1981), Scollon & Scollon (1981 y 2001), Boon (1982), Quinn & Holland (1987), Loriggio (1988), Poyatos (1988), Turner (1989), Augé (1992 y 1997), Clifford (1992 y 1997), y Palmer (1996). En los estudios nativos destacan Eastman (c. 1911), Basso (1970), Babcock-Adams (1975), Darnell (1986), Vecsey *et al.* (1990), Zimmerman (1996), y los concitados Scherzer & Woodbury (1987), Urban (1991), Tedlock & Mannheim (1995), y Silverstein & Urban (1996).

esquemas metafóricos propuestos por Lakoff & Johnson (1980) y Lakoff & Turner (1989) y la integración conceptual de Fauconnier (1985, 1997) y Fauconnier & Turner (1994, 1996, 1998 y 2002). Todos estos términos lingüísticos serán explicados a medida que vayan surgiendo en el estudio.

El elemento textual, en resumen la forma de presentación de las ideas y sus conexiones entre enunciados y significados, se investiga con la estilística poética (Austin, 1923; Boas, 1925; Grove Day, 1951; Finnegan, 1977; Ochs, 1979; Zumthor, 1991; Widdowson, 1992; Zolbrod, 1995) y el análisis lingüístico del discurso (conforme a las directrices de Halliday & Hasan, 1976; Chafe, 1979 y 1987; Payne, 1997; Schiffrin *et al.*, 2001, Widdowson, 2004, etc.). Las relaciones entre emisor y receptor que marca el ingrediente interpersonal corren a cargo de la pragmática y el análisis crítico del discurso (Sell, 1991; Kress, 1993, Tannen, 1995; Kress & Van Leeuwen, 1996 y 2001; Wodak, 2001a, Wodak & Meyer, 2001, Charteris Black, 2004; Chilton, 2005 y las aludidas obras de Butler, Fairclough, Fowler, Hodge & Kress, Luján Atienza, Reisigl & Wodak o van Dijk, por citar algunos).

b.2.1 Materiales del corpus

La selección del corpus poético se ha regido por criterios de *accesibilidad* comercial y académica tanto como de *inaccesibilidad* y de *representatividad*. En el apartado destinado a las innovaciones de esta tesis indicábamos que incluye materiales de antologías y autoras reconocidas en el ámbito de los estudios nativos y de notable difusión en el mercado editorial, así como contribuciones aficionadas en publicaciones periódicas tribales o pan-tribales. Tuve ocasión de hacer acopio de estas últimas, muchas de ellas en formato de microfilm, durante mi estancia de investigación en las universidades de Toronto y Ottawa. Otros poemas proceden de compilaciones publicadas durante los años setenta, cuyo valor radica en su testimonio del “Renacimiento” literario nativo, estando ya hoy al margen del circuito editorial. De entre ellas destaca en este sentido el texto *Native Sons* (1977), con las contribuciones de los reclusos en el Guelph Correctional Institute. Periódicamente, además, se ha ido actualizando el corpus con pedidos electrónicos a librerías y proveedores norteamericanos especializados y con préstamos interbibliotecarios, de tal manera que en la bibliografía figuran títulos editados en la presente década.

La diversidad cultural (representativa de la actual conciencia política pan-indianista que la unifica y del estilo de vida urbano predominante) ha intervenido también en la selección de autoras, primándose a aquellas cuyo origen tribal, nacionalidad, residencia, o actividad literaria recaen en el Canadá. La razón es mi vínculo con la AEEC y la estancia investigadora ya aludida, que me proporcionó la mayoría de materiales y condicionó su localismo. La mentalidad noramerindia, en todo caso, es ajena al establecimiento de fronteras geopolíticas.

Finalmente, resta sólo puntualizar que las muestras numeradas se dividen en poemas de autoría femenina contemporánea o tradicional de sexo indistinto, marcados como **P**; de autoría masculina **P(M)**, cuya aparición esporádica se debe a fines comparativos o corroborantes de argumentos y tendencias por encima del sexo del poeta; fragmentos de la narrativa oral nativoamericana, señalados como **O**; y modelos de contraste de procedencia occidental, identificados como **C**. No se han rotulado los extractos de mitos y leyendas, manipulados y embellecidos en su transcripción por los antropólogos y dispuestos en el formato característico (y discutible) de la prosa, si bien pertenecientes a la tradición oral. Las historias orales del okanagan Harry Robinson, por el contrario, han sido transcritas por la antropóloga Wendy Wickwire respetando las imperfecciones gramaticales del declamador en lengua inglesa y las pausas y ritmos originales, por lo cual se subsumen en la categoría **O**. Un caso intermedio es la transcripción del *Walum Olum* lenape a partir de pictogramas, que sí respeta ritmos y silencios en disposición estrófica pero ha sido objeto de traducciones y manipulaciones estilísticas. Se le ha asignado el distintivo **P**. Otras dos notaciones de interés son la barra inclinada simple (/) para indicar final de verso y la doble (//) denotando fin de estrofa.

b.2.2. Dificultades de interpretación

La hermenéutica de textos nativos lleva consigo dos obstáculos: uno de carácter genérico y concerniente a la profundidad y la veracidad de la interpretación, y otro, más específico, al que atañe la mediatización por interferencias culturales. Ambos generan una serie de dialécticas.

En cuanto al primer escollo, mientras que Ricoeur (1976:44) sostiene que es parte del sentido de todo texto el estar abierto a un número indefinido de lecturas, Eco (1992:153) objeta que esas conjeturas ilimitadas pueden ser sobreinterpretaciones, por

tratar como significantes elementos simplemente fortuitos. Prefiere, sin embargo, fomentarlas a evitarlas, ya que son una fuente de inspiración productiva que hace progresar la disciplina. En esta tesis se ha podido incurrir en la sobreinterpretación al hacer una lectura académica—antropológica, cognitiva o feminista, por ejemplo—de textos cuyas autoras no la pretendían. O tal vez sí, puesto que Eco (1992:89) nos habla de “citas ultravioletas”, veladas, que el escritor ha puesto ahí para que sean halladas y se especule sobre ellas. Karrer y Lutz (1990:25) se suscriben a esta percepción al hacernos notar los “subtextos ocultos” u *overcoding* de las obras nativas.

Volviendo a Eco (1992:73, 155), cualquier lectura es una avenencia entre la competencia enciclopédica del lector (a la que denomina *intentio lectoris*) y la que postula el texto a fin de ser descifrado de un modo económico (*intentio operis*, que implica una estrategia semiótica). Naturalmente, esta economía depende de factores contextuales y culturales. El contexto, para Culler (1992:132) el delimitador del sentido, es aquí mayoritariamente literario/académico y explícitamente reivindicativo, lo cual avala en parte mis enfoques.^V

El segundo problema trae a la mente los fenómenos de intrusión y apropiación. Se trata en este caso de mi posición como observadora externa a la cultura y de mi formación académica occidental en la comprensión y explicación de los poemas. A esta dialéctica distanciamiento/apropiación se incorpora la correlación comprensión/explicación y viceversa, formando un paradigma interpretativo de oposiciones por el que precisamente aboga Ricoeur (1986:195).

No obstante, además de la dialéctica entre las intenciones del lector y del texto existe la producida entre las pretensiones del texto y las del autor. Ricoeur (1976:43) previene contra el exclusivismo en cualquiera de estas dos últimas, señalando la posibilidad de una *falacia intencional* si sólo se tienen en cuenta los propósitos del autor, y de una *falacia del texto absoluto* si se hace de él una entidad desprovista de emisor. En este trabajo, la autoría individual no acapara el primer plano, aunque sí la colectiva como grupo en rebelión y dialogante, deseo manifiesto de las poetas.

^V Van Dijk (*La ciencia del texto*, 13-30 y *Texto y contexto*, 45) insiste además en la cualidad multidisciplinaria de los estudios textuales/discursivos, en los que confluyen la literatura y la lingüística, la psicología cognitiva y social, la sociología, la jurisprudencia, la economía y la politología, la antropología y la historia.

El planteamiento estructural de esta tesis y muchos de los enfoques aplicados se basan en taxonomías y nociones propias del entorno académico occidental, que en nuestra *comunidad interpretativa*^{VI} universitaria sistematizan y simplifican los hallazgos pero difícilmente en la del nativo no académico. Se puede argumentar que también se produce interferencia cultural entre las poetas y académicas nativas, inmersas en el proceso de descolonización y comprometidas con él, pero generalmente haciendo uso de las categorías del pensamiento euroamericano en sus reacciones contra el discurso colonial (como él recurren a los estereotipos—*e.g.* a la autoetnografía). Podemos incluso preguntarnos quién posee el derecho legítimo de interpretar los textos/discursos nativos^{VII}, si los aborígenes o mestizos que nunca vivieron en contacto con sus culturas de origen y las idealizan, si los antropólogos que las conocen y las han compartido durante sus investigaciones pero sin experimentar la opresión colonizadora, o si el académico ajeno a la lengua, la cultura, y la convivencia con sus miembros.

De cualquier modo, a pesar de la actitud aperturista de Champagne (1998) y de la teoría de Ricoeur (1986:141), según la cual interpretar es ya luchar contra la distancia cultural porque se hace propio lo extraño (1976:55), este estudio se ha debatido en todo momento entre la reticencia inicial de Lee Maracle ante la intervención académica europea y las decididas palabras del profesor Sam Solecki “*This is your turf*”.

b.3 Estructura

Los contenidos de esta tesis se han organizado en tres grandes bloques (Punto de partida, Recorrido y Destino), correspondientes al paradigma lineal clásico del viaje mítico. Metafóricamente hablando, mi investigación es también un viaje que cartografía a su vez el mapa dibujado por la poesía de las nativas, y desbroza algún que otro sendero. Esta estructura orgánica rinde homenaje a la novela de Momaday *The Way to Rainy Mountain*, dividida en tres partes análogas pero ajustadas al modelo cognitivo circular noramerindio, descrito por la rueda medicinal (“*The Setting Out*”, “*The Going On*” y “*The Closing In*”). Se atraviesa así el itinerario diacrónico (historia de desplazamientos territoriales, espirituales y culturales) y sincrónico (viajes interiores de empoderamiento personal y colectivo) de las poetas, diseccionándolo transversalmente

^{VI} El concepto de *comunidad interpretativa* procede de Fish (1980). Para Van Leeuwen (2005:145) se organiza en torno al estilo de vida (*lifestyle*), consistente en los mismos valores y actitudes.

^{VII} Texto significa discurso para Ricoeur (1976:46)

y aunando la mirada de ambas culturas. Dentro de cada bloque, la exposición de los contenidos puede llevarse a cabo de diversas maneras: secuencial, hiponímica, o contrapuntística.

En el *Punto de partida (primer bloque)* doy mi propia visión global de la literatura nativoamericana (que servirá de sustrato a la investigación) con un doble sesgo: uno recopilador, que intenta proveer una definición de la misma y examinar sus rasgos distintivos, los problemas que plantea, y los enfoques accesibles para su estudio (inspirados en el trabajo fecundo de otros investigadores de campos diversos), y otro algo más analítico, que se recrea en dos de sus manifestaciones concretas, la literatura escrita por mujeres y el género poético. Este bloque inicial sirve de contexto general para los otros dos y puede resultar muy útil a aquellos lectores no familiarizados con la literatura y cultura nativas.

El **capítulo 1** apunta una serie de recomendaciones y advertencias necesarias para poder apreciar las obras nativas en toda su dimensión.

El **capítulo 2** persigue formular una definición de la literatura nativa por contraste con los parámetros aplicados en las sociedades de base europea (lengua, territorialidad y cultura), de validez dudosa en el entorno nativo, y se concentra en acotar *lo que no es* y en examinar sus grandes funciones y su relación con el canon dominante.

En el **capítulo 3** se enumeran y comentan sus características más sobresalientes, relativas a su estilística (simbolismo, iconicidad, oralidad, iconoclastia), a su finalidad (pragmatismo, función sacra de las mitologías cosmogónicas), y a su bagaje de tradición oral (centralidad del *trickster*, difusión caligráfica tardía, y de nuevo el carácter sagrado y holista). Estos atributos son el resultado de mi propia observación y apreciación de las obras nativas tras la lectura detallada de manuales y artículos literarios y antropológicos.

A lo largo del **capítulo 4** se afrontan los problemas metodológicos que su estudio origina, consistentes a grandes rasgos en la fragmentación, suplantación y apropiación de las representaciones, además de la traducción lingüística y cultural y de la carencia de una etnocrítica lo suficientemente consolidada como para contrarrestar los estereotipos culturales del discurso colonial y minar el canon vigente impuesto por la academia.

El **capítulo 5** presenta los enfoques con los que desde la crítica occidental se puede acometer el estudio de la literatura nativoamericana, detallando sus pros, contras, y salvedades (biográfico, antropológico, formal, temático, geográfico-cultural, reivindicativo, estilístico e histórico-cronológico—este último dividido en cinco grandes periodos).

Con el **capítulo 6** se concluye el enmarque cultural preliminar y se circunscribe el foco de la investigación mediante una descripción de la literatura nativa femenina. Ésta se ciñe a su labor destructora de estereotipos y acuñadora de una identidad basada en el patrimonio mítico y en metáforas ancestrales (las imágenes femeninas líricas, selénicas y de fluidez), sin olvidar las vindicaciones lésbicas y de género, los modos de conocimiento alternativos a la visualidad típicamente varonil, ni otros fundamentos adicionales, como los conceptos de hogar y transformación y el papel mediador y sucedáneo de hogar del lenguaje.

Cierra este primer bloque el **capítulo 7**, que sintetiza la estilística de la poesía nativa tradicional y contemporánea y ahonda finalmente en sus aspectos locutivo e ilocutivo, iniciando el análisis pragmático de sujetos y destinatarios líricos y de la relación comunicativa intercultural generada por los actos de habla de aquéllos, poseedores de un marcado carácter multivocal.

El *segundo bloque*, que en su recorrido engloba el concepto bicultural del viaje y como tal el proceso de empoderamiento por vía discursiva, se abre con un repaso de los modelos cognitivos de movimiento dirigido en una y otra cultura y sus implicaciones, para perfilar después el trayecto individual y colectivo de las poetas y contraponer el desplazamiento tribal libre al resultante de la colonización euroamericana.

La visión contrastiva del viaje se recapitula en el **capítulo 8**, acerca del concepto genérico y de la evolución del desplazamiento femenino en las dos culturas, distinguiendo entre factores intrínsecos (migraciones prehistóricas, rituales y de la vida tribal tradicional), con insistencia en el testimonio de las viajeras sobrenaturales míticas como parangones de movilidad no restringida, y factores extrínsecos (los destierros físicos, espirituales y culturales causados por la Conquista).

El **capítulo 9** se dedica al proceso de empoderamiento discursivo de las poetas e indaga sobre la repercusión colectiva del viaje individual en cuanto a la redefinición de identidades y al impacto de la transformación, fijándose en los referentes y metáforas espaciales que ejercen de hitos en la trayectoria, al hilo de las dialécticas movimiento/estasis, tránsito/arraigo o residencia, y refugio/prisión. En todas intervienen con preferencia los esquemas metafóricos de RECIPIENTE, FUERZA y VISIBILIDAD. Se bosqueja asimismo una breve semiótica del exilio nativo, centrada en las funciones conceptual y discursiva de metáforas, metonimias y estructuras argumentativas (secuelas éstas del *storytelling*), auténticas claves del empoderamiento.

Se incide sobre las facetas de opresión, objeto habitual de denuncia, y en el valor de los enunciados oblicuos (los discursos del miedo y el perdón) y más o menos directos (el discurso de la reconciliación). Se subraya la función de la poesía como práctica social, discursiva y textual portadora de estrategias verbales y cognitivas de desobediencia discursiva y reconciliación, reseñando en particular y con relación a esta última, el cometido de la metáfora, la metonimia, la argumentación, el tabú, la integración conceptual o *blending*, y de la intertextualidad, la ironía, la parodia y el género del acertijo como intersecciones de códigos pacificadores a pesar de su posible tono crítico o disruptivo.

El *tercer y último bloque* revela el destino del viaje hasta ahora descrito: el hogar nativo, matizando su identificación con el pasado, deteniéndose en la vehemencia y modalidades de su enunciación, en su misión referencial captadora de realidades nuevas, en su definición como vínculo comunitario que reivindica la heterogeneidad cultural, y en su efecto desmitificador del tradicional espacio femenino de represión en Occidente.

En el **capítulo 10** se delinean una vez más los paralelos y antítesis de un concepto común a las dos culturas (el hogar) y se recalca tras ello su naturaleza de tropo ideológico y su calidad de contradiscurso, ilustrándose su presencia en la poesía que nos ocupa con algunos sustitutos y tres de sus tipos más ubicuos: hogares cósmicos, eróticos, y erráticos, representativos de la mentalidad dinámica y holista y de la experiencia itinerante noramerindias.

Complementan los tres bloques un apartado de *notas finales* que expande y clarifica los contenidos de los capítulos, y un *apéndice* con materiales anexos de interés (mapas, ciertos poemas visuales de difícil transcripción tipográfica, explicaciones lingüísticas, citas y textos míticos y contemporáneos ilustrativos, etc.) que ejemplifican y enriquecen lo tratado en el cuerpo de la tesis.

INDICE

	<u>Página</u>
<i>Agradecimientos</i>	I
<i>Introducción</i>	III
A) <u>Motivación y aportaciones del estudio</u>	III
B) <u>Delimitación de la investigación</u>	VI
<i>b.1 Objetivos centrales y secundarios</i>	VI
<i>b.2 Implicaciones del marco y del método</i>	VIII
b.2.1. Materiales del corpus	X
b.2.2 Dificultades de interpretación	XI
<i>b.3 Estructura</i>	XIII
I. PUNTO DE PARTIDA: <u>EL SUSTRATO</u>	1
1. Observación preliminar: pautas para la apreciación de la literatura nativa norteamericana	3
2. Hacia una definición de literatura nativa	7
3. Rasgos de las literaturas nativas norteamericanas	25
3.1. <u>Aspectos estilísticos</u>	25
3.1.1. <i>Simbolismo</i>	25
3.1.2. <i>Iconicidad</i>	36
3.1.3. <i>Oralidad subyacente</i>	41
3.1.4. <i>Iconoclastia formal</i>	52
3.2. <u>Orientación práctica</u>	54
3.3. <u>Regeneración y supervivencia frente a la experiencia de la colonización</u>	55
3.4. <u>Carácter sacro</u>	58
3.5. <u>Cosmovisión holística</u>	63
3.6. <u>Difusión escrita tardía</u>	68
3.7. <u>Protagonismo del trickster</u>	70
4. Problemas metodológicos	79
5. Enfoques teóricos	93
5.1. <u>Enfoque individual o biográfico</u>	93
5.2. <u>Enfoque antropológico</u>	95
5.3. <u>Enfoque formal basado en los géneros literarios</u>	97
5.4. <u>Enfoque temático</u>	104
5.5. <u>Enfoque geográfico-cultural</u>	107

	<u>Página</u>
5.6. <i>Enfoque reivindicativo</i>	108
5.7. <i>Enfoque estilístico</i>	113
5.8. <i>Enfoque histórico-cronológico</i>	120
5.8.1. <i>Comienzos-1850: formación y asimilación</i>	120
5.8.2. <i>1850-1914: dispersión y resistencia</i>	123
5.8.3. <i>1914-1969: invisibilidad y reorganización</i>	125
5.8.4. <i>1970-1979: renacimiento y autodeterminación</i>	126
5.8.5. <i>1980-actualidad: consolidación y autogobierno</i>	129
6. La literatura nativoamericana escrita por mujeres	139
6.1. <i>Desconstrucción de estereotipos femeninos</i>	144
6.2. <i>Escritura mestiza y fronteriza</i>	156
6.2.1. <i>Principales metáforas de feminidad</i>	159
6.2.1.1. <i>Imágenes líricas</i>	159
6.2.1.2. <i>Imágenes de fluidez</i>	166
6.2.1.3. <i>Imágenes selénicas</i>	169
6.3. <i>Otros cimientos de la literatura femenina nativoamericana: hogar, transformación y lenguaje</i>	177
6.4. <i>Regreso al conocimiento mítico</i>	192
6.4.1. <i>La herencia creativa de Spider-Woman: una nueva identidad femenina</i>	194
6.4.2. <i>Oculocentrismo contra cognición femenina</i>	213
6.5. <i>Vindicaciones de género y literatura lesbica</i>	223
7. Algunas consideraciones sobre la poesía noramerindia	237
7.1. <i>Poesía nativoamericana tradicional</i>	237
7.2. <i>Poesía nativoamericana contemporánea</i>	253
7.2.1. <i>Enunciación e ilocución en la poesía noramerindia actual</i>	301
7.2.1.1. <i>Sujetos líricos</i>	302
7.2.1.2. <i>Destinatarios poéticos</i>	324
7.2.1.3. <i>Fuerza ilocutiva y actos amenazadores de imagen</i>	362
7.2.1.4. <i>A modo de resumen: significación sociopragmática de la poesía nativoamericana de autoría femenina</i>	397
NOTAS FINALES AL VOLUMEN I	XXIII

	<u>Página</u>
II. <u>RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO</u>	401
8. Aproximación cognitivo-cultural a la noción nativoamericana del viaje .	403
8.1. <u>Dominios conceptuales preferentes en las culturas amerindia y europea</u>	403
8.2. <u>Evolución del viaje femenino en la civilización occidental</u>	457
8.2.1. <i>Una visión crítica del viaje euroamericano como tropo ideológico</i>	457
8.2.1.1. Mercantilismo explícito	458
8.2.1.2. Ubicuidad de la metarreferencia	469
8.2.2. <i>La viajera occidental: del oikos a la trasgresión</i>	492
8.3. <u>Impronta sociohistórica del desplazamiento en la mentalidad nativoamericana: el contexto de la viajera noramerindia</u>	521
8.3.1. <i>Componentes culturales intrínsecos</i>	525
8.3.1.1. Impronta de las migraciones prehistóricas.....	525
8.3.1.2. Impronta de las prácticas rituales.....	529
8.3.1.3. Condicionantes tribales específicos	542
8.3.1.3.1. Las viajeras míticas de la literatura tribal	563
8.3.2. <i>Componentes culturales extrínsecos</i>	585
8.3.2.1. Desplazamiento territorial.....	585
8.3.2.2. Desplazamiento espiritual	615
8.3.2.3. Desplazamiento cultural.....	627
9. El viaje actual de las poetas nativoamericanas: desobediencia discursiva y política de empoderamiento	641
9.1. <u>Dimensión colectiva del viaje literario</u>	648
9.1.1. <i>La mediación de la búsqueda individual</i>	679
9.1.1.1. Sobre el concepto de transformación	712
9.2. <u>Una semiótica del exilio nativo</u>	738
9.2.1. <i>Mapa metafórico</i>	745
9.2.2. <i>Mapa metonímico</i>	780
9.2.3. <i>Mapa argumentativo</i>	786
9.2.4. <i>Síntesis: perfil semiótico de la poesía femenina nativa</i>	790
9.3. <u>Empoderamiento discursivo</u>	814
9.3.1. <i>Ubicación metafórica, empoderamiento, y contrapoder</i>	817
9.3.2. <i>El valor de lo no dicho: los discursos del miedo y el perdón</i>	838
9.3.2.1. El discurso del miedo.....	838
9.3.2.2. El discurso del perdón.....	850

	<u>Página</u>
9.3.3. <i>El valor de lo dicho: estrategias discursivas de reconciliación</i>	867
9.3.3.1. Desobediencia discursiva: reacciones verbales y cognitivas al discurso colonial.....	878
9.3.3.2. Creación de espacios solidarios: estrategias de reconciliación....	892
9.3.3.2.1. Estrategias verbales	896
9.3.3.2.2. Estrategias cognitivas.....	934
<u>III. DESTINO: ANÁLISIS CRÍTICO-CONCEPTUAL DE LA NOCIÓN DE HOGAR EN LA POESÍA NATIVOAMERICANA DE AUTORÍA FEMENINA</u>	953
10. Definición del concepto en las culturas occidental y norteamericana	971
10.1. <i>Connotaciones del hogar en la cultura occidental y sus paralelos y antítesis en la poesía nativa</i>	971
10.2. <i>El hogar como tropo ideológico en ambas culturas</i>	975
10.3. <i>Definición del hogar según la mentalidad noramerindia</i>	988
10.3.1. <i>Hogares cósmicos</i>	1005
10.3.2. <i>Hogares eróticos</i>	1012
10.3.3. <i>Hogares erráticos</i>	1036
10.4. <i>El hogar como contradiscurso</i>	1053
NOTAS FINALES AL VOLUMEN II	XXXIII
Conclusiones	XLVII
A) <i>Descriptiva formal y funcional de la poesía de las indias norteamericanas</i>	XLVII
B) <i>La poesía nativoamericana como tropo de un tropo</i>	LI
C) <i>Reflexión final: nuevas visiones de la poesía nativoamericana femenina</i> ...	LVII
Algunas líneas de investigación emergentes	LIX
Apéndice	LXI
Fuentes consultadas	XCIII

I. *PUNTO DE PARTIDA:*
EL SUSTRATO

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

Este primer bloque de contenidos tiene por objetivo ofrecer un panorama integral y sistemático de la literatura noramerindia contemporánea, señalando primero una serie de juicios equivocados, producto del eurocentrismo aún prevaleciente en las sociedades norteamericanas anglófona y francófona, y que impiden su justa apreciación. Nos referimos a calificativos como *folclórica*, *primitiva*, *étnica*, *mistificada*, o *extinta*, a la división inflexible entre materiales orales y escritos, y al menosprecio de su funcionalidad y de algunos de sus valores estéticos. Discutiremos a continuación la validez y aplicabilidad de los criterios empleados de forma habitual para definir otras literaturas (*lengua*, *territorialidad* y *cultura*), analizaremos la complejidad del actual concepto de *nativismo*, e intentaremos formular una definición concorde con la idea de *servicio comunitario* propia de la mentalidad tribal. Seguidamente delimitaremos los *rasgos estilísticos* de mayor interés (simbolismo, iconicidad, oralidad subyacente, iconoclastia formal), destacaremos su *indole práctica* (mediación cultural, superación del colonialismo, carácter sacro, expresión de una mundivisión holista), aludiremos de forma sucinta a las condiciones de su registro escrito y al significado antropológico y filosófico de su figura protagonista—el *trickster*, para finalizar exponiendo los principales *conflictos metodológicos* que suelen plantearse (autenticidad, fragmentación, traducción, discriminación del público destinatario, representatividad canónica), así como los *enfoques teóricos* más utilizados en su estudio (biográfico, antropológico, formal, temático, geográfico, reivindicativo, estilístico y cronológico). Completan el capítulo sendas reseñas de la literatura nativoamericana contemporánea escrita por mujeres y de la poesía noramerindia en general.

1. Observación preliminar: pautas para la apreciación de la literatura nativa norteamericana

Comprender y apreciar el valor y la significación de la literatura nativa norteamericana exige un profundo cambio de mentalidad por parte de los lectores no amerindios, así como el abandono de ciertos estereotipos culturales y expectativas literarias de fuerte arraigo que suponen una sutil forma añadida de *colonización*. En primer lugar, es necesario desprenderse de las visiones etnocéntricas que categorizan el acervo literario tradicional (y por extensión el contemporáneo) de los indios americanos como *folclore*. Desde una perspectiva antropológica, esta asociación es errónea puesto que, lejos de constituir un patrimonio tribal público, dicha manifestación cultural solía estar estrechamente vinculada a los ciclos ceremoniales (Gunn Allen, 1983:3), conocidos tan sólo por una minoría instruida y especializada a la que se encomendaba la riqueza filosófica, literaria y mística de la comunidad. Consecuencia de esta identificación de literatura amerindia con folclore ha sido interpretar que el estudio y la preservación de las literaturas nativas compete en exclusiva a los antropólogos, etnólogos, y las políticas gubernamentales.

Urge asimismo desconstruir los mitos de *chamanismo*, *primitivismo*, *extinción*, o *excesiva oratoria* que con frecuencia lastran nuestras lecturas. Por el contrario, debemos acercarnos a este tipo de literatura entroncándola en un contexto dinámico de continuidad. Si bien es cierto que desde los tiempos de la Conquista se han ido perdiendo partes esenciales y complejas de la literatura oral, y que las sociedades modernas propician el distanciamiento entre el individuo y la tribu, en muchas comunidades indias perviven literaturas orales que desempeñan un papel activo y crucial en su vida cultural y espiritual (Evers & Cepeda, 1995). Esta continuidad o revitalización se plasma también en los programas culturales gestionados por las propias tribus, en los esfuerzos de algunos investigadores como Dell Hymes por su interés en la conservación de culturas concretas (la chinook, por ejemplo), o en la influencia que la tradición oral ejerce sobre los autores contemporáneos, ya sean amerindios (Gunn Allen, Harjo, Highway, Momaday, Ortiz, Rose o Silko, escritores afamados entre otros muchos) o no amerindios: baste recordar que las tendencias poéticas surgidas en Norteamérica a partir de 1960 retornan a fuentes nativas y afroamericanas con el fin de recuperar la simplicidad y la naturalidad o escapar del materialismo (Krupat, 1989).

La literatura noramerindia contemporánea sigue reflejando experiencias étnicas colectivas que en la actualidad se revisten de elementos identificados como *originariamente no nativos*: una temática generada por la vida urbana y por otros entornos *anglo* que de manera inevitable se acaban superponiendo a las culturas más minoritarias, y unos géneros—los autobiográficos, en principio ajenos a la literatura nativa tradicional. Lamentablemente, numerosos compiladores y editores confunden *innovación* con *pérdida* y atribuyen a la tradición oral y a la literatura nativa contemporánea que de ella deriva una aureola de extinción e inmovilismo diametralmente opuesta a la versatilidad y a la capacidad de adaptación que ha venido demostrando durante siglos. Pensemos en los términos *aculturación* o *desposeimiento intelectual*, acuñados, respectivamente, por la antropología funcionalista de Malinowski y por el discurso postcolonial de las culturas dominantes ante la fragmentación, difuminación y enriquecimiento (con la adopción de estéticas, géneros y temas foráneos) de las formas de representación nativas catalogadas como “tradicionales”—canción, ceremonia, mito, *folktale* (narrativa popular), leyenda.

La crítica literaria nativa acarrea también dificultades de índole conceptual al debatirse entre dos extremos igualmente falaces: *universalismo* y *exclusivismo*. Tan ingenuo e indefendible es creer que “el arte es arte en cualquier parte”, según sostienen Kroeber y Ramsey (Krupat, 1989:217), lo cual permite a cualquier lector, por muy sensible y bienintencionado que sea, sesgar las diferencias culturales específicas que configuran una obra como arte en una comunidad pero no en otra, como pretender que el conocimiento de una cultura esté únicamente en manos de sus miembros (lo que, en definitiva, no es sino una forma de totalitarismo). O todavía peor, que lo ostente la antropología practicada en las naciones desarrolladas, las cuales apenas si participan en las culturas objeto de estudio. El lector de obras nativas se ve por tanto obligado a acometer una prolongada labor de documentación y *desaprendizaje* si desea salvar escollos formales y descifrar metáforas culturales desconocidas en su medio habitual.

Investigadores como Brotherston (1992) o Swann (1992) estiman de vital importancia insertar toda literatura nativa en un marco de intertextualidad e idiosincrasia formal muy distante de los esquemas y valoraciones culturales imperantes en las sociedades de base europea. Así, ambos señalan la existencia de una *coherencia nativa* que demanda una nueva lectura, a modo de palimpsesto. El corpus de literaturas

amerindias conforma pues un *palimpsesto americano* con diferentes lenguas, diferentes voces (raramente o nunca discordantes), diferentes vías de representación que piden ser interpretadas como capítulos de un mismo libro, o como una sinfonía en la que se entrelazan y contrastan. Este nuevo concepto de texto no solamente amplía el área de influencia geográfica comúnmente asignada a cada una de las literaturas amerindias (en realidad éstas son a la vez locales, nacionales, internacionales, e incluso adquieren dimensiones hemisféricas), sino que rompe además con nuestra noción de género literario. Según Brotherston, las literaturas nativas constan de dos géneros fundamentales que nada tienen que ver con nuestra división binaria entre lo oral y lo escrito: los *relatos de experiencias* y las *cosmogonías*. Los primeros incluyen memorias de migraciones, linajes, fundaciones de asentamientos, etc., mientras que las segundas hacen referencia a los orígenes remotos de la humanidad (edades cósmicas, aparición de los seres humanos, de los héroes, sus transformaciones y destinos, sus comportamientos rituales). El resultado de la extendida y tajante dicotomía oral/escrito ha sido la ignorancia reiterada de sistemas enteros de representación que conjugan los lenguajes verbal, táctil y visual; un ejemplo son los ideogramas en los rollos de corteza de álamo y petroglifos algonquinos, los postes tótem de las tribus costeras del Canadá noroccidental, o los cinturones *wampum* iroqueses.

Por otra parte, se hace imprescindible replantear nuestra definición de literatura, que a diferencia del modelo nativo (y pese al impacto conceptual y temático de corrientes como el ultraísmo en el primer tercio del siglo XX o del auge del diseño industrial a partir de los años cincuenta) tanto disocia estética de funcionalidad: consideramos la actividad literaria como un mero *entretenimiento cerebral* (Velie, 1979:7) y conceptuamos el arte como objetos o eventos que consiguen interpelar directamente nuestro sentido estético, pero sin una finalidad práctica. La idea nativa de literatura, sin embargo, aúna ambos parámetros y encuentra belleza en todo aquello que resulta útil en la vida cotidiana, a pesar de que algunos autores (Niatum, 1988) cuestionen que exista hoy día una estética “específicamente nativa” y otros (Armstrong, 1993:7) perciban una *sensibilidad nativa única*, un *apartheid estético* (Akiwenzie-Damm, 2000) que trasciende demarcaciones geográficas y estilos de vida (tribal, *pan-indio*, o urbano). Sea como fuere, la metáfora del palimpsesto, al igual que la imagen insinuada por Vizenor (1993a:3), consistente en pequeñas historias vertiéndose como afluentes en un río literario más caudaloso, sirven para que escritor y lectores compartan

I. *PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO*

la tarea de examinar el pasado y afirmar las culturas nativas en el futuro, liberándolas de concepciones distorsionadas y estereotipos históricos.

2. Hacia una definición de literatura nativa

Presenciamos en la actualidad un creciente interés por lo que se ha denominado *literaturas étnicas* o *minoritarias*, con la consiguiente especialización de los departamentos universitarios de Humanidades y la incorporación de la disciplina de Estudios Nativos (*Native Studies*) a sus planes de estudio. Cabe preguntarse, no obstante, si la literatura nativa norteamericana existe como tal o si se trata de una entelequia, de un constructo teórico fruto del afán clasificador de críticos y antropólogos. No faltan autores y eruditos amerindios que pongan en duda su existencia desacreditando argumentos formales, políticos y etnológicos tradicionalmente esgrimidos por la crítica no amerindia. Frente a nuestra división de géneros, por ejemplo, la mentalidad nativa tiende a considerar toda verbalización como “literaria”, ya que conciben un *discurso genérico* con distintas posibilidades de aplicación funcional (retórica ceremonial, narrativa mítica, canciones de lluvia, etc.) sin distinguir canales de transmisión (orales o escritos). Curiosamente, la primacía de la forma como criterio descriptor hizo que las literaturas orales amerindias fueran ignoradas en Europa y en la América no nativa hasta el romanticismo, cuando el contenido pasó a ser el factor dirimente entre “lo literario” y “lo no literario”. Sólo a partir de entonces se comenzó a hablar de *literaturas orales* sin incurrir en contradicción.

Otra actitud errónea es equiparar calidad literaria con “elaboración”. A menudo, los no amerindios creemos hallar en cualquier mensaje nativo *cualidades literarias o poéticas especiales* (Krupat, 1994), rasgos estilísticos restringidos en nuestro entorno a determinados géneros literarios (por ejemplo, la abstracción y la desnudez ornamental de algunos poemas contemporáneos de vanguardia, del *haiku*, o de los relatos bíblicos y mitos ancestrales), pero que obedecen a la cuidadosa elección del lenguaje y a la reverencia por la palabra inherentes a las culturas indias. Este hecho crea en el público no nativo expectativas literarias que atentan contra la pluralidad de culturas y experiencias de los indios americanos, porque establecen un falso *pan-indianismo* fundamentado en una supuesta unicidad de estilo, etiquetada sarcásticamente como *beads and feathers discourse* (Wiget, 1992:258 y Bruchac, 1987:91) y rechazada por escritoras como Erdrich, Rose, o Silko. Esta clase de simplificaciones repercute también en nuestra percepción de la literatura nativa como una sola voz que expresa una “experiencia india” uniforme, quedando soterrado su verdadero carácter de práctica *multivocal, híbrida e intercultural* (Krupat, 1996). ¿Acaso sería válido delimitar la

“literatura europea” obviando diferencias políticas, lingüísticas, socioeconómicas, culturales, y ya en un plano individual, vivenciales?

La calificación de *étnica* tampoco parece reflejar muy fielmente la realidad nativoamericana: de acuerdo con el significado del término (la pertenencia a una nación o raza) podríamos estudiar la totalidad de la literatura canónica norteamericana como un vasto “polisistema étnico” receptor de interferencias intra e interliterarias; esto es, de influencias intertextuales dentro de la propia cultura y por parte de otras literaturas. Semejante atributo insta además a juzgar la obra literaria conforme al principio de autoridad del folclore, que otorga un mayor valor cuanto mayor sea a su vez el apego a la tradición establecida y, por ende, cuanto menor originalidad posea. A la inversa, en la evaluación de obras literarias “no étnicas” sí se aplica la creatividad como criterio; esto es, se valoran más aquellas obras que logran apartarse de la tradición sin detrimento de su calidad.

Los tres parámetros que rigen nuestras taxonomías literarias (*lengua, territorialidad y cultura*) resultan insuficientes, si no inservibles, a la hora de definir las literaturas amerindias. Hablamos de literatura alemana, francesa o rusa apoyándonos en sus lenguas de difusión o en sus confines políticos, pero en el caso de la literatura nativa norteamericana no existe una lengua común a todas las tribus (Darnell documenta en 1989 el registro de diez a once familias lingüísticas en Canadá^{N1}, algunas con subgrupos dialectales), nunca se ha reconocido el concepto de frontera política, ni conserva hoy vigencia alguna (al menos en el seno de la sociedad anglófona dominante) su antigua división en naciones indias. Dos motivos adicionales para descartar el idioma como elemento definidor de las literaturas amerindias son su naturaleza bilingüe y el hecho de que la antropología haya advertido, por razones de claridad y objetividad metodológicas, la conveniencia de orillar filiaciones lingüísticas a favor de una clasificación organizada en áreas culturales y tribus.

En efecto, la subjetividad que impregna las categorizaciones lingüísticas desde finales del siglo XIX ha originado grandes discrepancias: en 1891, el antropólogo John Wesley Powell distinguió cincuenta y ocho familias de lenguas nativas al norte de la frontera mejicana, que Sapir reduciría a tan sólo seis en 1921 y en fecha más reciente (1979) volverían a ampliar las investigaciones de Campbell y Mithun hasta un total de 62 (Darnell, 1989:22-24). La razón de tales diferencias es la aplicación de un modelo

teórico diferente en cada una de las clasificaciones anteriores. Powell, con la intención de compilar diccionarios y creyendo que las lenguas amerindias representaban un estadio único en la evolución humana, se basó en evidencias léxicas y no utilizó la morfosintaxis como criterio de parentesco o filiación. Serían Boas y su discípulo Sapir quienes comenzaran a considerar la relación genética e histórica y a desarrollar la idea de una conexión estrecha entre el lenguaje y la psicología cultural, unificando así las familias en troncos más extensos (New, 1989:5-6). Desde hace algo más de treinta años, la tendencia ha sido fusionar los criterios diatópico y filogenético para que el mapa lingüístico de la Norteamérica aborigen se asemeje al complejo geográfico que realmente es, afectado también por la difusión cultural (que impele a contemplar los préstamos lingüísticos, detectables en vocabulario, morfosintaxis y fonética) y dé testimonio de la historia común de los pueblos amerindios con una perspectiva etnológica más completa.

No podemos olvidar, además, que el peligro de extinción lingüística, evaluado estadísticamente por especialistas de distintas ramas de la antropología (lingüística antropológica, etnología, antropología cultural) determina, y a veces falazmente, el estatus de vigencia de las lenguas nativas. De la combinación de datos obtenidos por los lingüistas Kaye (1979) y Foster (1982) (Darnell, 1986:24-25) se desprende que en Canadá sólo tres de estas lenguas alcanzan el rango de *funcionales* (cree¹, anishnabek, y la lengua inupik de los inuit) por contar al menos con 5000 hablantes. El resto sufre, *oficialmente*, amenazas de desaparición más o menos inmediatas al oscilar su número de usuarios entre uno y 500 individuos, a pesar de que estos enfoques cuantitativos no

¹ La traducción al castellano de los adjetivos gentilicios nativos a lo largo de esta tesis no sigue un criterio objetivo y unificador, sino que se rige por la mayor o menor eufonía y familiaridad de los términos en nuestra lengua. Este hecho es también apreciable en numerosas publicaciones en español sobre las culturas amerindias. Los gentilicios asimilados son bien pocos: mohicanos (en alternancia con *mohawk*), hurones y seminolas. La adaptación fonética se practica en ocasiones, pero suele resultar forzada y disminuir en muchos casos la impronta india que pervive en la voz inglesa. Por ejemplo, pauní, menominí, crí, o crík en lugar de *Pawnee*, *Menominee*, *Cree* y *Creek*, siguiendo otras versiones algo más frecuentes como cheroquí, siux, algonquino y atabascano/atapasco por *Cherokee*, *Sioux*, *Algonquian* y *Athabaskan*. La traducción directa, por último, encuentra una aceptación moderada en cuervo por *Crow* y pies negros por *Blackfoot/Blackfeet*, pero quizá a causa de un mayor riesgo de equívoco y una mayor artificiosidad y distanciamiento del contexto cultural original, no prospera con montañeses (*Montagnais*), liebre(s) (*Hare*), cabezas planas (*Flathead*), castores (*Beaver*) o transportadores (*Carrier*). En algún que otro caso, por motivos de economía lingüística y fluidez discursiva se han dejado de traducir compuestos como *Plains-Cree*, que según las anteriores opciones generaría términos híbridos como “cree de las llanuras”. Por tanto, acometemos una adaptación mínima, limitada a eliminar las mayúsculas propias del gentilicio inglés.

reparan en políticas y movimientos internos de revitalización y terminan por condicionar innecesariamente el futuro de las lenguas.

Es innegable que las literaturas nativas norteamericanas mantienen una *relación dialéctica* con las lenguas de las sociedades dominantes más próximas (inglés, y francés en Canadá), y que en especial el inglés, desde hace ya más de doscientos años, se ha venido utilizando como instrumento de *visibilidad* (Karrer y Lutz, 1990:11) con la publicación de las primeras autobiografías de indios cristianizados en la segunda mitad del siglo XVIII. Se puede interpretar esta dialéctica como un *elemento paródico* no exento de ideología: antaño impuesta como lengua de opresión colonizadora, el inglés se torna ahora portadora de “justicia poética” al convertirse en herramienta de descolonización. Es, simultáneamente, un derecho (en palabras de Vizenor, 1996a:27, “una lengua materna de paracolonialismo”) y un reto: para LaRocque (1990:xx), el inglés es un vehículo de poder “que ha de ser dominado antes de que vuelva a subyugar a las comunidades indias”. La dualidad dominación/liberación introduce además el paradójico discurso del *trickster* (Vizenor, 1996a), una de la figuras mitológicas nativas de mayor divulgación: polimorfo, mitad héroe mitad payaso, sembrador del caos, a un tiempo asocial y altruista, sempiterno trasgresor de normas y creador accidental, artífice de equívocos y engaños.

Podemos entonces dotar al calificativo paródico de un doble sentido: el uso no irónico de elementos ajenos para la consecución de los propios fines (los autores nativoamericanos “reciclan” la lengua inglesa para aportar su testimonio y transmitir contenidos tribales a un público heterogéneo), o la elaboración de discursos expresivos cualesquiera, capaces de generar sorpresa (e incluimos aquí la ambigüedad e imprevisión de los actos y del discurso del *trickster*) y que por medio de una *bivocalidad textual premeditada* ponen de manifiesto incoherencias y posturas antagónicas. La primera acepción se conoce en la crítica formalista y estructuralista como *estilización* (Bakhtin, 1975:141-142); la segunda (*ibid.*), como *parodia irónica o no estilizada*.

El empleo del inglés como lengua mayoritaria en las literaturas nativas continúa suscitando debates sobre su controvertido estatus de *lingua franca*. Gloria Bird y Joy Harjo (1997) rechazan esta denominación por considerar que los destinatarios de la literatura amerindia escrita en inglés son los anglohablantes de procedencias diversas, a

quienes, aunque de forma limitada, se ofrece una visión nativa del mundo. En contraposición, para Emma LaRocque (plains-cree y métis)² la lengua inglesa es un valioso legado de la colonización porque permite la intercomunicación entre las lenguas nativas (Cuthand, 1985), y para Beth Brant (1994:1) su uso simultáneo y complementario a los idiomas aborígenes es un “interesante movimiento” dentro de la corriente de reivindicaciones amerindias.

En cualquier caso, y aplicando la hipótesis de Sapir-Whorf^{N2}, el bilingüismo nativo proporciona un doble marco de percepción que explora y combina dos realidades culturales interdependientes, a la par que genera un espacio de convergencia donde el lector es el único responsable de la asignación de protagonismo a alguna de las voces presentes en el texto. Confluyen en este espacio distintas estrategias que subrayan la necesidad de dicho bilingüismo: desde el uso de términos entrecomillados, glosas y paréntesis, hasta las versiones íntegras en ambas lenguas o el total silenciamiento de los idiomas amerindios, todas ellas orientadas a la captación de lectores fuera de los grupos minoritarios (ésta es, a grandes rasgos, la intencionalidad de las aclaraciones y notas paralelas de Gunn Allen y W. Rose que recogen Karrer y Lutz, 1990), a la recuperación de un público indio asimilado al modo de vida urbano de la sociedad dominante (y por consiguiente desconocedor de las connotaciones y códigos culturales tradicionales), y al reconocimiento de los autores nativos como parte integrante del corpus literario norteamericano. Pero no podemos hablar de exclusividad nativa, y mucho menos amerindia, al aludir a este tipo de técnicas, que abundan en géneros y tendencias por una u otra causa *marginales* o *contracorriente* en innumerables literaturas nacionales. Un ejemplo es la poesía experimental española de los años 70 (véase el comentario a “El espacio del poema” de Jenaro Talens, en Bermúdez, 1997:106-108), que desafía la autoridad del modelo cronológico-lineal presentando en la misma página *textos simultáneos*, descritos por Bermúdez (*op.cit.* 108) como *discursos en (des)encuentro*, y delega en el lector la tarea de determinar la prioridad de su descodificación.

Tampoco debemos confiar, como es lógico, en que estas estrategias materialicen, siquiera de manera aproximada, la mentalidad nativa norteamericana: mediante la traducción y la explicación pueden sobrevivir repeticiones lingüísticas e imágenes culturales significativas, pero no los matices del idioma. Por ello, Basil H. Johnston

² Véase su ubicación en los mapas del Apéndice.

(1992:107) y Gloria Bird y Joy Harjo (Harjo & Bird, 1997) abogan por la necesidad de una literatura en lenguas amerindias para hablantes nativos y por la indisolubilidad de lengua y literatura en la enseñanza y en la investigación. Johnston, de origen anishnabek/anishinaabe/nishnawbe, explica que en su propia lengua todas las palabras encierran significados complejos, estructurados en tres niveles diferenciados: uno superficial y de aprehensión literal o inmediata, bajo él un segundo más básico, derivado de los prefijos y de su combinación con otros vocablos y, por último, subyacente a ambos, un significado filosófico procedente de las historias que componen la literatura tribal. Esta intrincación semántica coincide con la noción de análisis lingüístico defendida por Firth y Malinowski (Robins, 1976), que fusiona tres esferas de significado: fonológico, gramatical y contextual^{N3}, y nos da una idea tanto del incalculable valor de las pérdidas contextuales como del escaso poder paliativo de los aleccionamientos antropológicos.

Hemos apuntado que la noción de división territorial política, importada en las comunidades indias con la colonización, se desmorona ante la existencia de *una sola América nativa* (Swann, 1992:xviii) que confiere un espíritu palimpséstico o de unidad a sus literaturas sin que ello minore su diversidad cultural. También hemos hecho referencia a las fronteras culturales trazadas por antropólogos y etnólogos, que se apartan de las taxonomías lingüísticas y raramente comentan que la idea nativa de “nación india” no se corresponde con nuestro estado-nación moderno, basado en conceptos abstractos como “justicia”, “ley” o “derecho”, sino con un sinónimo de “pueblo” que gira en torno a relaciones (vínculos de parentesco y clanes) y responsabilidades concretas (Krupat, 1996). Actualmente no hay ninguna nación india que goce de soberanía, entendida ésta como la representatividad por medio de órganos constitucionales.

Solecki (Metcalf, 1988) critica lo inadecuado de aplicar valoraciones estilísticas, formales y retóricas (textuales, en suma) a las literaturas nacionales, ya que la idea misma de nacionalidad nos remite indefectiblemente a criterios geopolíticos y lingüísticos. En particular, el estudio de la literatura nativa canadiense aglutina, por partida doble, una serie de conflictos metodológicos relacionados con la territorialidad y de difícil solución. Abordando el concepto desde su condición de “nativo”, la definición de una literatura canadiense nativa cimentada en la idea de nación india trascendería las

fronteras políticas, puesto que muchos asentamientos y áreas tribales ocupan parte de los Estados Unidos. Si nos centramos ahora en la calificación de “canadiense”, la nacionalidad del autor (que puede haberse adquirido con posterioridad), el lugar de publicación de las obras (independiente del origen y nacionalidad del escritor), o la participación activa en el panorama literario de Canadá (*ídem*), no parecen ser lo suficientemente representativos para erigirse en distintivos. Además, no se sabe con certeza en qué consiste exactamente el carácter canadiense, ni qué obras tendrían que incluirse en el canon nacional o excluirse de él (de hecho, no es indispensable formar parte del canon para obtener mérito literario). Aunque inmersos en el *estilo internacional* que, según Northrop Frye (Metcalf, 1988:33), comparten las literaturas de las democracias industrializadas, los autores amerindios son los que más se ajustarían a la “tradición canadiense” instaurada por los inmigrantes europeos y que, frente al individualismo anárquico y liberal de los Estados Unidos, celebra la colectividad desde la aparición de la novela *Wacousta* (escrita por John Richardson en 1832).

Regresemos por un momento al concepto de “étnico/a”. Siendo una literatura minoritaria en los estados donde aparece, la literatura nativa norteamericana no responde, si atendemos a categorizaciones estrictamente geográficas, a dicho calificativo. Más bien se trata de una literatura *indígena* (*indigenous* o *mixed breed literature* para Krupat, 1989:219) en la que coexisten e interactúan formas tribales o tradicionales con otras, propias de las naciones o culturas dominantes que las albergan. Ésta es una característica común a las literaturas étnicas, también minoritarias, pero históricamente no indígenas del territorio nacional en el que surgen (sirvan como ejemplo las literaturas de las comunidades polaca, rusa, japonesa, china, o checa en los Estados Unidos y en Canadá). El límite entre lo indígena y lo étnico es, a todas luces, difuso. ¿Depende la condición de *minoría étnica* del peso estadístico de un grupo de cierta procedencia en relación al contingente global de la población? ¿Cuánto tiempo ha de transcurrir para que un inmigrante se convierta en “indígena” de su país de acogida? ¿Es la población afroamericana minoría étnica o indígena tras los remotos siglos de esclavitud? ¿No son estas literaturas parte del patrimonio de estados que, precisamente eligen las metáforas del crisol (Estados Unidos) y del mosaico (Canadá) para plasmar sus respectivas realidades socioculturales? ¿Qué sentido tiene entonces utilizar las denominaciones “étnico” e “indígena” en países forjados por la inmigración?

No menos polémico es el término *literatura del Tercer Mundo*, con el que estudiosos como Jameson (Krupat, 1989:215) describen las literaturas nativoamericanas. Los académicos eurocéntricos las caracterizan por su *nacionalismo*, que en el caso de las comunidades amerindias pasa a llamarse, discriminatoriamente, *tribalismo*. Krupat nos alerta de lo absurdo de tales distinciones: en principio, al dividir el conjunto de literaturas en “pertenecientes a naciones del Primer, Segundo o Tercer Mundo”, estamos teniendo en cuenta sus medios de producción y no su experiencia histórica, que de vez en cuando, eso sí, se retoma interesadamente y de manera incompleta para justificar la clasificación macroeconómica inicial. La inclusión de obras nativas en el canon literario norteamericano haría tambalear la clasificación de Jameson y evidenciaría su sinsentido, en cuanto que muestras de una literatura del Tercer Mundo pudieran constituir el paradigma literario de una de las mayores potencias económicas del planeta.

Se suele reseñar la experiencia histórica *tercermundista* como una situación de sometimiento colonial en cualquiera de sus modalidades (política, económica o cultural) y, sin embargo, inexplicablemente se soslaya la experiencia de las literaturas del Primer y Segundo Mundos. ¿Habría que definirla como “dominio imperialista”? ¿Como derrota humillante al final del colonialismo? ¿O tendríamos que incluir toda clase de literaturas en la presente tendencia a la globalización? El foco de interés para Jameson en el análisis de textos tercermundistas no es, sorprendentemente, su economía, su difusión, o su devenir histórico, sino su contenido temático, al que describe como “necesariamente alegórico” porque representa una experiencia y destino colectivos con imágenes e historias individuales (aquí se encuadrarían las típicas identificaciones metafóricas de sexo y libido con política). En opinión de Krupat, este rasgo se debe a las influencias formales y de género ejercidas por las literaturas del Primer Mundo, que se enmarcan en un paradigma realista ya obsoleto.

Un análisis de la literatura nativa norteamericana forzosamente nos conduce a escudriñar la identidad cultural de sus autores (“Literatura nativa canadiense es la producida en Canadá por los pueblos aborígenes”, puntualiza Thomas King, 1994:353). No se conocen métodos infalibles para discriminar qué escritores son nativos y cuáles no, puesto que la identidad amerindia conlleva implicaciones de tipo político, geográfico, legal, social, y emocional (Damm, 1993:12). Para empezar, encontramos

una nomenclatura artificial creada por la cultura dominante y a la que casi nunca recurren los propios nativos (*Eskimo* en lugar de *Inuit*, *Ojibway* en vez de *Anishnabek*, *Indians* o *Natives* por *First Nations peoples*, o incluso el generalizado y eufemístico *Native American* sustituyendo a *American Indian*), y un uso indistinto de los calificativos “indígena”, “nativo” y “aborigen”, a primera vista sinónimos pero con matices ligeramente divergentes como entradas de diccionario³.

A esta confusión hay que añadir la multiplicidad de situaciones que pueden configurar la identidad nativoamericana: indios reconocidos y no reconocidos legalmente (*Status Indians* y *Non-status Indians*), indios gracias a tratados, indios urbanos y de las reservas, miembros de tribus, grupos o clanes (*Band Indians*), miembros de las *First Nations* y sus descendientes, mestizos de distintas tribus (*mixed-bloods*), de distintas razas (*mixed-breeds*) y, dentro de éstos, *half-breeds* (con una mezcla equitativa de razas), y *métis* (con ascendiente francófono). El sistema burocrático, por su parte, ha determinado la concesión y el despojamiento arbitrarios de la identidad nativa a miles de mujeres en función de su estado marital: por la vía del matrimonio muchas mujeres no amerindias adquirieron el estatus de nativas americanas sin contar con antepasados indios, mientras que las amerindias casadas con no nativos lo perdieron con la promulgación del Proyecto de Ley C31 (*Bill C31*) en los Estados Unidos, cuya ulterior revisión con fines compensatorios en 1982 trajo consigo un aumento considerable de migración femenina a las reservas.

Para la crítica euroamericana, ser nativo involucra discriminantes genéticos, genealógicos, culturales y legales. El requisito genético (porcentaje de sangre india conocido como *blood quantum*) es considerado racista en algunos sectores nativos (Harjo & Bird, 1997) y sus niveles de aceptabilidad varían de unas tribus a otras. El Departamento de Asuntos Indios del Canadá (*Department of Indian Affairs and*

³ Las definiciones de María Moliner y de la Real Academia Española de la Lengua (cursivas más en todos los casos) llaman *indígena* a todo aquel que sea *originario* del país que se trata (Moliner, 1981:119) o quien pertenezca a la *raza* propia del país en el que habita (RAE, 1984:767). *Nativo* significa *perteneciente* al país o lugar en el que se ha nacido (RAE, 1984:946), o *natural* del país de que se trata (Moliner, 1981:492). Finalmente, *aborigen* es alguien *originario* del país en que vive (Moliner, 1981:12), o un *primitivo morador* de un país por contraposición a los establecidos posteriormente en él (RAE, 1984:7). Los términos *originario* e *indígena* intervienen en las definiciones de *nativo* y *aborigen*, lo que parece asegurar su sinonimia, pero la condición de *indígena* connota un origen incierto (bien genealógico, bien en calidad de autóctono) y menciona el factor racial, la de *nativo* establece un impreciso vínculo de pertenencia entre el sujeto y su territorio natal, y en la de *aborigen* prevalece la antigüedad del asentamiento sobre cuestiones de autoctonía y raza.

Northern Development) fija $\frac{1}{4}$ de sangre india como valor mínimo para ser considerado miembro de la mayoría de las tribus, pero los cherokees reconocen a sus miembros hasta con una $\frac{1}{200}$ parte de porcentaje sanguíneo y los Hopi (tribu del sur de los Estados Unidos) imponen como norma la descendencia matrilineal. Ni la genealogía ni la oficialidad administrativa consiguen esclarecer estas cuestiones de identidad: entre las solicitudes de estatus indio figuran árboles genealógicos con antepasados lejanos que obtuvieron la condición de nativos por vía legal, y muchos de los tildados de *wannabe Indians* (“falsos indios”) acceden de este modo al recientemente prestigiado estatus. Otras veces es costoso o prácticamente imposible demostrar la identidad de los ancestros, como ha sucedido a raíz de la adopción masiva de niños amerindios por familias no nativas y de la disgregación policial de las comunidades tribales a principios del siglo XX, ambas causas directas de la invisibilidad nativa ya aludida.

Hacer del conocimiento cultural el baluarte de la identidad amerindia presenta también inconvenientes difíciles de solventar. No es ya viable la búsqueda de una fuente prístina de contenido y formas, dado el grado de asimilación a la sociedad anglosajona que envuelve la vida cotidiana de la mayoría de los nativos americanos. Krupat (1989) cree, sin embargo, que el discurso amerindio influye en la cultura dominante, aunque sus efectos no sean tan patentes como los de la incidencia euroamericana sobre el entorno nativo; Lee Maracle predice incluso una “revolución” en la apreciación de la literatura y vaticina que los autores nativos ejercerán una de las influencias más destacables en el frente global durante el siglo XXI (Lutz, 1991:177-179); y la cherokee Rayna Green (Green, 1984:7) compara este dinamismo de la identidad nativa a un “rostro ceremonial” cuyas facciones cambiantes debilitan las actitudes coloniales.

Se ha escrito mucho acerca de la dualidad cultural experimentada por inmigrantes y minorías étnicas en general. La inveterada creencia de que unos y otras se liberaban feliz y gradualmente de sus hábitos “marginales” para fundirse con la cultura dominante (hecho descrito por Mangione, 1981:170, como “síndrome del crisol”) se resquebraja por fin y desde los años sesenta viene dando paso a un pluralismo cultural que, de la mano de afroamericanos, chicanos y puertorriqueños, alienta a perpetuar los rasgos únicos de cada comunidad. Mangione expone que la motivación literaria de los inmigrantes de las minorías étnicas es ordenar el caos practicando el autoanálisis para descubrir una identidad renovada y superar así el dilema de una existencia dual. No es

éste el móvil principal de los escritores nativoamericanos, quienes aducen razones de catarsis y compromiso comunitario y, contraviniendo a los tópicos de académicos y profanos, se desmarcan del modelo implantado por la literatura de inmigración. Sugiere Mangione que la etnicidad es una manifestación más de la clase social y que los grupos étnicos más pobres son los más remisos a la asimilación cultural, tesis que corrobora Metcalf (1988:35) al constatar que las antiguas tradiciones amerindias sólo se ejercitan con regularidad en las comunidades tribales de las reservas. Pero ser nativo no se reduce a conocer y practicar lenguas y tradiciones (relativamente pocos amerindios pueden hacer uso de sus idiomas tribales), sino que requiere un delicado equilibrio entre supervivencia y adaptación; recordar el pasado y llevarlo consigo sin estancarse en posturas retrógradas (Damm, 1993:16 y Niatum, 1988:xviii). Por encima de todo, es un acto de la voluntad, una opción personal, como propugnan Niatum (1988:xx), Swann (Krupat, 1989:208), o Velie (1995:11): nativo es quien se siente como tal y así lo anuncia, siempre que su sentimiento sea refrendado por los demás miembros de la comunidad.

Una vez examinados los tres parámetros que perfilan cualquier producto cultural en la tradición euroamericana⁴, queda preguntarse cuál es la imagen que los autores nativos tienen de sus literaturas. Dejando a un lado la idea de una finalidad rigurosamente lúdica o expresiva, defendida por algunos estudiosos no nativos (Meredith, 1992:300), en la óptica amerindia convergen tres posturas explícitas no excluyentes: a) el concepto de literatura como *don sobrenatural* otorgado por los espíritus y que permite la transformación de individuos y sociedades (Brant, 1994:120), b) la negación de su existencia como género o tipo diferenciado, actitud que mantiene la poetisa Wendy Rose (Niatum, 1988:xviii) debido a la pluralidad cultural de los autores y a la permeabilidad de las fuentes y c) su identificación con diversas misiones de resonancia comunal, entre las que destacan la transmisión de valores y su contribución tanto a la resistencia como al cambio. De todas ellas, esta dimensión comunitaria es la más compleja y extendida.

Para la mayoría de los escritores nativos la literatura reúne tres quehaceres primordiales: dar testimonio de las vicisitudes por las que ha pasado la población

⁴ Dichos parámetros son el idioma, la demarcación territorial y la cultura, según hemos visto hace unas páginas.

nativoamericana, perpetuar las culturas nativas diseminando sus valores por otras comunidades, y encontrar referencias vitales que revelen identidades y significados y fomenten el desarrollo personal y colectivo. En su vertiente testimonial, el principal objetivo de la literatura nativa es servir de método auxiliar al análisis histórico (Velie, 1995:77), ya que toda obra literaria muestra, *ex profeso* o no, el modo en que su sociedad de origen se reconcilia con la existencia y da sentido al mundo que la rodea. En alusión a este aspecto, Vizenor principia la colección de ensayos que componen su obra *Fugitive Poses* (1998:1) con un reconocimiento a la labor documental del discurso noramerindio: “*Native American Indians are the storiers of presence, the chroniclers in the histories of this continent*”. Pero esta búsqueda de la verdad, gestada en una cultura que deshonra a los que la silencian (Brant, 1994:116), no sólo ofrece una crónica de las relaciones entre indios y blancos, sino que da cuenta también de la evolución de la creación artística nativa, cuyos textos literarios combinan mitos con experiencias personales y comunitarias y exigen ser abordados desde las tradiciones religiosas, sociales y literarias que los influyen. El testimonio literario nativo registra, en resumen, la paulatina actualización de las tradiciones tribales a nuestra época, sustentada por un *mestizaje* racial y cultural de gran magnitud (Krupat, 1996:21—énfasis mío), que renueva activamente el modo de divulgar dicho legado. En su introducción a la antología de A. Lerner (1990:3), Woody y Bird describen esta actividad literaria como una transcripción de las voces nativoamericanas (“*writing the voice down*”).

La función de la literatura amerindia como agente de difusión de valores culturales específicos y garantía de continuidad deja entrever su carácter ritual (no olvidemos que todo ritual tribal amerindio entraña un componente verbal) en su mención o descripción expresa de ceremonias rituales auténticas, su abundante recurrencia a la repetición, o en ciertas fórmulas textuales (Wiget, 1994:336) de apertura, desarrollo y cierre (iconicidad rito-texto). Gunn Allen (1982:80) vindica este ritualismo como rasgo nativo, que contrapone a la literatura europea, basada en preceptos estético-intelectuales no sagrados, tales como las consabidas unidades aristotélicas de tiempo, lugar y acción. Alega que el respeto a esta regla tripartita o a cualquier otro convencionalismo argumental de invención europea restringe la temática de las obras nativas a la pérdida de la identidad cultural y personal, al genocidio, al choque de culturas, o a motivos no amerindios.

Otra de las facetas que integran el sentimiento comunitario nativo es su concepto de literatura como pauta de vida y fuente de identidad colectiva e individual. Ambos objetivos están íntimamente vinculados: mediante un didactismo obvio en las historias tribales y menos perceptible en las obras de tema urbano y técnica narrativa contemporánea, se transmiten credos y reglas de conducta, manteniéndose así la cohesión social de la tribu o del sector poblacional determinado (Petrone, 1990:4) y afirmándose con ello su identidad de grupo. Según Vizenor (1995:118) la identidad india se fragua en las historias, que pueden incluso llegar a estar personalizadas. Es justamente esta armonía entre lo individual y lo colectivo el motor del desarrollo personal, posible gracias al deseo de compartir (Grant, 1990a:125). Lenore Keeshig-Tobias hace eco de esta creencia, que enlaza con la idea de literatura como instrumento divulgador de la mentalidad nativa. Recordemos que la herencia filosófico-cultural nativoamericana está contenida en las historias tribales:

...the stories are told so that people know who they are, where they come from, and where they are going.

(Lenore Keeshig-Tobias en Lutz, 1991:84)

Stories create us. We create ourselves with stories. Stories that our parents tell us, that our grandparents tell us, or that our great-grandparents told us, stories that reverberate through the web.

(Harjo, 1997:138)

Mantener la propia identidad cultural supone un acto de resistencia a la adopción indiscriminada de valores procedentes de la sociedad anglófona dominante. En sí mismo, el hecho de escribir implica ya para algunos autores una postura reivindicativa, enraizada siempre en el interés común: reclamar el hogar (el hoy diluido apego a la tierra), restaurar las relaciones de parentesco, y restablecer la identidad comunal:

When we write, I believe that what we are doing is reclaiming our house, our lineage house, our selves, because I think we still have a spirit of cooperation that just underlies everything we do, and when you reclaim the self, there's no category.

(Lee Maracle en Lutz, 1991:176)

La literatura plantea un triple reto para los escritores nativos: es un medio eficaz para combatir estereotipos y de ese modo cambiar la realidad, constituye también un apreciado factor de visibilidad que resalta la presencia amerindia dando a conocer su

visión y sus voces, y brinda al autor la oportunidad de ejercitar y llegar a dominar técnicas narrativas y elementos estilísticos no amerindios (Murray, 1985:164), que coexisten junto a las formas tribales o tradicionales y son susceptibles de ser incorporadas a la escritura nativa y generar la práctica cultural *híbrida, multicultural* o *mestiza* antes mencionada. En este sentido, puede afirmarse que todo escritor nativo es un *activista* (Brant, 1994:35-41), ya que, abierta o sutilmente, en la literatura que produzca latirá una protesta contra la apropiación, reificación, infantilización y marginación de las que han sido objeto los indios americanos (LaRocque, 1990:xviii, y en Lutz, 1991:81), aunque el espíritu de supervivencia por la vía de la transformación y de la improvisación sobrepase con mucho cualquier deseo de venganza contra el colonialismo.

Es desde luego inevitable que las “posiciones de resistencia” a la cultura dominante desde las que escriben los nativos americanos, sean reductos marginales y limítrofes. No es de extrañar, en consecuencia, que proliferen títulos de estudios, antologías y poemarios connotadores de este carácter fronterizo: *The Voice in the Margin* (A. Krupat, 1989), *Dancing on the Rim of the World* (A. Lerner, 1990), cuando no sugieren oposición o esfuerzo: *Contemporary Challenges* (H. Lutz, 1991), *Smoothing the Ground* (B. Swann, 1983), *The Colour of Resistance* (C. Fife, 1993), *Reinventing the Enemy's Language* (J. Harjo & G. Bird, 1997), o la recuperación de alguna condición favorable perdida durante largo tiempo (por ejemplo, visibilidad, reconocimiento, o credibilidad): *The Turn to the Native* (A. Krupat, 1996), *Recovering the Word* (B. Swann & A. Krupat, 1983), *Writing as Witness* (B. Brant, 1994), *Our Bit of Truth* (A. Grant, 1990b). La politización es pues un ingrediente inseparable de las literaturas nativas, que en los ámbitos académicos se ha enfrentado innecesariamente a calidad. Etiquetar una obra como “literatura de protesta” ha sido y sigue siendo para algunos críticos sinónimo de *sub* o *pseudoliteratura*.

Quizá sea la vivencia comunal la diferencia más notoria entre las literaturas nativas y las de origen europeo^{N4}. Karrer y Lutz (1990:28) han advertido que muchos textos amerindios contemporáneos contextualizan el inicio de la trama con un encuadre

de la comunidad en cualquiera de sus modalidades: familia, clan, tribu, vecindario, gueto, barrio, pueblo, reserva, etc. Tampoco es infrecuente que el escritor nativo asuma para los suyos la función de contador de historias o *storyteller*, un rol crucial en las sociedades tribales, como más adelante veremos:

This is probably the only contribution I can make to my society: to be a storyteller, and to defend the authentic Native voice, to speak up for the Trickster.

(Lenore Keeshig-Tobias en Lutz, 1991:84)

Asimismo, otra motivación de los autores nativoamericanos es un impetuoso deseo de sanar, no sólo al individuo, con lo que se ha venido a denominar *recovery writing* (submovimiento literario nativo de recuperación o renacimiento comunitario y personal; Brant, 1994:18), sino igualmente al conjunto de las naciones indias. A nivel colectivo, la literatura es un acto regenerador de las culturas nativas frente a las fuerzas destructoras que las amenazan: el alcohol, las drogas, el racismo, el sexismo, la homofobia, el aislamiento, el abuso físico y emocional, la obsesión por el pasado (*ibidem* y Manyarrows, 1993:153), y equivale a una experiencia humana integral que, como el sexo, reúne los planos espiritual y físico, habitualmente separados en la mentalidad europea.

Writing was/is Medicine. It is the only thing I know that brings complete wholeness while it is making a visitation. Making love comes close—orgasm, like writing, is a spiritual communication.

(Brant, 1994:119)

Como forma de sanación individual la literatura brota en ocasiones del propio aislamiento físico y/o espiritual; los testimonios de Anne Acco (métis) y Ruby Slipperjack (anishnabek) presentados por Lutz en *Contemporary Challenges* (1991) narran el crecimiento de estas escritoras en comunidades apartadas del norte de Canadá, donde relatar historias, arte que en la tradición oral requiere un meticuloso aprendizaje, trae consigo la visita social (Acco en Lutz, 1991:122). Si el contacto humano es nulo o muy esporádico, la escritura puede actuar como sustitutivo:

I had no one to share stories with any more. There was no one to tell me stories, so I started writing.

(Ruby Slipperjack en Lutz, 1991:204)

Chrystos, poeta menominee cuya obra ha sido publicada por la editorial canadiense independiente *Press Gang Publishers*, confiesa haber buscado compañía en la literatura, aunque en su caso el ostracismo se debiera a la incompreensión e intolerancia culturales de la sociedad dominante urbana más que a una despoblación o alejamiento físico estrictos:

I began writing when I was nine, as a way to keep myself company because at that time there was only one other Indian family living near us and I was not accepted at elementary school.

(en Harjo & Bird, 1997:231)

La conexión entre la literatura y los sentimientos de ausencia o de pérdida no es nueva ni debe ceñirse tan sólo a los círculos nativos, sino que parece más bien corresponder a una necesidad universal de superar cualquier falta y “reconquistar la vida” (Petit, 2001:38, 78). Desde una perspectiva derridiana, toda ausencia responde a la existencia de un referente transcendental y unificador que da inteligibilidad y poder al discurso. Dicho de otra manera: toda ausencia arrastra una presencia (de ahí que esta teoría literaria se conozca como *metafísica de la presencia*). En algunos casos, como en la novela *Ceremony* de Leslie Marmon Silko, esta “presencia ausente” puede consistir en una añorada experiencia tribal o de *origen*, manifiesta en la tradición oral pero latente como conocimiento compartido (en forma de memoria ritual o recuerdo oído en las historias o avivado por ellas) en el texto escrito. Es lo que, en su artículo “*The Ruins of Representation*” (1996a) Vizenor llama *archshadows*, “sombras”, “silencio”, o “movimiento intransitivo” (ya que no va dirigido a ningún destinatario) hacia el “referente (tribal)”, y de ahí sus sentencias “*The Indians are the romantic absence of natives*” (Vizenor, 1998:14) o “*Native stories commove a sense of presence*” (*ibid.* 40).

Otras veces la ausencia toma la forma de un anhelo de *verdad* (y de nuevo volvemos al *quehacer testimonial común* de la literatura nativa), como se percibe en las crudas obras (semi)autobiográficas *Bobbi Lee: Indian Rebel* y *I Am Woman* de Lee Maracle, *Halfbreed* de Maria Campbell, o *In Search of April Raintree* de Beatrice Culleton. Ciertamente, estas sombras o silencios acaecen exclusivamente en lo que Velie (1979) ha clasificado como *mainstream Native literature* (literatura nativa “estándar”, que se ajusta a las directrices artísticas de la sociedad dominante): la que, escrita en inglés, hace uso de los géneros provenientes del repertorio europeo (poesía, novela, biografía y autobiografía, etc.), en contraste con el segundo término de su

distinción, la literatura tradicional (*traditional Native literature*), que originalmente escrita en idioma tribal, data de hace miles de años y no consta de géneros tal y como hoy los entendemos, sino de aplicaciones discursivas varias (canción, ceremonia, mito, leyenda, etc.).

Desarrollar, en conclusión, taxonomías y puntos de vista sobre las literaturas nativoamericanas supone confirmar su existencia. No hacerlo, por el contrario, redundaría en negar la razón de numerosas coincidencias temáticas, estructurales, intencionales, referenciales y experienciales detectadas en los autores nativos contemporáneos, exacerbando la disolución de su identidad y ratificando la preeminencia de una *literatura-crisol* sobre una *literatura-mosaico* en el escenario cultural norteamericano. De un *crisol literario*, poco propenso a rastrear las culturas de origen en las singularidades filosóficas, estilísticas o argumentales de las obras escritas por las minorías *menos visibles*, sería sensato esperar la adjudicación unánime de representación canónica a aquellas obras de calidad comprobada que aportasen alguna innovación o enriquecimiento de orden formal, temático, conceptual o humano. Empero, textos repetidamente aclamados, como *Ceremony* o las novelas de Momaday *The Way to Rainy Mountain* y *House Made of Dawn*, con una visión alternativa del ser humano y una impecable técnica iconoclasta (al menos en el momento de su aparición, en los años sesenta y setenta) que amalgama elementos del *storytelling* amerindio (relato oral de historias tradicionales) y de la narrativa anglófona actual, aguardan aún su espacio en el canon norteamericano.

Una *literatura-mosaico* genuina debería procurar la inclusión equitativa de obras de diferentes procedencias, siempre que cumplieran unos *requisitos de excelencia* estipulados, para proyectar fidedignamente la composición de su sociedad, pero los artífices del canon canadiense desatienden esta premisa implícita en la metáfora nacional y evitan o minimizan la representación nativa en compilaciones y manuales didácticos. Llama la atención que el popular *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*, editado por *Oxford University Press* en 1982 y de cuya selección e introducción es responsable Margaret Atwood, contenga por toda muestra nativa dos poemas de E. Pauline Johnson entre un total de 121 autores. Las creaciones artístico-culturales producidas por nativoamericanos son relegadas a una situación de persistente *liminaridad* o *invisibilidad oficial* que finalizará cuando se modifiquen los criterios de

elaboración de los cánones vigentes. Entre tanto, gran parte de las comunidades y escritores amerindios actuales se han acomodado a la idea europea de una “literatura propia”, para la que reclaman una crítica específicamente nativa que modere la intrusión de los no amerindios en las tareas de interpretación y difusión:

I am on guard automatically whenever an outsider enters the area of *Native* because inevitably each comes in with a bag of wrong assumptions and cherished stereotypes

(Lenore Keeshig-Tobias, 1990:175).

Profundizando en la trascendencia comunitaria de las literaturas amerindias, éstas pueden considerarse *rituales de cooperación* que articulan necesidades humanas; en concreto la de preservar una armonía personal, social, y cósmica. Como todo ritual, constan de dos aspectos: uno económico y otro psicológico, que refuerzan la convicción de que los seres humanos y la naturaleza pertenecen a un mismo orden. Esta creencia, de la que deriva el totemismo, justifica las referencias literarias a los animales con el término de “gentes” y la capacidad que se les atribuye de intercambiar sus formas y de convertirse en humanos según las circunstancias, como sucede con los llamados *animal people*, personajes comunes a muchas mitologías nativoamericanas. El aspecto ritual económico consiste en conservar el orden normal y regular de la naturaleza, para lo que se sirve del aspecto psicológico, que mantiene la confianza en los procesos naturales y renueva las esperanzas en el futuro en lugar de pretender controlarlos mediante la magia, ya que la intención de las comunidades nativas no es reconfigurar el cosmos, ni desafiarlo, ni escapar de él. En relación a esta unicidad de aspectos, que bajo el epígrafe de *holismo* trataremos con mayor prolijidad en las páginas que siguen, es significativo el hecho de que la mentalidad nativa no divida de forma drástica las actividades humanas en artísticas y no artísticas o en sagradas y profanas, lo cual explica que sus literaturas, y sobre todo las orales o tradicionales, sean ponderadas por los autores y destinatarios amerindios como una de sus múltiples manifestaciones de religiosidad.

3. Rasgos de las literaturas nativas norteamericanas

Las literaturas noramerindias comparten ciertos rasgos con otras literaturas nativas del resto del mundo. Es verdaderamente arduo deslindar “nativismo” de “indianidad”, y más aún especificar sus atributos mediante la definición de una identidad propia, como sugiere Emberley en *Thresholds of Difference* (1993:162), sin recurrir a la comparación o a la diferencia. Algunos de los rasgos supuestamente *exclusivos* de las literaturas amerindias y enumerados en manuales y artículos especializados son en realidad comunes a las literaturas nativas meso y sudamericanas, africanas, y aborígenes australianas. *Grosso modo*, estas características compartidas incluyen aspectos estilísticos, una marcada orientación práctica a la que ya se ha aludido, un instinto de supervivencia a la experiencia de la colonización, un carácter sacro y un *holismo* dinámico que atañen a la percepción temporal y a la visión cosmogónica del mundo, un registro tardío en forma escrita y, por último, un papel sobresaliente de la figura del *trickster*. Junto a esta conjunción de rasgos, la interpenetración a lo largo de los cinco últimos siglos de las literaturas indígenas y euroamericana o “dominante” dificulta el aislamiento de distintivos amerindios (Berner, 1992:293). Si tuviésemos, en resumen, que describir en pocas palabras las literaturas nativoamericanas, éstas serían sin duda *espiritualidad*, *colectividad*, *oralidad* (Moses & Goldie, 1992:xviii), y *continuidad*, que constituyen los fundamentos de otras culturas nativas y se hallan indisolublemente ligados a la dimensión ritual.

3.1 Aspectos estilísticos

Es probable que *simbolismo*, *iconicidad*, *oralidad* e *iconoclastia* sean los rasgos estilísticos más prominentes de las literaturas amerindias. Pasemos a analizar cada uno de ellos.

3.1.1 *Simbolismo*

Refiriéndose a la invención de palabras que representen la nueva realidad nativa (la mezcla bicultural de signos), así como a la perpetuación de su concepción *holista* del universo por medio de asociaciones míticas, Vizenor (1996b) habla respectivamente de la “creatividad verbal” y de la “prolongación de imágenes” como aspectos destacados del discurso nativoamericano. Keeshig-Tobias (1990:174) menciona igualmente la importancia y la recurrencia del símbolo, del lenguaje figurativo y de los “rodeos

metafóricos” (*metaphorical bendings*) en las obras nativas. Todos ellos recuerdan, por una parte, el secretismo de muchas de las antiguas narrativas tribales, manejadas por un grupo minoritario de iniciados con acceso a determinados tipos de conocimiento vinculado al poder y a la autoridad (Petrone, 1990:11), pero revitalizan, por otra, las estructuras unificadoras compartidas por la comunidad y que dan coherencia a la tradición oral. Coincide Swann (1983:10) en describir el discurso amerindio como un “arabesco” caracterizado por su manipulación metafórica del lenguaje habitual y por su tono esotérico o arcaico, al que contribuye la técnica de *overcoding* (Karrer & Lutz, 1990:25) o inserción de “subtextos ocultos” jalonados de connotaciones rituales y espirituales y de significantes cambiantes, difícilmente descifrables por un lector no instruido.

La mentalidad simbolista nativa está enraizada en su sentimiento de religiosidad, que busca la identificación y la representación de paradigmas arquetípicos más que la reverencia: las diversas formas de creación contienen en sí parte del espíritu de un Ser Supremo o divinidad superior, lo que se podría calificar de *panmonoteísmo* o *polimonoteísmo*, si por ello entendemos la consolidación de lo divino en lugares sagrados y su posibilidad de descender sobre objetos concretos (Smith, 1958:425). Eugenio Trías, a quien se debe una profunda reflexión sobre la relación del hombre con lo sagrado y lo trascendente, afirma (2000) que todo símbolo presupone una *escisión* y una *mediación*. Escisión porque es una manifestación o revelación sensible de lo sagrado, uno de los fragmentos de la naturaleza humana. Mediación porque su cometido es configurar el mundo evocando ese componente espiritual para recuperar la unidad originariamente perdida, pero con medios tangibles y limitados. En este sentido, el símbolo es *frontera*, simultáneamente lugar de encuentro entre lo lingüístico y lo místico, un puente entre lo sacro (el misterio) y lo mundano, que posibilita, en palabras de Trías (1994:107) “una efectiva colonización de lo sagrado”. Diferencia, sin embargo, la relación *epifánica* entre significado y significante que dimana del símbolo, de la establecida en signos (de equivalencia indicativa), y en metáforas o alegorías (de traducción aproximativa). Estas figuras pueden confundirse con el símbolo, pero se distinguen de él por carecer de su carácter trascendente (Solares, 2001:12).

El simbolismo nativoamericano es *colectivo* porque descansa sobre la cooperación y la experiencia común, y *estable* porque sus imágenes son estáticas,

prototípicas. Sin embargo, no siempre las encontramos en forma pura, dado que cada tema latente puede abarcar una gama considerable de variaciones. Conviene hacer notar que las propiedades de los objetos simbolizantes no quedan disminuídas o menoscabadas por las asociaciones afectivas que conjuran (Eliade, 1955:191): por ejemplo, los atributos originales de una tortuga no se ven alterados porque entre los algonquinos simbolice la Tierra y la fertilidad, desempeñe un rol co-creador y sagrado para los séneca, o adquiera tintes chamánicos y mediadores en las culturas maliseet-passamaquoddy de los territorios noroccidentales. Esta clase de vinculaciones es *contextual* y está enclavada en experiencias subjetivas de las propiedades sensoriales de los referentes, así como en asociaciones cotidianas con acciones, relaciones sociales e instituciones. Al encontrarse por debajo del nivel de conciencia, resulta muy difícil de analizar verbalmente hasta para los mismos nativos.

La abundancia de simbología e imagería metafórica procedente de la naturaleza (Strelke, 1975:349) obedece por su parte al sólido vínculo entre ésta y las comunidades tribales, impide trazar una línea divisoria clara entre ambas, y explica por qué la separación de la tribu constituye para el nativo una amenaza psicológica letal, muy parecida a la relación entre un órgano biológico y el cuerpo que lo aloja (Smith, 1958:422). De hecho, Brant (1994:76) asegura que aquellos nativos americanos que sufren crisis de identidad son los que se mantienen al margen de la comunidad o desconocen su historia. Para atenernos a un ejemplo, los efectos de la repetición y del ritmo propios de la oralidad nativa pueden llegar a connotar en el texto escrito el golpe del tambor, que enlaza con la sucesión y preservación de ciclos, con el ritualismo (con el pulso cardíaco previo y simultáneo a los estados de trance colectivo) y la omnipresente idea de circularidad implícitos en la memoria tribal mítica (Brant, 1994:36). Entre las simbologías naturales (Gunn Allen, 1983:12) es también pertinente resaltar las frecuentes referencias veladas a los números cuatro (encarnación de los puntos cardinales), seis (representación de esas cuatro direcciones laterales más la dimensión de verticalidad—arriba/abajo, relacionada con el viento y el trueno) y siete (que suma la idea de “centro”).

La representación combinada de los puntos cardinales observable en la tradición amerindia relaciona de manera sobrenatural vientos, estaciones, los ejes del cuerpo humano y los puntos del amanecer y del ocaso, pero no se usa como sistema útil de

orientación. En la mitología algonquina (Stewart, 1989:95) cada punto cardinal está habitado por una entidad espiritual y metaforiza un elemento: en el norte (tierra), el espíritu del invierno, ligado a la fauna y a la caza; en el sur (fuego) el del verano, relacionado con los cultivos y la fecundidad; en el este (aire) la luz solar y la claridad; y en el oeste (agua) la lluvia. Alusiones de esta índole se plasman mediante la repetición de estrofas, sintagmas, o palabras específicas (nombres ceremoniales, colores, animales significativos) cuatro, seis, o siete veces.

Acabamos de citar unos cuantos símbolos concernientes a aspectos direccionales u orientacionales, y ello nos lleva a detenernos en la significación del concepto de *lugar* en las literaturas nativas norteamericanas. Una consideración inicial: *lugar* no es sinónimo de *espacio*, ya que, mientras que este último es abstracto y está desprovisto de cualidades sagradas, la localización de los objetos en un lugar, que siempre es concreto, es un rasgo de santidad según las creencias nativas, y su desubicación trae consigo el caos y la destrucción (Lévi-Strauss, 1966:10). Por eso, algunas de las plegarias que se recitan en los rituales ceremoniales consisten en nombrar todo lo que se encuentra a la vista (seres animados e inanimados, incluso espíritus locales) para garantizar la continuidad de su *orden*, conseguir su bendición, y su participación en el rito (Smith, 1958:418). Reafirma estas creencias la elocuente explicación de Duane Niatum (1993:71):

What is meant by ancestral connections is a belief the American Indian has in never looking upon the land or river or lakes or mountains surrounding his village without seeing the home and paths of his Grandfathers and Grandmothers.

La trascendencia del arraigo a un lugar en la mentalidad amerindia (*sense of place*) es un concepto amplio que comprende variables históricas, sociales, y personales; moldea la identidad colectiva e individual y persigue encontrar un significado y unidad vitales (Clark Wilson, 1978:205). Está parcialmente motivada por el relevante papel que desempeña la *sinécdoque* en el discurso nativoamericano: Clark Wilson (*op.cit.* 9) pone de relieve la profusión de palabras con “significados cósmicos”, cuyo referente es la Tierra o la totalidad del universo. Respaldan esta conjetura el término “tortuga” y su icono, el Gran Árbol como ingrediente sobrenatural fálico y centro del cosmos en la gestación del mundo de los mitos de creación salish e iroqueses, y en la invocación de la presencia o cualidad femenina o del advenimiento de determinados ciclos en las connotaciones ginecológicas y obstétricas de grutas y

cavidades geológicas en general. En cuanto a estas últimas, es fácilmente comprensible que se materialicen tan a menudo en mitos de emergencia y ritos de tránsito, tales como las iniciaciones chamánicas y otras experiencias extáticas de muerte y resurrección.

Con todo, no tiene mucho sentido aislar el arraigo local en sí mismo como rasgo exclusivo de las culturas amerindias. Recordemos los numerosos escritores euroamericanos no nativos que, reflejando sus tradiciones y paisajes de origen (Twain, Faulkner, o Welty, entre muchos otros), han construido universos inéditos, fuentes de evocaciones posteriores, y adquirido un sello propio. Si retrocedemos aún más en la historia, tropezaremos con pruebas irrefutables de que el hombre primitivo expresó su espiritualidad rindiendo culto a parajes con un significado especial, ya fueran naturales (montículos y promontorios diversos, cuevas, corrientes de agua) o artificiales, como las alineaciones megalíticas dispuestas según patrones astrológicos y rituales (*e.g.* Stone Henge en el Reino Unido), y posteriormente a algunos espacios cerrados depositarios de una cosmovisión concreta (las catedrales cristianas). En el caso que nos ocupa, son emplazamientos análogos las “ruedas medicinales” (*medicine wheels*) descubiertas en las llanuras y praderas del Canadá y norte de los Estados Unidos, que simbolizan la bóveda celeste y los principios cíclicos sagrados que unen el universo. Construidas con los cantos rodados que dejaron los glaciares en su repliegue sobre la superficie terrestre, constan de un apilamiento central del que pueden partir líneas radiales hacia un círculo externo. Una hipótesis muy aceptada, relativa a la función de dichos radios (Versluis, 1993:74), es que seguían las pautas de los solsticios y equinoccios.

El sentimiento nativo de arraigo local reconoce las condiciones materiales de la existencia humana por partir de la apariencia fenoménica del entorno físico, trasluciéndose en un interés por la fauna salvaje y su hábitat (Clark Wilson, 1978.46) y por ciertas zonas corporales en supuesta posesión de poderes sobrenaturales o capacidades extraordinarias. Ilustran este punto la importancia que cobran los ojos como agentes cognoscitivos engañosos (y típicamente masculinos) en más de una historia de la tradición oral pan-tribal (mitologías tsimshian, sioux, blackfeet, etc.) o el complejo trasfondo mítico y dual del dedo meñique de la ogresa *Grizzly Woman* en las mitologías canadienses noroccidentales (clackamas, chinook), que representa el corazón (fuerza motriz de la vida) y en pos de equilibrio sugiere a la vez delicadeza, feminidad, y vulnerabilidad. Junto con el cuerpo humano o animal, la casa y el asentamiento suelen

ser elementos focales de la representación espacial. Zimmerman (1996:82) nos habla del valor evocativo de las aberturas arquitectónicas de las casas haida, que reflejan la naturaleza uterina de las moradas (un único hogar central con una sola puerta y un orificio en el techo para dejar salir el humo). El peso simbólico de entradas y orificios halla justificación en la ordenación amerindia del espacio, cualitativa y dependiente de conceptos dominantes como dentro/fuera, centro/periferia, izquierda/derecha, arriba/abajo, cerrado/abierto, simétrico/asimétrico, y límite (intrínseco éste a cualquier esquema de orden). El apego a ciertos lugares sagrados ha estructurado el pensamiento humano a través de los siglos y se atisba todavía, aunque tenuemente, en nuestras sociedades. Lo que al cabo hace de este arraigo un factor idiosincrásico de la mentalidad nativa es su ubicuidad y su vinculación incólume con la trascendencia.

No concluiremos este somero análisis del simbolismo cultural nativo sin hacer antes mención al *sincretismo* característico de los mitos panamericanos, malinterpretado en más de una ocasión como *pensamiento dualista*. Mircea Eliade (1955:90) ha remarcado el carácter paradójico que de por sí tiene toda simbología, pero ha sido el estructuralismo la corriente antropológica que más se ha ocupado de detectar e interpretar contrastes binarios en mitologías y literaturas (incluidas las europeas) para establecer patrones socioculturales *universales*. Lévi-Strauss (Harris, 1980:493) considera que los modelos bipolares se adecúan a la organización neurológica del cerebro humano y confieren durabilidad a los planteamientos míticos. Investigaciones más recientes, sin embargo, han puesto en claro que las oposiciones binarias de Strauss apenas si contribuyen a explicar los procesos cognoscitivos que sustentan las representaciones de causalidad, espacio, número/medida, ni de los factores ambientales que inciden sobre la mentalidad nativa (Hallpike, 1979:80). Al parecer de algunos antropólogos (Jensen, 1960:319), esto es así porque la partición dicotómica de la realidad que se aprecia en los mitos es un constructo ideal resultante de la intuición directa, inapropiada para reflejar relaciones lógico-causales. Dice al respecto Mircea Eliade (1955:190):

...la coincidencia de opuestos, tan abundante y tan *simplemente* expresada por los símbolos, no se *da* en ninguna parte en el Cosmos, y no es accesible a la experiencia inmediata del hombre ni al pensamiento discursivo.

Otros antropólogos (Boon, 1982:303) previenen sobre la insistencia obsesiva del estructuralismo en encontrar modelos descriptivos *—éticos* por medio de estas

bipolaridades, en exceso simplistas. El fin último de los estudios culturales debería ser conciliar semiótica y dialéctica, abordando también los fenómenos desde una perspectiva *-émica* que refleje el punto de vista del participante nativo, para quien el significado de las mediciones y generalidades *-éticas* inferidas por los observadores es normalmente escaso⁵.

Hechas estas salvedades, podemos aportar algunas categorías que ejemplifican esta visión antagonista: sagrado/profano, individual/colectivo, bien/mal, humano/sobrenatural, orden/caos, cielo/tierra (horizontalidad/verticalidad), luz/tinieblas, superficie/mundo subterráneo, propicio/desfavorable, amigo/enemigo, pasado/presente o futuro, oyente/lector, lugar concreto/cosmopolitismo y ciudad/reserva, a las que hay que sumar los conceptos dominantes de ordenación espacial citados previamente al tratar el sentimiento de arraigo local. Un *leitmotif* de la literatura oral nativa es el de los *gemelos míticos*, profusamente estudiados por Lévi-Strauss (1978:47-55). Sus cualidades antitéticas generan repercusiones diferentes en la vida tribal; uno es siempre sumamente benéfico para la comunidad mientras que el otro suele resultar nocivo por causar de forma sistemática contratiempos y desgracias. Multitud de estos mitos componen la riqueza cultural de etnias como los kootenay de las Montañas Rocosas o los okanagan y los thompson (Columbia Británica). Un trasunto de esta trama es la *gemelidad incipiente* representada por labios leporinos y otras peculiaridades anatómicas que comporten hendiduras y escisiones. Los portadores de tales singularidades son personajes intermediarios entre lo sagrado y lo profano y reúnen las cualidades que exhiben los gemelos míticos por separado, llegando inclusive a aparecer como sujetos desconcertantes debido a la ambigüedad de sus acciones.

La coincidencia de opuestos ha engendrado interpretaciones diversas. Eliade (1955:91) entiende esta concurrencia como un intento de superar (abolir) las polaridades que encorsetan la vida humana para alcanzar un estado “no condicionado”. Otra traducción viable (Maclagan, 1977:19) es como manifestación del principio de complementariedad, que activa la existencia y realiza una *función antientrópica* imprescindible, puesto que a través de la desintegración/escisión permite la diferenciación y con ello el orden dentro del caos. La tensión entre contrarios es

⁵ *-ético* y *-émico* son dos conceptos procedentes de la lingüística e introducidos en la antropología cultural por K.L. Pike. El primero denota un análisis de acontecimientos, territorios y actitudes sociales según criterios universalistas espacio-temporales, mientras que el segundo aplica una perspectiva basada en las funciones y significados específicos en la cultura en la que se presentan.

indudablemente la fuerza motriz de la Creación y exige la aceptación de lo negativo. Éste es el mensaje de incontables mitologías de origen, sintetizado a la perfección por la figura del *trickster*: héroe y víctima, creador y destructor, sirve de instrumento (como espíritu del desorden y por tanto de la vida) en distintos procesos a escala cosmogónica.

De indiscutible interés cultural es asimismo la sinopsis de polaridades que encarna la figura del *berdache* o *two-spirit(ed) person* entre los indios de las llanuras, principalmente entre los lakota (sioux) y las tribus cheyennes al oeste del Misisipi (Kenny, 1988:17), así como entre los navajos, piegan, y mojave (Midnight Sun, 1988: 32-47) y otras muchas comunidades. Según las descripciones antropológicas de Marvin Harris (1980:507), se trataba de un *tercer sexo* integrado por jóvenes varones temporalmente inadaptados al tradicional rol masculino de cazador y guerrero. Vestían atuendos femeninos y realizaban tareas domésticas y sexuales propias de mujeres, combinando así los atributos de uno y otro género y experimentando dos espiritualidades paralelas, lo que con frecuencia les capacitaba para ejercer funciones chamánicas. En contraste con este fetichismo ceremonial de la homosexualidad en las sociedades indias, la antropología tradicional y las antiguas crónicas escritas por los colonizadores (tanto católicos como protestantes) obviaron su práctica por creerla un crimen contra la divinidad.

El término *two-spirit(ed)*, fue acuñado precisamente como acto de resistencia al empleo discriminatorio de la voz *berdache* por parte de algunos antropólogos (entre ellos Harris) quienes, tal vez por desconocimiento de los diferentes roles a disposición de la mujer nativa, omitían cualquier indicio de homosexualidad femenina. *Two-spirit(ed)* aporta además un matiz descolonizador a la comunidad amerindia afirmando la espiritualidad nativoamericana y confiriendo al concepto un carácter distintivo frente a las denominaciones habituales (*trans, intersexed, bi, queer, lesbian, o gay*), con las que no obstante coexiste y se alterna (Driskill, 2003:224).

La figura del *berdache* femenino está siendo reivindicada en diversos círculos activistas. Se sabe que en el pasado cazaba, participaba en guerras y hasta tomaba esposa (Gould, 1994:33), y que como a su homólogo masculino, se le encomendaban el enterramiento y el luto de los difuntos, además de desempeñar funciones sanadoras y artísticas. La tolerancia al *berdache* variaba de unas tribus a otras, llegando algunas de ellas a exigir entrenamientos específicos, capacitadores para dicho rol. Este es el caso de

la tribu illinois, que instruía a sus varones jóvenes en la homosexualidad y el concubinato, adiestramientos inexistentes entre los indios de las llanuras. Los estudios etnográficos de Midnight Sun (1988) nos instan a relacionar los sistemas de género y sexo de las antiguas sociedades noramerindias con factores históricos, económicos, e ideológicos, y a informarnos sobre contextos indígenas concretos para poder realizar un análisis coherente. La creación y adjudicación de roles sexuales y de género se debe a intereses y necesidades materiales siempre validados por la ideología imperante, y no es por ello casual que se modificaran de forma sustancial con la colonización. Muchas de las etnografías procedentes de la antropología euroamericana han aplicado erróneamente su propio paradigma moral heterosexual a sus interpretaciones, desechando condiciones como el modo de producción, el parentesco, las pautas de residencia, o la norma social.

La subsistencia hortícola de los navajos, por ejemplo, dependía de una participación femenina significativa, lo que propiciaba la descendencia matrilineal y la residencia matrilocal. La mujer disfrutaba de una gran autonomía y de unas relaciones igualitarias con el sexo opuesto. De acuerdo con su comportamiento en la infancia, se le podía brindar la oportunidad de convertirse en *nadle* e incrementar así sus beneficios materiales y personales, pues suponía gozar de un estatus político-social elevado. Había *nadles* de sexo biológico masculino y femenino, hermafroditas verdaderos, y travestidos: en las sociedades indias, la adopción de roles de otro género no implicaba necesariamente el travestismo o la práctica homosexual (y viceversa).

Entre los mojave, también horticultores pero de ideología social más masculinizada a causa de los frecuentes conflictos intertribales y del consiguiente desarrollo de un sólido aparato bélico que apologizaba los valores varoniles, los roles del género opuesto sí llevaban implícito el travestismo y la simulación de funciones y atributos biológicos. Las *alyhas* (originariamente varones) solían contraer matrimonio con los chamanes, se lesionaban las extremidades inferiores haciéndolas sangrar para fingir menstruaciones, imitaban el embarazo con rellenos bajo los vestidos, ingerían cierta clase de frijoles para padecer calambres abdominales similares a los dolores de parto, y se retiraban lejos del poblado para el “alumbramiento”. A su regreso observaban los rituales de luto estipulados por la muerte del neonato. Los *hwames* (originariamente mujeres) cortejaban a las muchachas durante las danzas, tenían

derecho a reclamaciones de paternidad si seducían a una mujer encinta, observaban los tabúes menstruales de su esposa pero no los propios, y gustaban de describir en público sus costumbres sexuales y los genitales de su pareja.

Un caso más extremo de mentalidad masculinizada era el de los piegan/peigan, tribu de las llanuras septentrionales ya en territorio “canadiense”, que formaba la Confederación Blackfeet junto con los blackfeet y los blood. Su actividad fundamental, la caza del bisonte, daba lugar a una sociedad patriarcal, patrilocal, poligínica, y estratificada, en la que el matrimonio heterosexual y la monogamia femenina eran muy estimados. La mujer quedaba relegada a un plano secundario y sus virtudes ideales eran la sumisión, la lealtad, y la fidelidad. Se le permitía sin embargo un estrecho resquicio para adquirir notoriedad, prestigio, independencia y poder en términos masculinos: ser una *manly-hearted woman*; es decir, una mujer “con corazón de varón”.

Estas mujeres no eran travestidas ni lesbianas: sin abandonar su condición femenina ni sus matrimonios, proporcionaban equilibrio y cierta equidad al sistema, preservando la estratificación social y económica de la tribu. Accedían con ello a privilegios tradicionalmente masculinos, como eran la residencia patrilocal y el control de la economía familiar, la doble moral sexual, la posesión de las dotes de las novias, o la participación exclusiva y activa en el gobierno tribal y en los eventos religiosos. Otras prebendas menores eran poder hablar en voz alta y libremente a los hombres, expresar opiniones, y utilizar un lenguaje profano. A cambio debían exhibir conductas “inequívocamente varoniles” (valentía, generosidad, independencia, atrevimiento, resolución, ambición, eficiencia, aplomo sexual) y sobresalir en las lides guerreras. Habían también de poseer un determinado estatus económico, por lo que se escogían frecuentemente mujeres casadas y maduras con un patrimonio más o menos extenso. Podían acumular riquezas mediante herencias, gestas propias y regalos, y su capacidad para amasar capital les permitía comprar caballos (haber muy apreciados), seguir siendo autosuficientes de viudas y divorciadas, y elegir por sí mismas con quién volver a casarse.

La sociedad lakota llamaba *koshkalaka* (cuya traducción es “joven varón” o “mujer que no desea casarse”) a las descendientes y seguidoras de ciertos espíritus y divinidades, o a las practicantes de algunos de sus cultos. Las deidades o entidades espirituales por ellas veneradas hacían de su unión con otra mujer un Poder Femenino

único (Gunn Allen, 1986:258), y quedaba legitimizada de manera comprensible para la comunidad por medio de una singular danza en la que una cuerda se entrelazaba entre ambas mujeres y se retorció hasta formar un “niño de cuerda”. Se desconoce el propósito exacto de esta ceremonia, pero su significado es claro: en una cultura que ensalzaba la prole, suponía una vía simbólica de aceptación de uniones “físicamente infecundas”. La idea de maternidad, sin embargo, iba más allá del hecho biológico en los colectivos tribales, pues llevaba implícito el derecho básico de controlar y distribuir bienes y representaba la perfección en las relaciones entre espíritus y humanos (*ibidem*. 255).

La versión masculina de las *koshkalaka* eran los *winkte*, pero su poder no servía para dirigir las acciones de otros, sino únicamente para manipular la realidad con fines concretos (por ejemplo, poseían el don de la profecía para predecir el tiempo atmosférico). Cuando un *winkte* conseguía influir directamente sobre alguien, su acción rayaba en la brujería o en la magia negra. Antiguamente se hablaba de ellos como “mitad hombres, mitad mujeres” (*ibid.* 258), por lo que no se descarta que fuesen hermafroditas con órganos sexuales masculinos y femeninos, y se sabe que vestían y vivían como mujeres. En el sentir de los hombres lakota, ser *winkte* no era una condición muy deseable para los propios hijos varones, a pesar de que venía determinada por la naturaleza y los sueños, y de que las figuras homosexuales gozaban de poderes mágicos, misteriosos y sagrados y eran tratadas con respeto y cautela (*ibid.* 259)

Para finalizar, un exponente más de esta carga simbólica dual es la temática de *sensualidad espiritual* que inspira la literatura contemporánea de un buen número de escritoras nativas. Beth Brant, por ejemplo, explora el acto amoroso o la masturbación en un macrocontexto de celebración cósmica y de unión con la Madre Tierra, transformando en colectiva la vivencia cotidiana individual (1994:55):

As a creative human being who is also Native and Two-Spirit, I will not make distinctions between sexuality and spirituality. To separate them would mean to place these two words in competition with each other, to rate them in acquiescence to white-European thought, to deny the power of sex/spirit in my life, my work.

3.1.2 Iconicidad

Se puede afirmar que la literatura nativa contemporánea es icónica con respecto a algunos de sus principios rectores en tres esferas o niveles: *conceptual*, *ritual*, e *histórico*. Comencemos por la esfera conceptual. Al abordar la *iconoclastia* estilística, la orientación práctica y la continuidad de la literatura nativoamericana actual, tendremos ocasión de referirnos a las dislocaciones espacio-temporales (saltos en el tiempo y en la acción, apariciones y desapariciones a primera vista injustificadas, intrincación estructural narrativa, voces y puntos de vista cambiantes, etc.) que encarnan la impremeditación del discurso del *trickster* y de otros personajes mitológicos sobrenaturales. Es igualmente icónica la acostumbrada economía lingüística amerindia, que tiende a plasmar la acción con una sintaxis escueta y directa (Vizenor, 1996b:25), reflejo a su vez de la veneración por la palabra como acto de creación y aparición. El silencio es “la mitad del mensaje” (Hillwitt, 1972:xxiv), “una clase de poder” ligado a la inmortalidad del lenguaje verbal y que provoca la necesidad de expresar una idea con el vocablo preciso (*op.cit.* xiv-xv y Ramírez, 1989). No significa esto que los mensajes sean cortos; es conocido el gusto por el detalle en la oratoria india, cuyos “pasajes-*haiku*” (Strelke, 1975:349) pueden prolongarse hasta parecer interminables a un receptor no nativo, quien probablemente utilizaría un mayor número de palabras en la descripción de cada referente, pero haría un uso mucho menor de la digresión.

Las literaturas nativas son eminentemente *logofágicas*. Entendamos *logofagia* (Blesa, 1998:16-17) como “el paso textual que convoca, simultáneamente, la palabra y su desaparición, la palabra y la no-palabra”. Dicho de otro modo, logofagia es aquella situación en la que discurso y silencio no se niegan u oponen, sino que en un gesto de desconstrucción (*op.cit.* 16) se alían y funden en el *intexto* (*op.cit.* 229); esto es, en un texto ni fonocéntrico ni logocéntrico. Existen varias manifestaciones de este fenómeno, recogidas en la clasificación de Blesa (219-221) y aplicables a la actual literatura nativoamericana. En primer lugar, formas de diseminación textual como la *adnotatio* o glosado de textos, que deshace su unidad relegando algunos fragmentos al lugar paratextual de la nota, o el *óstracon*, que acalla voces y advierte visualmente (con sustituciones de letras, espacios en blanco, tachones, etc.), o mediante recursos léxicos y fraseológicos, de la ausencia de discurso o bien de su carácter fragmentario (*ibidem*).

La literatura noramerindia es *óstracon* (según vimos, forma parte de un macrotexto o palimpsesto indígena americano) y participa también de la anotación explicativa para mitigar la escasa iniciación cultural de muchos lectores (lo cual plantea cierta conflictividad al discernir su público). Dos pruebas más de fragmentarismo son los problemas circunstanciales de conservación de los textos antiguos y la omisión consciente, por parte de los autores contemporáneos, de información acerca de la tradición cultural nativa y sus relaciones intertextuales, en teoría compartida con el público lector. De una forma u otra, hay una ironía implícita en todo texto *óstracon* por el simple hecho de presentarse irresolublemente incompleto y engendrar ambigüedad, y se vislumbra un designio paródico en toda *adnotatio* porque testimonia que el texto primordial o dominante ha perdido el poder discursivo absoluto con el que inicialmente se le dotó, habiendo sido forzado a repartir el espacio de la página con el paratexto (Blesa, 1998:52-53), que deja así de ser parasítico para convertirse en su simbiote. La anotación, como la violación de las normas unitarias aristotélicas, impone una lectura marcada por la discontinuidad y rememora las interrupciones parentéticas de la linealidad propias del *storytelling*.

La dispersión textual puede encontrarse de igual manera en la gran variabilidad de versiones de un cierto texto o elemento. Las historias del *trickster* pueden tomarse como ejemplo de *texto ápside* (Blesa, 1998:89-148): cada una porta referencias a las restantes y entabla con ellas una relación de interdependencia que remite a un *architexto* o *intertexto*, donde el silencio se origina a partir de la multiplicidad y de la simultaneidad. En segundo lugar, la renuncia a escribir en los idiomas amerindios en beneficio de un público anglófono más amplio, hace de las producciones literarias nativas en lengua inglesa *textos babélicos* que silencian una parte de su legado. Blesa afirma que cualquier literatura cumple una función de cohesivo social (*op.cit.* 173):

Si en la literatura habla la tribu, si en su literatura han de reconocerse los miembros de una comunidad en cuanto tales, el texto literario únicamente podrá utilizar las palabras de la tribu...

Según esto, ¿A qué *tribus* habla la literatura nativoamericana contemporánea? ¿Se dirige a ellas realmente con *sus palabras*? El *babelismo* guarda relación con lo incógnito y lo oculto, y por consiguiente con otras dos modalidades de logofagia: *hápax* (invención de palabras) y *criptograma* (uso de signos inventados o convencionales sustituyendo palabras o ideas). Gerald Vizenor y Gordon Henry son dos renombrados constructores de *hápax* por su creatividad verbal, acuñando, respectivamente, términos

como *wordarrows* (Vizenor, 1996b:20), *survivance*, *sovenance*, *penenative*, *transethnic*, *transmotion*, *varionative*, *interimage* (Vizenor, 1998:15), o *sacred concentricity* (Blaeser, 1993:57-58), y Helen Hoy (2001:23) habla de *native oraliture* para designar la continuidad de lo oral en la literatura escrita. El *criptograma*, por su parte, conecta con lo anfibológico porque rompe el acuerdo sobre los signos al sustituirlos por otros y reserva implícitos sus significados. Las literaturas nativas son criptogámicas, ya que su simbolismo les otorga un valor críptico (jeroglífico) global al tener cada signo un significado conocido para los individuos culturalmente iniciados. Podemos aventurarnos más y decir que, por logofágicas e inextricables, estas literaturas son para nosotros *laberínticas*, puesto que todo laberinto lleva aparejada una dificultad de tránsito y está sellado por el silencio. Constituyen tal dificultad las metáforas y connotaciones culturales, su simbolismo intrínseco y las complicaciones argumentales. Para una mirada no nativa, en el núcleo del laberinto y representando el misterio, se encontraría el elemento tácito o no-nombrado que gobierna la filosofía amerindia: el referente tribal (las “sombras” de Vizenor, 1996a:23) y, sobre todo, el *trickster* mismo.

En el terreno ritual, el empleo de la repetición, la creación de una estructura narrativa circular, y ciertos usos de la logofagia (pausas y silencios) a semejanza de las sesiones originales de *storytelling*, son algunas muestras de *iconicidad ceremonial*. La repetición busca un *efecto hipnótico* que favorezca el estado de trance. Para ello hace coalescer pensamiento y palabra en un conjunto rítmico que termina causando la pérdida de conciencia individual, hasta llegar a una sensación de fusión con el universo (finalidad de toda ceremonia). Desde los años setenta, la neurofisiología y la bioquímica estudian la relación entre el ritmo reiterativo de los tambores y las ondas cerebrales con la segregación de endorfinas (hormonas cerebrales naturales), inductoras de los estados de alteración propios de los éxtasis chamánicos y trances colectivos. Los datos quimio-fisiológicos obtenidos, sin embargo, no logran explicar el contenido emocional de estas experiencias (Vitebsky, 1991) ni si los efectos de la repetición verbal son análogos a los del instrumento.

Funciona también la repetición de forma parecida a los coros del teatro griego; sirve de refuerzo temático centrando la atención en aspectos fundamentales de la historia para que individuo y tribu se familiaricen con los fenómenos desconocidos y sean capaces de integrarlos en sus propios sistemas perceptivos. Esta *aplicación coral* y

mnemotécnica sería con seguridad algo más infrecuente en las sociedades orales, ya que en ellas el desarrollo de la memoria auditiva, visual y experiencial es siempre mayor que en las culturas alfabetizadas (Gunn Allen, 1983:12-13). Una tercera variante es la *repetición acumulativa*, cuyo significado es hacer acopio de poder para obtener algo que se desea fervientemente. Margot Astrov (1962) reprueba la validez de este cometido con el argumento de que satisface necesidades psicológicas infantiles.

Dijimos que las literaturas orales tradicionales poseen una estructura circular o cíclica porque de manera acronológica incorporan un acontecimiento sobre otro, acumulando significados sin distinguir ejes temporales, personajes principales de secundarios, primeros y segundos planos, o realidad de ficción. Las historias nacen del ensamblaje final de la coherencia que viene dada por la ritualidad (Hermann, 1990). Esta percepción ceremonial del orden se debe al holismo cosmogónico nativo, que pospondremos hasta haber finalizado el inventario de los rasgos estilísticos que ahora precisamos.

Las literaturas nativoamericanas son ciclos *per se*: de un lado, su demorada visibilidad desde el contacto europeo y su ulterior revitalización semejan las fases de los fenómenos naturales. De otro, el continuo flujo entre sus raíces y su destino inscribe un nuevo círculo, porque germinan y desembocan en la tradición oral:

I also feel that a piece of writing is not finished until it is spoken. I read my work aloud as I write, after I write and often when I am sleeping. My stories are *meant* to be spoken. My work is *meant* to be said out loud. In sign or by voice, storytelling is a natural act.

(Brant, 1994:51-52)

I don't write every day, yet I write in my head every day. I listen to the people's conversations, not because I'm a voyeur, but because I am fascinated with people's voices—the rhythm, the phrases they use, the accents, the music. I keep these some place inside me; even in sleep, words from a conversation flash by..."

(*op.cit.* 115)

A nivel histórico, la literatura norteamericana ha iconizado su “presencia invisible” tanto como su mestizaje. La mediación cultural de los *textos frontera* (*vid.* “Orientación Práctica”), así como su liminaridad entre lo oral y lo escrito, o su condición mestiza de escritura y silencio, complican su catalogación y apuntan hacia una situación de marginalidad canónica, que no es sino una manifestación de invisibilidad. Pero no es ésta la única hibridación literaria representante del mestizaje

racial y cultural de las etnias amerindias. Paralelamente, éste se deja ver en la heterogeneidad de géneros e influencias, y en la concesión de autoridad a todas las voces implicadas en el texto (polifonía textual o poliglosia) como rechazo a la dominación (univocidad) imperialista (Krupat, 1989:87). Esta cualidad multivocal toma a veces la forma de una tipografía reivindicativa que rehúsa poner en cursivas los idiomas aborígenes para igualar su estatus al de la lengua inglesa (Hedge Coke, 1993).

Ateniéndonos a un criterio cronológico estricto, la reclusión y el silenciamiento cultural de las distintas tribus se corresponde con los largos períodos de silencio editorial (casi sesenta años) desde las publicaciones de Emily Pauline Johnson a principios del siglo XX, aunque la época de las reservas y del confinamiento de jóvenes indios en internados regentados por blancos data de mucho más atrás y ocupa un lapso superior a 300 años. Se suceden posteriormente la Gran Depresión, la Segunda Guerra Mundial, las migraciones urbanas y las guerras de Corea y Vietnam, y no será hasta los años sesenta y setenta, con los movimientos indigenistas y en pro de los derechos civiles, cuando resurjan las voces nativas en la cultura norteamericana (Gunn Allen, 1994). Evidentemente, la logofagia nativa es un hecho forzado por la Conquista europea y sus secuelas: ya en el siglo XVI, los cronistas españoles suprimían el relato de los indios, y siglos más tarde, las sociedades angloamericana y francófona les conminarían a la asimilación. El mismo efecto ha surtido la apropiación del conocimiento cultural nativo y de la exégesis de su arte por los antropólogos. En palabras de Dell Hymes: “*Non Indians have been telling the (Native) texts not to speak*” (Lincoln, 1983:2). Pero existe también un silencio nativo intencionado, que en rebelión contra el pensamiento único se infiltra en todas las estructuras sociales y no obsta para examinar el pasado o ironizar sobre él. Toda logofagia es política (Blesa, 1998:225), un ejercicio de poder que motiva la renuencia amerindia a desvelar el centro del laberinto, los recovecos metafísicos de sus culturas, como sarcásticamente expresa la siguiente cita de Beth Brant:

Indian ‘experts’ are inevitably white men and women who presume to do the talking for us as if we are a dead people. But you get the picture: poor, dead Indians, with no one to speak on our behalf except for the liberal white man. When it comes to ‘folk-tales’ or ‘myths’, they scour the continent for ‘genuine’ Natives. But it also seems that we have had the last laugh in the circus of anthro-gladiators. Our Elders have told us that many so-called informants deliberately gave wrong information to the anthros. An Indian joke, folks!

(Brant, 1994:50-51)

3.1.3 *Oralidad subyacente*

Hemos ido pergeñando, aunque de manera indirecta, algunas de las características más relevantes de la narrativa oral, en especial al referirnos a la base de memoria colectiva, a la fusión de géneros, a la *circularidad estructural*, y al uso de la repetición característicos de muchas obras nativoamericanas. Una valoración puramente funcional nos llevaría a resaltar su mezcla de lo comunal con lo privado, su escasa contextualización, o su particular concepto de creatividad. Efectivamente, si el principal cometido de las literaturas orales es fomentar la cohesión social reforzando valores, creencias y objetivos comunes, se entiende pues que faciliten la captación del mensaje yuxtaponiendo historias tradicionales con experiencias personales, o valiéndose de la metáfora y de la analogía para organizar la información.

Su elevada proporción de conocimiento compartido, por otra parte, justifica la necesidad de una contextualización o explicación previa de la situación social específica en la que transcurre el relato. El folclorista Alan Dundes (Kroeber, 1981:3) insiste en la dificultad de traducir y reproducir la textura^{N5} y el contexto de las narrativas orales, mientras que una interpretación literal del texto puede depender únicamente de la competencia lingüística del traductor. Es usual encontrar estilos y escenarios comprimidos: el discurso es elíptico, no se comentan motivos ni emociones (y tampoco significados simbólicos, ni las causas de determinadas ironías o referencias humorísticas o del poder evocador de ciertas connotaciones), y se suele sumergir al oyente en un relato *in medias res* donde animales, humanos y deidades se inmiscuyen. Añadamos a todo esto el movimiento episódico y la no-linealidad o *acronología* propios de esta clase de narraciones, plasmados en saltos de lógica que reflejan tanto la atemporalidad mítica de la historia como la atmósfera envolvente e interactiva que une al narrador con su audiencia y con los personajes (cualidad de *empatía y participación*, según Ong, 1982:45-46). Tendremos entonces una idea de las reducidas posibilidades de comprensión que se le conceden al no iniciado. La omnisciencia narrativa, junto con la repetición, es uno de los pocos recursos auxiliares a su alcance, y persiste, ya en el medio impreso, como marcador textual de oralidad en la literatura nativa contemporánea, sobre todo mediante el uso de la primera persona (Eigenbrod, 1995).

La creatividad en la tradición oral resulta de la interacción entre el ejecutante y el público espectador, del diálogo que ambos mantienen y de sus recuerdos de las

actuaciones de *storytellers* anteriores. Más que de inventiva u originalidad narrativa, se trata de alcanzar una *reciprocidad* con el público: el narrador hábil intentará acomodarse a su audiencia actualizando referencias metafóricas, reorganizando temas y fórmulas, introduciendo elementos nuevos en tramas conocidas, y desprendiéndose de las imágenes que han dejado de ser pertinentes, pero en ningún caso reemplazará las historias tradicionales por material de nueva producción. En este sentido, al analizar la psicodinámica de la oralidad, Ong (1982:36-57) habla de *conservadurismo* a la vez que de *homeóstasis*, ya que la tradición oral garantiza la transmisión de sus significados con una autorregulación o eliminación selectiva de referentes culturales.

Ong describe también las literaturas orales como *situacionales* (1982:49-57) y *de matices agonísticos* (*op.cit.* 43-45), y con ello alude, respectivamente, al gusto amerindio por el detalle (que tanto contribuye a vincular las relaciones causales con el contexto) y a la intensa polarización que domina el universo de las historias (bien/mal, vicio/virtud, héroe/villano, etc.). Si bien algunos de estos rasgos aparentemente contradicen la elipsis contextual antes mencionada, a decir verdad operan en función de la nemotecnia oral: tengamos en cuenta que los únicos personajes que pueden ofrecer las narrativas orales son convencionales, a menudo intercambiables y de tipo “plano” (Ong, 1982:151); es decir, de acciones previsibles al servicio de la enseñanza moral, dado que la profunda introspección psicológica de los personajes de las literaturas contemporáneas es sólo posible gracias a la exploración, a la hondura y a la prolijidad que permite la escritura. Se aprende y se preserva lo que se puede recordar, y de ahí que la exageración hiperbólica y la repetición contrarresten la abundancia de pormenores y aseguren la supervivencia del mensaje clave. Algunos ejemplos: el reiterado gigantismo fálico de los *trickster* masculinos proclama su voluptuosidad, atributo por el que obtienen su merecido al final de cada historia, como sucede con la desmedida voracidad de Grizzly Woman o con la celotipia enfermiza de Awl Woman (Mujer Lezna) en la mitología clackamas (tribu costera del noroeste del Canadá).

La credibilidad y el clima aportados por el detallismo narrativo se traspasan de generación en generación gracias a una elaborada *urdimbre* de paralelismos sintácticos, términos antitéticos, cadenas fijas de epítetos, máximas, acertijos, y proverbios (recursos habitualmente desechados por la escritura debido al tedioso estilo pleonástico que generan), sin olvidar fórmulas *cinésicas* rituales tales como ademanes y

movimientos corporales (mecerse, bailar, etc.), actividades manuales (gestos y acompañamientos de tambores, carracas o silbatos), y ciertas pautas de articulación vocal (por ejemplo, modulaciones cambiantes adecuadas al contenido o a las diferentes imitaciones y personificaciones, interjecciones y onomatopeyas). Esta redundante copiosidad mueve a Ong (1982:37-39) a calificar las literaturas orales como *acumulativas* en vez de “analíticas y subordinadas”. Dentro de semejante maquinaria memorística, las tramas digresivas (*vide* el subapartado siguiente, 3.1.4 “Iconoclastia formal”) son otra pieza importante, acaso la más espectacular, por materializarse en una pluralidad de versiones, coadyuvar a la inducción de estados hipnóticos, e incluso por producir narraciones de grandes dimensiones, similares a las sagas nórdicas o a las historias de las guerras troyanas de la Grecia Clásica. Los relatos sobre el *trickster* Coyote (*Coyote Stories*) constituyen un modelo intertribal conocido en el repertorio oral nativoamericano.

Así pues, podemos colegir que la *acumulación* señalada por Ong afecta fundamentalmente a dos aspectos: formal y doctrinal. En cuanto al primero, los “aportes” o diálogos con el público (llamados *embedded dialogues* por Ridington, 1996:473) y el bagaje formulario ya descrito pueden desatar una sucesión de asociaciones, casi siempre metonímicas (sinecdóquicas), retrospectivas y temporalmente distractoras del hilo narrativo. Es preciso subrayar que la acumulación no tiene lugar a nivel argumental. A diferencia de la trama lineal o climática (llamada también *pirámide de Freitag*, Ong, 1982:142), surgida en nuestra cultura, los acontecimientos no se aglomeran en una vertiente ascendente para alcanzar un punto culminante y un posterior declive, sino que se superponen o derivan sin tener por qué provocar un vuelco de la acción o un desenlace. Es curioso que las literaturas no nativas de vanguardia tiendan hoy con particular frecuencia a disimular el argumento lineal descomponiéndolo mediante técnicas de fragmentación varias (retrospecciones, ralentizaciones descriptivas, monólogo interior, fluir de conciencia o *stream of consciousness*, etc.). El segundo aspecto (doctrinal) hace de las literaturas orales depositarias del saber popular y útiles de su transmisión, por lo que el acto de *storytelling* adquiere el significado de *fenómeno ético*. Aquí el declamador o *storyteller* es sencillamente un conducto, un *maestro de ceremonias* encargado de redirigir la emoción individual e integrar la energía de su comunidad en un marco cósmico para

asegurar la unidad de la tribu. Culleton (Lutz, 1991:42) lo define como “sanador comunitario y maestro” (*a community healer and a teacher*).

Si en las narrativas orales no se reconoce autoría individual (las historias son anónimas y por lo general de propiedad comunitaria)^{N6}, ¿qué mérito literario real se debe atribuir al ejecutante? La repetición (casi) exacta facilita el registro y la memorización de incidentes significativos para la vida tribal y no se ha de ver como rasgo de pueblos poco imaginativos e inflexibles (Hillwitt & Steiner, 1972:xxiii), sino como un mecanismo más de pervivencia. El *storyteller* ejerce de compilador y re-creador de fragmentos de la vida tribal, ensamblándolos en un proceso de “visualización gradual” (Hogan, 1983:169) que da cabida a la estilización idiosincrásica: alternancias de verbalismo y movimiento con silencios e inmovilidad absolutos (en sí mismos gestos rituales poderosos), inserciones de anécdotas, chistes, chismorreos y autorreflexiones, y de caracterizaciones destinadas a realzar el efecto dramático de este tipo de ceremonias, equiparables a auténticos “dramas en verso” y a “sacramentos” colectivos (Ramsey, 1983:xix).

El compromiso del ejecutante es doble: debe custodiar el fondo común de sabiduría y tradiciones sagradas, y transmitirlo de manera entretenida y estética, a la vez que convincente. Para ello ha de demostrar sus dotes creativas (poetizando el discurso cotidiano), narrativas (manteniendo la atención del público y anticipándose a sus reacciones), y su penetración psicológica (aliándose con él). Ha de probar también que no conviene desviarse de los preceptos tribales. Lee Maracle (1992:87) acentúa esta propiedad persuasiva de las literaturas orales:

Oratory: place of prayer, to persuade.

(...)

Words are not objects to be wasted. They represent the accumulated knowledge, cultural values, the vision of an entire people or peoples. We believe the proof of a thing or idea is in the doing. Doing requires some form of social interaction and thus, *story* is the most persuasive and sensible way to present the accumulated thoughts and values of a people.

Los espectadores se responsabilizan, por su parte, de imaginar su lugar participativo en la historia, ya que el *storyteller* no glosa demasiado sus textos (Lincoln, 1983:49), así como de evaluar la sesión en cuanto a contenido y forma. Éste es otro aspecto de la relación de *reciprocidad* nombrada al abordar la noción amerindia de creatividad:

In performing verbal art, the performer assumes responsibility before the audience for the manner as well as the content of the performance, while the audience assumes the responsibility throughout for evaluating the performer's competence in both areas.

(Wiget, 1985:2)

Al margen de cuestiones operativas y estilísticas, merece la pena dedicar algo de tiempo a la carga ideológica implícita en los conceptos nativo y no nativo de *oralidad* y *escritura*, convertidos finalmente en marcadores de diferencias extraliterarias. La mentalidad amerindia asocia oralidad con capacidad para recordar, creatividad y cambio, mientras que suele vincular la escritura al poder político, la injusticia, y la deshonestidad; en suma, al proceso de aculturación y genocidio consecuencia de la colonización, que perdura todavía en la distorsión de la realidad nativa y en la *invisibilidad* impuestas por la sociedad blanca dominante. Las culturas nativoamericanas manifiestan animadversión por la palabra escrita ("horror" en expresión de Fife, 1993:1) y desconfían de ella, como se puede apreciar en estas declaraciones de Beth Brant y Joy Harjo (muskogee, creek):

During the physical and cultural genocide perpetrated upon my people, the Europeans came with a book, and that book was called the holy bible. Through the use and enforcement of that book, those written words, everything that *we* had known was shattered. Our world was splintered, and we are left with the excruciating task of finding the pieces of our world and making it right again, making it balanced again.

(...)

Literacy is a new concept to us, the Indigenous peoples of North America. As of today, 50 percent of my people are either illiterate or functionally illiterate (by western standards). We do not have the seeming luxury of research.

(...)

...for books, like the bible, are distortions of the truth—starting with the Jesuits and continuing with with modern-day "priests" like Grey Owl, Lynn Andrews, and Tony Hillerman. We must rely on memory, our Elders, our collective dreams to find those pieces that were cut from us. The written word, the bible book almost destroyed our faith in who we are, and so, we have come to view the written word with suspicion and apprehension. The lies about us in the form of letters, sentences, paragraphs, proliferate like a virus and spread negation and invisibility.

(Brant, 1994:50)

I believe that written language was, in many ways, a deevolution of the communication process. You lose human contact, context of time and place, and a sense of relationship. With written communication, you gain the ability to lie more easily.

(Harjo, 1997:99-100)

La aprensión nativa hacia lo escrito impugna la idolatría del texto que campa en las culturas caligráficas (Smith, 1991:416-417) y las empuja a considerarlo el único medio de transmisión de las revelaciones divinas (ejemplos de ello son la Biblia y el Talmud). Las culturas amerindias ven además en la escritura una amenaza para la memoria comunal, que deja de ejercitarse, y el peligro de que el material impreso eclipse contenidos trascendentales y se limite a perpetuar detalles secundarios (Smith, 1991:416-417). Otro problema es que priva a las historias de la dimensión contextual y dinámica de las representaciones orales (relación interpersonal entre público y declamador, volumen, tono, pausas, musicalidad y acompañamientos cinésico-instrumentales, etc.), puesto que para el nativo la forma de relatar es inseparable de los contenidos que se expresan:

...first, it (writing) is static; it freezes words in space and time. It does not allow the living story to change and grow, as does the oral tradition. Second, though it potentially widens a story's audience, writing removes the story from its immediate context, from the place and people who nourished it in the telling, and thus robs it of much of its meaning.

(Hirsch, 1988:1)

El método boasiano de transcripción etnográfica eliminaba los falsos comienzos, apartes y vacilaciones de los informantes en la versión publicada de los mitos tribales, sin preguntarse si con tal exclusión se pudieran estar ignorando modos de representación convencionales o idiosincrásicos. La finalidad de estas supresiones era conseguir una exactitud referencial estricta, aun sacrificando las dimensiones paralingüísticas y contextuales. Pero este propósito enmascaraba una elección correlativa entre textualidad y oralidad, conducente a un compromiso disciplinar con la ciencia o la literatura (Krupat, 1987:118). Las investigaciones antropológico-literarias de Boas, Sapir y Jacobs se decantaron por la ciencia, a la que intentaron equiparar su teoría oral del significado, mientras que mitógrafos posteriores (Rothenberg, Hymes, Tedlock, Sherzer o Bright) han buscado la conciliación de las facetas semántica y ritual por considerar que eficacia narrativa y precisión lingüística no son mutuamente excluyentes (*op.cit.* 118-120).

Pese a estos intentos sincréticos, la opción entre oralidad y escritura sigue encerrando la dualidad ausencia/presencia y representando dos *órdenes de conciencia* (Goldie, 1989:110) o mentalidades diferentes:

Literacy is more than it purports to be, more than merely reading and writing; it is a way of thinking, a world view. Thus, learning another's language is learning another way of seeing the world, and transforming language is also a means of transforming culture.

(...)

The Native American's apparent resistance to literacy, then, can more accurately be read to resistance to cultural destruction.

(Blaeser, 1992:231)

Tras la Conquista, el nativo americano hubo de aceptar otra visión del mundo, y con ella la supremacía del relato escrito sobre el oral en la reclamación de tierras y derechos. Los tratados, por ejemplo, concedieron un estatus privilegiado al documento firmado y avalaron la superioridad de la lengua inglesa sobre los idiomas tribales (Blaeser, 1992:230), de manera que la escritura se convirtió en una herramienta de apropiación, engaño y asimilación forzosa de las poblaciones aborígenes. La creación de la figura del "analfabeto" como alteridad del hombre blanco fue un acto de dominación subordinado a objetivos políticos concretos, y reforzó la división entre "ellos" (los indios incivilizados) y "nosotros" (los colonos creadores de prosperidad y bienestar, respetuosos con las leyes divinas).

Junto con la idea de *presencia*, algunos conceptos ligados a la oralidad en la cultura occidental han sido y continúan siendo los de *primitivismo*, *romanticismo*, *infantilismo*, *propiedad colectiva*, *inconclusión*, *feminidad*, y *subjetividad*. El concepto de presencia no se contempla como un conjunto de aportaciones positivas o enriquecedoras (volvamos al trato entre narrador y público, a la musicalidad y a la cinésica ritual), sino como incapacidad para la abstracción, operación intelectual que el texto escrito, por cierto, sí posibilita. Según la antropología, el lenguaje es la característica principal que distingue a los humanos de las demás especies animales, y la escritura el rasgo que diferencia las sociedades "avanzadas" o "civilizadas" de las "salvajes" o "primitivas": la introducción de alfabetos y silabarios, primero jeroglíficos y luego logográficos, la invención de la imprenta, y más recientemente de los medios electrónicos, han ocasionado grandes cambios socioeconómicos orientados al progreso. Sin embargo, no deja de resultar paradójico que antropólogos, lingüistas y folcloristas, autores de la igualdad *escritura = cultura*, a menudo basen su trabajo de campo en la destreza de informantes analfabetos (Bright, 1984:149).

De la relación *escritura = cultura/progreso* deriva a partir de la Ilustración la nostalgia del *noble salvaje* rousseano como prototipo de maleabilidad y candidez casi infantiles (*vid.* los comentarios a *estereotipos raciales* contenidos en la sección “Problemas metodológicos”). Esta supuesta ingenuidad precaligráfica se interpretó como una despreocupación consustancial por las cuestiones de autoría y plagio, cuando lo que en realidad importaba (e importa) a los miembros de las sociedades orales era (y es) la transmisión de sus valores y tradiciones, y no a quién pudiera pertenecer el material. La dicotomía progresión/conclusión y la relación de la oralidad con lo femenino han servido de forma parecida a los intereses del colonialismo. Para las culturas orales, el cosmos es un suceso progresivo con el hombre en su centro. La mentalidad europea no ha reconocido en esta idea de progresión la capacidad de adaptación e improvisación de dichas culturas ni su apertura al cambio, sino que ha querido entenderla como una simple carencia o una imposibilidad de control, patentizada en la transmisión por medio de la palabra hablada y desmerecedora de la sensación de reflexión y finitud producida por el texto escrito^{N7}. De modo similar, la vinculación entre oralidad y feminidad, de especial raigambre en el ámbito académico euroamericano, proviene tanto del carácter frágil y vulnerable de la narrativa oral, tradicionalmente evocador de la naturaleza femenina, como del “comadreo” o “chismorreos”, actividad desde antiguo atribuida a la mujer y probable origen de las literaturas orales. Algunas investigaciones lingüístico-literarias (Jones, 1980:89) afirman que el rumor y el chisme conforman un *lenguaje de la intimidad* o *generolecto* específico cuyo usuario es una ingente *comunidad lingüística* integrada por mujeres.

Una actitud muy distinta, aunque coincidente en ciertos puntos, se observa en el trabajo de Michèle Petit (2001) sobre el significado social de la literatura escrita, que tiende a identificar lectura con feminidad. La lectura permite establecer un espacio íntimo, privado (la “habitación para uno mismo” que añoraba Virginia Woolf, comparable, ya a escala colectiva, con el reducto de “comadreo” adjudicado a las mujeres), inclusive en contextos donde no se entrevén posibilidades de disponer de espacios personales. Este hecho justifica que determinadas culturas tribales, sin entrar en cuestiones de dominación colonialista, hayan podido ver en la lectura una perturbación de su organización social, ya que socava la supremacía que ejerce el grupo sobre el individuo. Petit (2001:37) se atiene a estudios empíricos que relacionan la difusión de literatura escrita con la situación de la mujer y concluye:

...yo alentaría fervientemente a los editores a luchar contra la misoginia, ya que en esto se juegan sus intereses: porque allí donde las mujeres son mantenidas al margen de la escolarización, al margen de la vida social, lo escrito no circula con fluidez. Dicho de una manera más amplia, la lectura no es fácilmente conciliable con el gregarismo viril ni con las formas de vínculo social en las que el grupo tiene siempre primacía sobre el individuo.

En general, las culturas occidentales han evitado hallar en la escritura continuidad con respecto de la tradición oral, rasgo en cambio evidente para la mentalidad india y algunos investigadores:

Remembering orally and remembering in writing: the parallel indicates how *litera-ture* is a continuation of *ora-ture*, or the so-called oral traditions. The symbiosis of the oral and the written seems to be a characteristic of contemporary Native writing that warrants examination.

(Eigenbrod, 1995:91)

El estudio de Ong, por ejemplo, se limita a destacar las ventajas de la alfabetización (descarga la memoria colectiva, permite aplicar formas de cognición abstractas, transfiere la palabra del ámbito auditivo al visual, e inscribe una cierta distancia entre el texto y la realidad), pero no señala el preponderante papel de los relatos orales en la reconstrucción de acontecimientos de la historia contemporánea, como es el caso de los llamados *testimonios latinoamericanos*. Estos subgéneros politizados de la narración oral, cada vez más utilizados en documentales y reportajes periodísticos, representan un “yo plural” capaz de promover el cambio social: dan fe de la resistencia de comunidades política y materialmente oprimidas y de las circunstancias concretas de su represión y tortura, actuando como “memoria contracultural” (Rimstead, 1996:145). De ellos no se esperan gestas heroicas ni conclusiones moralizantes, sino una versión oculta de la verdad que incite al cuestionamiento y reevaluación históricos, a la solidaridad, y al activismo. Pero la realidad canadiense difiere mucho de otros regímenes políticos abiertamente opresores, y la heterogeneidad de estatus, niveles culturales y modos de vida de sus poblaciones indígenas no propicia que la expresión de conflictos de clase, etnia, género, etc., se canalice a través de este tipo de narrativas.

Tan eficaz como restar vigencia a la tradición oral, la maniobra de relacionar mito y *subjetividad* contribuye también a disipar la idea de continuidad entre oralidad y escritura. Al enjuiciar su valor sociohistórico, se imbuye a las narrativas orales de carácter mítico, sea cual sea el género al que pertenezcan (*folktale* o relato popular, leyenda, cuento, fábula), a fin de buscar interconexiones de elementos y aproximaciones estructuralistas arquetípicas. Este tipo de generalizaciones pasa por alto la autenticidad

histórica de las leyendas, cuyos hechos verídicos, ligeramente deformados por la imaginación popular, pretenden mostrar las aspiraciones colectivas y validar las reglas de la tribu (Bayard, 1957:13-19). El mito, como el cuento, se diferencia de la leyenda y de la *folktale* en que, en lugar de proveer al oyente/lector con personajes definidos, descripciones cotidianas, o datos históricos precisos, se desarrolla en un tiempo ficticio que introduce acciones sobrenaturales o extraordinarias en el contexto humano.

Esta impronta irracional, superada por el pensamiento científico, no ha sido sin embargo el único motivo por el cual las sociedades occidentales hayan apartado el mito de otros modos narrativos y hasta de otras formas de razonamiento (Murray, 1991:99). Su marginación al dominio antropológico también se ha producido porque invoca una idea de totalidad (aporta una visión *holista* o cósmica) y de producto comunitario que ha motivado el persistente énfasis de etnólogos y sociólogos en los rasgos compartidos por las múltiples versiones, en vez de resaltar las peculiaridades de cada una. En otras palabras, las ciencias sociales han insistido demasiado en el sistema frente al ejemplo (*-ético* frente a *-émico*). Posiciones como las de Malinowski y Lévy-Bruhl, ampliamente difundidas, conceptúan inferior la mentalidad mítica y los sistemas de representación de los pueblos ágrafos al considerarlos enteramente condicionados por necesidades vitales básicas como la subsistencia o la pulsión sexual (utilitarismo de Malinowski), o bien por hallarlos sujetos a una semiótica en exceso mística y emocional (subjetiva, en fin), según las teorías de Lévy-Bruhl.

Lévi-Strauss (1978:37) intenta demostrar que la lucha por la supervivencia y el pensamiento desinteresado son compatibles y concede cierta objetividad al mito, puesto que tanto su imaginaria como las explicaciones que proporciona suelen ser sistemáticas y responden realmente a una indagación intelectual del mundo. No obstante, termina por sumarse a la calificación de inferioridad emitida por Malinowski y Bruhl cuando objeta el carácter ilusorio, el holismo, o la incapacidad del mito para brindar al hombre “un mayor poder material sobre el medio” (*op.cit.* 38).

Un examen más distanciado de la narrativa oral nos transportaría a la idea de *liminaridad*: el verbalismo permite el cambio de ritmo, la introducción de cadencias, pausas y acentuaciones (herramientas poéticas básicas), o recurrir al travestismo y a la imitación de personajes y animales, con lo que se adentra en el terreno del teatro. Además de ser punto de encuentro de géneros literarios, transita por el presente y el

pasado y oscila entre lo sagrado y lo mundano tendiendo un puente dialéctico entre mito y *logos*, formas simbólicas respectivas de la imaginación y de la lógica. Se utiliza como instrumento de perpetuación pero es en sí mismo, por las condiciones en que se transmite, extremadamente vulnerable. Alterna verbosidad y silencio (la palabra coexiste con “momentos vacíos”), ficción e historia, lo comunitario y lo individual, lo lúdico y lo teleológico, y discurre, en suma, por una verdadera “tierra de nadie”, definida por Lincoln (1983:58-59) como “simultáneamente frontera y círculo”.

Connotaciones inmediatas de la idea de frontera suelen ser las nociones de “separación”, “paso”, “marginalidad” o “transitoriedad”. Pero, ¿y si la separación alienta el encuentro? ¿y si el estado de transición se hace permanente? Estas reflexiones apuntalan las definiciones de frontera como “espacio privilegiado” formuladas por Eugenio Trías (1999) o Gloria Alzandúa (1987). Trías (1999:47) concibe los lugares fronterizos como “franjas estrechas y frágiles” o “istmos”, pero en todo caso márgenes suficientes para “implantar la existencia” y “permitir el encuentro” (*op cit.*320). De forma similar dice Anzaldúa (1987:3):

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants.

La tradición oral nativoamericana es *limen* por su fragilidad, su eclecticismo y sus contradicciones, y dibuja a la vez un círculo inmenso en las culturas que la sustentan. La figura del círculo evoca la perfección y la unidad (pensemos en el concepto de iluminación de la filosofía zen o en los mandalas budistas), la indiferenciación, la eternidad, la divinidad y la dimensión sobrenatural (Revilla, 1995:99-100). Como otros muchos pueblos, el amerindio encuentra iconos de poder en los círculos naturales (astros, nidos, torbellinos, ciclos estacionales) y artificiales (tipis, tambores, disposición ritual “en corro” de algunas ceremonias, etc.). Durante el acto de *storytelling* el oficiante canta las palabras de la tribu y a ella se las devuelve, renovadas, dando principio a un ciclo más de continuidad.

3.1.4 *Iconoclastia formal*

Las ideas de estética, armonía estilística y unidad temático-simbólica varían, qué duda cabe, de unas culturas a otras. El carácter *iconoclasta* o *rompedor* del estilo nativoamericano es sólo apreciable en comparación con las técnicas utilizadas por la literatura *mainstream* o dominante, puesto que además de no abandonar las tradiciones orales del *storytelling* las “reinventa” fusionando e invirtiendo las imágenes y estrategias del discurso colonizador (Harjo & Bird, 1997:22). Informa la crítica de una *heterodoxia* o *hibridación* estilística amerindia deliberadamente “anti-forma” y “anti-literaria” (Blaeser, 1995:46) que pretende cuestionar el orden establecido, y arguye (Krupat, 1993) la imposibilidad de fijar directrices para un estilo nativo único. Sin embargo, no resulta arriesgado avanzar que sus pilares básicos son el bilingüismo, la mezcla creativa de géneros, el humor y la politización reivindicativa que conlleva, el canto a lo cotidiano y lo pequeño, y la *trasgresión*, a ojos no nativos, de ciertas convenciones narrativas.

Como vimos, el enriquecimiento de las lenguas de dominación con términos y conceptos indios genera un producto nuevo, que destruye el estereotipo cinematográfico del piel roja apenas locuaz y hablante de un *red English* cuajado de monosílabos. La percepción literaria euroamericana también se ha enriquecido, una vez superado su arquetipo de género, al descubrir la fusión de novela, poesía, relatos cortos, ensayos, autobiografía, sermones, cartas, canciones, fragmentos de diarios, oraciones, meditaciones, comentarios de fotos familiares, anécdotas y hasta *stream of consciousness*, que engloban los textos nativos y que tan poco tiene que ver con las rígidas narraciones etnográficas facilitadas a los antropólogos. Esta plétora de géneros y técnicas, que puede entremezclarse y dar lugar a formas insólitas, hace del discurso amerindio actual un *parangón de iconicidad* por equiparar lo impredecible de su estilo a las constantes mutaciones físicas experimentadas por los personajes conocidos como *shape-shifters* o *transformers*, que pueblan las mitologías amerindias tradicionales.

Volviendo a las dualidades descritas cuando nos referimos al simbolismo constitutivo de las literaturas nativas, Vizenor (1992) define el discurso indio como un compendio de sabiduría trágica y atavismo cómico. La perspectiva humorística del *trickster* se propone liberar al lector de nociones preconcebidas e incitarle a reevaluar la historia de modo más imaginativo, y se regocija en el azar sumergiéndole en los

futuribles de su interpretación (*What if...?*). Con este espíritu irónico, Gerald Vizenor y Gordon Henry retoman el descubrimiento de América (retratando a Colón como un mestizo) o la retórica del Destino Manifiesto (*Manifest Destiny*), amén de una nutrida colección de estereotipos sobre los indios que consolidan, con una falsa idea de pureza racial, la superioridad moral de los colonizadores (Blaeser, 1995:43-45).

La narrativa india infringe las normas usuales en la tradición de base europea. Se ha mencionado ya su habitual práctica de quebrantar la regla aristotélica de las tres unidades y de minar la autoridad externa (el monólogo colonizador) enfrentándola a una multiplicidad de discursos en competencia (*poliglosia* o *multivocalidad*). Si comparamos las convenciones narrativas de ambas tradiciones, advertiremos que la euroamericana se distingue por su verbosidad (aunque evita la repetición), y por su complejidad argumental. Sus comienzos son rápidos para despertar de súbito la curiosidad del lector (el único objetivo es entretener), y tras el planteamiento del conflicto suele haber un desenlace. Excepción a esta estructura lineal son las “tramas-viñeta” centradas en la caracterización (al modo de Woolf o Faulkner), que buscan conseguir un mayor realismo utilizando el conocimiento del subconsciente y de las motivaciones ocultas, y no empiezan ni terminan en puntos concretos.

El relato nativo retiene los elementos típicos de la tradición oral. Se inicia pausadamente y de manera *acronológica*, dando la impresión de empezar en un núcleo y de dispersarse en círculos concéntricos que yuxtaponen unos acontecimientos sobre otros. Se produce así una estructura de capas superpuestas que oscurece el hilo argumental y en la que la relación causa-efecto se sustituye por desórdenes aleatorios sin una contextualización o explicación previa. Los argumentos son simples (un incidente único) a pesar de esta disposición intrincada: las ramificaciones argumentales o subtramas no abundan y las *cadena de sucesos* se suelen asociar con las andanzas del *trickster* (Coffin, 1975:339). Por lo general, importa más “lo que ocurre” que cómo se relata, y en esto encontramos similitud con la narrativa del cómic, aunque en las historias indias el conflicto esbozado puede no resolverse (Murray, 1985:161).

Otras causas de enredo argumental son los frecuentes vaivenes entre realidad y ficción o autoconciencia y omnisciencia, los saltos de lógica o “inconsistencias sorprendidas” (Petroni, 1990:11), tales como los escenarios irrelevantes, el uso regular de la repetición (cayendo a veces en la cacofonía) con fines puntuales y estructurales, las

apariciones y desapariciones imprevistas (en semblanza con los episodios bíblicos), el cúmulo de detalles tangenciales a la historia, la ausencia de división en capítulos, o la inesperada descripción de estados emocionales por medio de términos “planos” que rezuman una aparente frialdad (Bataille, 1983:89).

Es de lamentar que la óptica folclorista de investigadores como Coffin (1975) achaque estas “trasgresiones” al primitivismo y a la menor perspicacia y capacidad de las mentes nativas. Muy por el contrario, la crítica postestructuralista alaba la sofisticación de este *contradiscurso* (Godard, 1990: 198), generador de mediación y que requiere métodos de análisis nuevos y distantes de nuestros paradigmas culturales. Los textos *híbridos*, *agramaticales* y *palimpsesticos* de la literatura nativa acercan lo mítico a lo histórico y a lo personal e instauran un vertido bidireccional y continuo de lo tradicional a lo contemporáneo (Godard, *ibid.* y Petrone, 1990:vii), valiéndose de la contextualización histórica y del mestizaje para perturbar los códigos dominantes.

3.2 Orientación práctica

Se ha comentado con anterioridad que, aparte de posibles propósitos de búsqueda y expresión individual, los objetivos centrales de la literatura noramerindia contemporánea son combatir estereotipos y servir a la comunidad como herramienta didáctica, curativa y testimonial. Cabe además agregar en este punto su *finalidad mediadora*, resultado tanto de su naturaleza simbólica como de la posición intercultural que genera el fenómeno del mestizaje: precisamente, el poder del mestizo es percibir las debilidades y los puntos fuertes de las distintas culturas (Damm, 1993:19). Esta última modalidad de mediación (Ruppert, 1995:12) consiste en conectar al locutor con el lector moviéndose de una tradición cultural a otra y practicando una autocorrección y formulación continua de significados. El texto mediador (*mediational text*) intenta reeducar al lector y capacitarlo para comprender dos o más códigos o tradiciones de discurso. Aspira, por tanto, a cambiar al receptor. Si nos remontamos a la teoría de Bakhtin (1981), según la cual todo discurso posee una orientación dialógica entre fuerzas sociales subyacentes (es decir, se produce en él una interacción de significados que es parte integrante de un todo superior), entonces la mediación no ha de asociarse únicamente con los textos amerindios, ni siquiera con las literaturas nativas en general, sino con cualquier acto de comunicación humano o enunciado que reúna a un emisor y a un receptor y donde exista intencionalidad por parte del primero de influir en el segundo

(Kristeva, 1989). Interpretando a Bakhtin, la crítica ha estudiado el dialogismo en sus diversas facetas, a las que ha denominado *narrativa multivocal*, *intertextualidad*, y *heteroglosia* o *poliglosia* (Godard, 1990:198, 209). La mediación fructífera desencadena siempre un proceso de *reestructuración epistemológica* (llamado por Bakhtin *traducción ideológica*), que estriba en la identificación del propio discurso en el mensaje ajeno.

Lo que sí caracteriza la literatura nativoamericana es el modo en que dicha traducción se lleva a cabo. Su función mediadora exige un dilatado repertorio de estrategias porque no se debe tan sólo a la herencia cultural mixta del escritor, sino también a la existencia de audiencias múltiples. El autor amerindio suele dirigir su obra a dos o tres grupos de destinatarios: a los miembros de su comunidad tribal de origen, a un público *pan-indio* o *pan-tribal*, y a un tercer contingente, mucho más numeroso, de receptores no nativos. Por más de un motivo, los textos mediadores han recibido la denominación de *textos frontera* (Blaeser, 1993:58): nacidos del delicado equilibrio que surge de la doble y compleja perspectiva nativa y euroamericana, unen tradición e innovación (llevan lo oral a lo escrito, la espiritualidad tribal a los secularizados hábitos de vida modernos, la comunidad a la sociedad, el mito al imaginario colectivo actual, etc), yuxtaponiendo las tradiciones culturales amerindias a nivel consciente (explícito en el texto) e inconsciente (valiéndose de depuradas técnicas formales ritualistas y de connotaciones culturales).

3.3 Regeneración y supervivencia frente a la experiencia de la colonización

Desafiando las expectativas de “no evolución” del “Cuarto Mundo”, en apariencia cada vez más afianzadas en la cultura dominante, traducir la tradición amerindia a formas de la literatura euroamericana (*i.e.* lenguaje y géneros) se convierte en vía de supervivencia. La literatura nativa norteamericana se nutre de la tradición oral del *storytelling* y al mismo tiempo la alimenta con la adaptación de cuentos populares europeos, tramas bíblicas y de la Antigüedad Clásica, leyendas cristianas, crónicas históricas, metáforas acuñadas por los movimientos religiosos pan-indios, y relatos y chistes contemporáneos de procedencia urbana o tribal. Amplía el patrimonio mítico existente a fin de dar una explicación lógica al proceso de cambio ocurrido tras el contacto con el hombre blanco y poder restaurar finalmente el orden en el mundo. El espíritu nativo de renovación y adaptación, presente en un gran número de cosmologías

tribales, permite así superar la nostalgia de un “paraíso perdido” anterior a la colonización (Vizenor, 1996b).

Las expectativas de estancamiento cultural nativo se concretan en los argumentos habituales de censura y marginación editorial, como los experimentados por Marilyn Dumont (Dumont, 1993:47) y que oscilan del inmovilismo que destila la sentencia “*Not Indian enough*”, dictada por quienes desean reducir las literaturas amerindias a una sarta comercial de matices folcloristas salpicados de expresiones en sus lenguas vernáculas, a la pretensión de uniformidad cultural sintetizada por el comentario “*Too Indian*”. También encuentran reflejo en la etnografía de las primeras décadas del siglo XX, que representa una integridad cultural estática y enfocada a la descripción antropológica de costumbres y creencias de una determinada etnia por una voz “de autoridad” que tal vez nunca vivió en contacto directo o prolongado con las tradiciones descritas al pertenecer en mayor o menor medida a un entorno urbano, no nativo, o con un elevado índice de asimilación a la cultura dominante.

Los cambios de voz, perspectiva e idioma en las obras nativas contemporáneas, por contra, actúan como mecanismos de renovación encaminados a la supervivencia y participan de un *dinamismo comunicativo* que atestigua la pluralidad de experiencias nativoamericanas, la hibridación cultural o la *multivocalidad* a la que nos hemos referido en secciones precedentes. Ejemplos conocidos son los constantes quiebros del inglés a las lenguas mitchief y cree que realiza Maria Campbell en *Halfbreed* para representar cambios escénicos y reductos de resistencia (estableciendo, en última instancia, la correspondencia metafórica LENGUAJE = LUGAR), la solidaridad de los arranques narrativos de Louise Erdrich con su uso del pronombre colectivo *we* para hacer brotar una relación de intimidad y complicidad inmediatas entre narrador y lector, la adquisición de una creíble postura narrativa masculina por parte de Jeannette C. Armstrong en *Slash* para retratar a su personaje protagonista, o las bruscas modificaciones de punto de vista y voz (presente y retrospección sin recurrir jamás a la omnisciencia) que surcan el relato infantil de la protagonista en *In Search of April Raintree* de Culleton.

Otra posibilidad es que la voz del texto manifieste sin reservas su actitud luchadora y su deseo de sobrevivir, mencionando incluso las causas de su anterior subyugación, hecho relativamente frecuente en la actual poesía nativoamericana. El

poema “*Survival I Know*” de Victoria Lena Manyarrows (tsalagi/eastern cherokee)
ejemplifica esta tendencia:

P1a

“*Survival I Know*”

i am a survivor
of abuse
of hatred
of fear

i’ve learned how to use my hands
my heart
my mind
as shields
against blows & beatings unwanted

i’ve learned what it’s like to fear
weapons and weaknesses
and be hunted
i know what it’s like to run
and be chased
i know this
i know

opression i know
genocide i know
loss of children, parents, grandparents
i know
loss of language & voice
loss of land, culture, life & hope
i know

and survival i know
community i know
the love of our people
i know

survival I know.
our vast reservoir of strength
to endure
resist
and rise again
i know.

(En *Songs from the Native Lands*, 44-45)

Con estas estrategias, implícitas o explícitas, el autor manipula las expectativas del lector, creando un discurso que precisa de la negociación entre dos códigos culturales para poder extraer significados. Wiget (1992:258) propone centrar la atención crítica en la voz y considerar el texto, la tradición, la identidad cultural y la trayectoria vital del autor como meras contingencias. Sostiene que la voz ha de verse como el conjunto de las opciones (materializadas en estrategias) del emisor, y que nunca debe

depender de una autoridad fundamentada en su estatus particular ni en el texto/discurso, sino en el tipo de relación que ambos mantienen con la tradición.

3.4 Carácter sacro

Por medio de la palabra el ser humano ha entrado en contacto espiritual con su entorno y con los demás hombres, ha ordenado fenómenos y pensamientos, y ha establecido una vía de dominio o influencia sobre ellos para restaurar el equilibrio vital y garantizar la armonía, a menudo haciendo uso de los supuestos poderes mágicos del lenguaje oral, latentes en la recreación de la realidad que pretende todo rito. La práctica ilocucionaria de describir verbalmente los actos ceremoniales mientras se realizan es típica del empleo ritual del lenguaje de las Américas (Palmer, 1996:69) y responde a una creencia pantribal en el *poder creador y organizador de la palabra hablada*.

El poder que muchas culturas tribales otorgan al lenguaje va más allá de la mera descripción y entraña un potencial mágico *realizativo* (Solares, 2001:109) que justifica su calidad sagrada. En las sociedades ágrafas las palabras son acontecimientos: su pronunciación, irrepetible, las inserta en la corriente de lo percedero, y de ahí que, como ya hemos visto al hablar sobre la oralidad, sea necesario recurrir a la redundancia y a expresiones formulaicas más o menos fijas para lograr su permanencia en la memoria. No es pues sorprendente que en la tradición judeocristiana, de origen tribal, la raíz hebrea DVR (la voz *dabar*) signifique a la vez “palabra” y “suceso” (Ong, 1982:74), y que encarne una capacidad de aparición imprevista y misteriosa. La primera narración del Génesis describe las etapas de la Creación como una serie de “Hágase” divinos en los que pensamiento y poder, idea y realización, son idénticos y simultáneos, y el significado de las palabras iniciales del Evangelio de San Juan (*in principio erat verbum*)^{N8} no se reduce a un simple momento de partida: el *verbum* o *logos* alude a una potencia que supera la creación visible. Asimismo, en los argumentos míticos, la pronunciación de la palabra suele ser el desencadenante de la creación, cuyo “mensaje original” reproducen las comunidades indígenas de más de un continente en formas de lenguaje tales como la agricultura, el tejido, la danza y el acto sexual (Maclagan, 1989:31).

Si el concepto de palabra como ente espiritual es un rasgo común a muchas sociedades tribales, las comunidades nativas norteamericanas, en concreto, se caracterizan porque sus *contadores de historias*, sus literatos, reconocen abiertamente la

importancia de su misión y asumen la responsabilidad de no defraudar a su pueblo; en sus manos está la *sacralización* de las palabras escritas, y por eso cada una de ellas ha de ser elegida cuidadosamente:

...I hope to convey the message that words are sacred.. Not because of the person transmitting them, but because words themselves come from the place of mystery that gives meaning and existence to life. (...) To come from a people whose foremost way of communicating is through an oral tradition, I must choose each word carefully, aware of its significance, its truth, its beauty.

(Brant, 1994:3)

Para la mayoría de las tribus amerindias no existe fisura entre significante y referente; se produce una fusión profunda entre el vocablo y el objeto designado y el lenguaje no se percibe como un sistema semiótico representativo de la realidad o como una habilidad humana, sino como parte de dicha realidad. Se entiende como un impulso animante, un ente vivo con espíritu propio. Algo es real en cuanto se piensa o se articula:

Beginning in the oral tradition, words and stories have always meant power in Native culture, and it is through this sacred power that Native people have always expressed their sense of identity and place on the land.

(Garnett Ruffo, 1993:174)

A word has power in and of itself. It comes from nothing into sound and meaning, it gives origin to all things. By means of words can a man deal with the world on equal terms. And the word is sacred.

(Momaday, 1969:33)

For language is sacred. Words represent the accumulated knowledge, the progression of thought for any people.

(Maracle, 1975:7)

De forma análoga, el silencio puede llegar a ser tan poderoso como la palabra o incluso más, idea que numerosas culturas han reflejado a través de los tiempos en sentencias como “Aquellos que saben no hablan y aquellos que hablan no saben” (sabiduría tao), o en un sinfín de dichos conocidos que engrosan los refraneros populares europeos: “*Sprechen ist Silber, Schweigen ist Gold*”, “*La parole est d’argent, le silence est d’or*”, “*Silence gives consent*”, “*Qui ne dit mot consent*”, “Quien calla otorga”, “Quien no sabe callar, no sabe hablar”, “La mejor palabra es la que está por decir”, o “A buen entendedor, pocas palabras”. Todos ellos relacionan el silencio con la prudencia, la discreción, y el conocimiento, pero, a diferencia de la

mentalidad amerindia, no le infunden un estatus sacro equivalente al de la palabra, quizá porque no proporciona el marco espacio-temporal que dota al caos inicial de coherencia y organización, o porque carece del misterio y de la imprevisión que sí posee la palabra hablada.

Esta interpretación trascendente de la palabra no es, ni mucho menos, la única fuente sagrada de las literaturas aborígenes norteamericanas: una explicación más minuciosa nos obliga a tener de nuevo presentes las nociones de *circularidad* y de *vínculo con la tierra*, ligadas a su vez al sentimiento de arraigo local propio de las culturas nativas (*vid.* “Simbolismo”). La circularidad estructural o el “carácter cíclico” que apreciamos en la narrativa oral tradicional y en las obras de autores amerindios contemporáneos es producto de su cosmovisión holística y se despliega en una doble dirección: *espaciotemporal* (afecta al entramado argumental de la obra) y *factual o de procedimiento* (afecta a su proceso de elaboración y posterior lectura). La primera fusiona escenarios, eventos, y amplios lapsos de tiempo estableciendo un continuo entre pasado, presente y futuro, y determinando una “orientación temática centrípeta” dirigida a un centro sagrado (un lugar, acontecimiento o personaje) del que emanan ondas de poder y conexión en forma de curación, regreso, perdón, recuperación de la propia identidad, etc. La crítica literaria nativa ha denominado este rasgo “*sacred hoop*” (Gunn Allen, 1983,1986) o “*sacroconcentricity*”, término del escritor Gordon Henry (Blaeser, 1993:57). No olvidemos, además, que el modelo cronológico, lineal y cerrado “nacimiento-vida-muerte”, representado por la norma de las tres unidades, es extraño a la filosofía nativa.

La segunda manifestación de circularidad evidencia la necesidad de una lectura intertextual y fortalece la unión entre las palabras hablada y escrita. Decíamos al centrarnos en la oralidad que subyace a las literaturas nativas, que tanto el declamador o *storyteller* como el autor de obras impresas completan un ciclo al desempeñar sus respectivas tareas: el *storyteller* toma prestadas las palabras de la tribu, las adereza y vuelve a entregárselas, actualizadas y plenas. El escritor nativoamericano se inspira en la palabra hablada y concibe su obra para ser recitada:

Oral tradition requires a telling and a listening that is intense, and intentional. Giving, receiving, giving—it makes a complete circle of Indigenous truth.

(Brant, 1994:19)

...This is what makes the writing harmonious and circular. We write, we speak, we write. It all belongs together, for our oral ways are not lost or forgotten.

(*Ibidem.* 40)

Las historias, rituales y cánticos comunitarios de las culturas orales unen a sus miembros con la tierra (Grant, 1990b:ix). Ésta es epítome de la maternidad, actúa como fuerza unificadora y como ideal moral y espiritual de la tribu, y constituye el eje central en la obra de escritoras como Brant y LaRocque (Acoose, 1993:33). Entre las autoras amerindias se maneja la hipótesis de que las literaturas nativas habrían tenido su origen en una armoniosa forma de vida ginocrático-circular (*ibid.*38), antitética a la jerarquía patriarcal cristiana. Gunn Allen, por ejemplo, sostiene que sexismo, patriarcado y misoginia eran conductas desconocidas antes del Descubrimiento, cuando las mujeres de las tribus gozaban de un poder real y no sólo simbólico (Currie, 1990:139). Esto no pasa de ser una suposición, ya que, hasta ahora, la erudición antropológica occidental no ha podido determinar si las culturas americanas nativas anteriores a la colonización eran ginocráticas, matriarcales o patriarcales. Lo que sí se puede asegurar es que, al imponer su religión y su sistema económico y legal, el hombre blanco denigró a la mujer india, asignándole el papel de encarnación del mal y del pecado, y obvió/eliminó su participación activa en rituales y otras formas de religiosidad. Introdujo además la idea de inferioridad femenina, valoró a la india exclusivamente como “bien mueble” según su capacidad de trabajo, y postergó a las mujeres-medicina y a las líderes espirituales, contradiciendo el mensaje ancestral de innumerables mitos. Reflejo de esta mentalidad son las primeras crónicas etnológicas redactadas por los jesuitas en los siglos XVI y XVII. Estos documentos tendían a ignorar importantes aspectos femeninos de la religión, muchos de los cuales han sido tardíamente registrados por la antropología actual, debido a que únicamente pueden ser observados por mujeres (Paper, 1990:4).

La discusión en torno al matriarcalismo es irregular y aún no está cerrada. Se ha querido ver en el pueblo iroqués una verificación empírica constatable de las teorías de Bachofen (1861)^{N9}, pero en general se desecha la idea de un patriarcado como ginecocracia total, admitiéndose sólo a nivel regional o en circunstancias específicas en las que la mujer tiene que liderar por ausencia prolongada del varón. Tampoco hay

pruebas fehacientes de que los modelos matrilineales y matrilocales iroqués y cherokee pudieran ser los restos de una extendida ginocracia noramerindia^{N10}. Ambas tribus reservaban al varón una función meramente procreadora: los hijos pertenecían al clan materno y heredaban sus propiedades, y de la rama materna procedían también los jefes tribales. Las mujeres participaban en ritos de paso femeninos (ceremonias de “pubertad”), asesoraban a los hombres antes de celebrarse el Consejo (si es que no tomaban parte en él), decidían el destino de los prisioneros, cultivaban el suelo y trabajaban como granjeras, ganaderas o comerciantes, podían luchar en las batallas, y las matronas de más edad elegían a los dirigentes (Mihsuah, 1996: 63). Se sabe que incluso ejercían el oficio de verdugo y que decidían cuándo divorciarse, adueñándose de los bienes aun en caso de disolución de la pareja por adulterio femenino (Martín-Cano, 2003).

El estatus de la mujer iroquesa se alteró drásticamente con el contacto europeo y de forma definitiva con la creación de reservas en el siglo XVIII. Puritanos, cristianos y cuáqueros, tanto misioneros como seculares, anularon la capacidad de decisión de la india y evitaron que ocupase posiciones prominentes a cualquier nivel social. Se le arrebató el derecho al voto, se instigó a desoír sus consejos, y al término de las guerras intertribales, los mandos coloniales alentaron el asentamiento de los indios varones como agricultores y ganaderos, con lo que se desplazó a las mujeres, antaño controladoras de la producción y distribución de los productos agrícolas.

Haya existido o no un matriarcado amerindio primigenio, el culto a la Madre Tierra es omnipresente entre las culturas nativoamericanas desde épocas remotas. Del Paleolítico superior (período auriñacense, ca. 30.000 a.C.) parecen datar las imágenes petroglíficas de las cuevas “antropomórficas” situadas en el tramo inicial del río Iowa, representaciones simbólicas de la vulva femenina que consisten en una elipse surcada por una línea vertical y que se encuentran asimismo en el glosario gráfico de los hablantes de ojibwe-algonquino al noroeste de Ontario. En esta lengua, los vocablos para “tierra” y “vagina” (*aki* y *akitun*, respectivamente) comparten la misma raíz léxica: dado que el sufijo *-tun* expresa movimiento, en ojibwe la tierra es una “vagina inmóvil” o bien la vagina humana una “tierra activa” (Paper, 1990:14).

La cosmogonía de los iroqueses y de diversos pueblos indios del sudeste de Canadá explica el origen del hombre con *mitos de emergencia* en los que la tierra

produce humanos del modo que hoy día produce plantas. En el seno de su madre telúrica, los hombres llevaban una vida semihumana como embriones imperfectos, y allí maduraban antes de salir a la superficie. Ocasionalmente aparecen descritos como teriomorfismos (eg. como bisontes y otros animales que nutren a los humanos), según lo cual se hacen comprensibles las amplias relaciones de parentesco que establecen los pueblos amerindios entre seres vivos y entidades espirituales. Así, gestado en este pasado mítico matriarcal, el ciclo vital de muchas tribus indias americanas, al igual que el de otras culturas orales, cierra un último círculo sagrado de retorno a la naturaleza.

3.5 Cosmovisión holística

El tan parafraseado *holismo* nativo es una visión *ecosistémica* del mundo en la que prima una relación cósmico-dinámica (Petrone, 1990:182-3); un marco de percepción *biosférico* donde todo tiene vida y está interrelacionado, formando una cadena viviente cuyo flujo orgánico y continuo hace imposible la noción de una creación *ex nihilo*. Hemos visto hasta ahora cómo la *coincidentia oppositorum* es una fórmula arcaica para expresar la *totalidad*, manifiesta en la figura del *berdache* (Eliade, 1957:202), en el binarismo simbólico de muchos mitos de creación y emergencia, y en la ausencia de líneas divisorias entre las actividades humanas (todo es arte y manifestación de espiritualidad para la mentalidad nativa), entre lo animado y lo inanimado, lo físico y lo espiritual, lo natural y lo sobrenatural, o entre los hombres y la naturaleza. Las diferencias que existen en ésta no se ven como barreras sino como puentes: lo masculino y lo femenino contribuyen por igual a la fuerza vital cósmica, el individuo puede provocar y producir cambios tanto como la colectividad, y es capaz de ejercer poder y control sobre otros más allá de lo que nuestra cultura acepta como posible (ejemplo de ello son las creencias chamánicas). Los ciclos de fertilidad, junto con las ceremonias que los celebran y sustentan, establecen una simbiosis armónica entre la humanidad y su entorno, una hermandad o *compenetración cósmica* entre seres, cuerpos celestes, elementos o fenómenos atmosféricos (viento, lluvia, etc.).

La estructura del universo comprende cuatro grandes categorías: el *objeto*, el *espacio*, la *causalidad* y el *tiempo* (Hallpike, 1979). Se han explicado anteriormente las concepciones nativas de espacio y lugar al tratar el simbolismo mítico. En relación al objeto, reviste interés el hecho de que su parecido simbólico con otros (basado en el color, la forma, la textura, la cantidad, etc.) posea el poder de transferirles sus

propiedades: la mentalidad nativa no clasifica los objetos de manera taxonómica, sino que admite la posibilidad de que una entidad cambie su naturaleza inherente si ocurre en contextos distintos (*ibid.*404, 414).

La causalidad, por su parte, no depende siempre de intencionalidades humanas ni de eventualidades fortuitas. Muchas tribus creen en una fuerza o poder innato en todas las entidades creadas, desde piedras hasta deidades. Dicha fuerza se conoce por *Manitou* entre los algonquinos, *Wakan* entre los sioux y lakotas de las llanuras, *Maxpe* entre los crow, y *Orenda* entre los iroqueses. Los cuatro conceptos son equivalentes por referirse a lo misterioso, a lo sagrado, o a una potencia mística, psíquica o espiritual que se manifiesta en diferentes grados sobre determinados seres y objetos (Versluis, 1993:117). La raíz de la palabra *Orenda* está asociada precisamente al poder de la canción, principal vehículo de comunicación entre los iroqueses y el mundo espiritual, y de forma semejante, para los sioux y lakotas es *wakan* alguien con sabiduría y en contacto con el mundo de los espíritus, que suele conocer oraciones, canciones y ritos y experimentar visiones. *Wakan* son también los ancianos y los niños, los discapacitados psíquicos, los animales, la comida (dadora de vida) y la Medicina. La gradación de estas fuerzas se hace ostensible en la distinción entre *Kitchi Manitou* (Gran *Manitou*) y *Wakan-Tanka* (Gran *Wakan*), y *manitous* y *wakanpi*. Los primeros son entes espirituales superiores, creadores y con motivación propia, comparables al dios cristiano, mientras que los segundos son entidades menores (seres inanimados con poder) que pueden encontrarse bajo el control de la humanidad (Stewart, 1989:95-96). Todas estas potencias espirituales poseen por lo general un reverso maléfico: los rituales *Otgon* en el caso de la *Orenda* (Gill & Sullivan, 1992:228) y algunos tipos de *wakanpi*, como el personaje del gigante *Iya* de la tribu sénéca, que observan constantemente a los humanos y les infligen daños y castigos si no se les complace con canciones, ceremonias, y regalos (Gill & Sullivan, 1992:327).

En lenguaje antropológico se dice que las representaciones colectivas del tiempo en las culturas nativas son *preoperatorias* (Hallpike, 1979:329), porque no dependen de una coordinación de la sucesión, la simultaneidad, y la duración. No es para ellas una dimensión uniforme u homogénea, ya que se halla unida a conceptos espaciales (no se disocia de la distancia), a ciertas acciones, y a la estructura de las relaciones sociales. La concepción *operacional* que realiza nuestra cultura, por el contrario, no define el tiempo

como una magnitud estática, fija en el pasado y en el futuro con respecto al presente, sino que la considera un sistema de coordinaciones de estados espaciales sucesivos, esto es, de movimiento. Por así decirlo, vemos el tiempo como *espacio en movimiento*, y el espacio como *tiempo detenido*. Juntos constituyen el conjunto de relaciones ordenadas que caracterizan a los objetos y su desplazamiento. Por tal razón, los vocabularios espacial y temporal son a menudo intercambiables.

La medición nativa del tiempo está dedicada, ante todo, al ordenamiento de la experiencia de la duración y el cambio, de los procesos naturales y sociales. Su flujo parece ocurrir con ritmos desiguales según la naturaleza de las actividades que se observen, no transcurre de la misma manera en diversos lugares simultáneamente ni con la misma celeridad en distintas fechas del pasado, el presente, o el futuro. Las nociones temporales de año, mes, día, etc., no están del todo delimitadas y giran en torno a acontecimientos concretos, recurrentes e inconmensurables. Así, la contabilidad temporal nativa se estructura en indicaciones secuenciales cualitativamente definidas y basadas en una relación sinecdóquica *pars pro toto*. Es corriente designar un período de 24 horas como “sueño”, y de un año como “cosecha” o “invierno”. Esta clase de sinécdoque puede derivar de indicaciones celestes o de actividades comunitarias como los ciclos domésticos y agrícolas, ambos fenómenos imposibles de medir con exactitud por fluctuar entre el final de un período y el principio del siguiente; es muy difícil aislar su duración y correlacionarla con la sucesión y la simultaneidad. La ligazón entre tiempo y desplazamiento espacial origina también estimaciones de tiempo aproximadas e inexactas acerca de la velocidad de los objetos, que no se juzga en función de la duración o la distancia. Si el nativo se refiere a las cosas como “rápidas” o “lentas”, lo hace a través de la observación y comparación de los objetos situados en sus inmediaciones. A los saulteaux, por ejemplo, les resulta impracticable medir el ritmo de los objetos en movimiento (Hallpike, 1979:344).

Por contraste con las religiones históricas occidentales, mesiánicamente orientadas hacia el futuro, las culturas nativas parecen mirar al pasado. Desde nuestro punto de vista el tiempo es lineal, una recta que atraviesa el presente con dirección al futuro, pero el tiempo nativo es atemporal, un “eterno ahora” o “presente eterno” que ni siquiera es cíclico, como se tiende a creer al asociarlo con el giro de los astros y la sucesión de las estaciones. Más bien es una ausencia de tiempo, cuya aparente paradoja

desaparece si entendemos que su secuenciación es causal y no cronológica. El “pasado” significa una preeminente aproximación a la fuente originaria de las cosas, y el que dicha fuente sea anterior al presente es de importancia secundaria. Los seres se clasifican conforme a este principio de proximidad a la fuente divina (Smith, 1958:420-421): se veneran ciertos animales “anteriores” y se justifican los defectos de otros con su demorada aparición en la creación del mundo (*e.g.* la nutria para los winnebagos). Aplicándolo a los humanos, se honra más a los ancianos (prolongaciones de los antepasados supremos o divinos de la tribu) que a sus descendientes (sus epígonos).

Nuestro concepto de tiempo es además finito: tiene un principio y un fin, que es la muerte. El “presente eterno” nativo, en cambio, representa la *no-duración*, algo parecido al éxtasis místico (Eliade, 1955:88), que determinadas religiones y prácticas, como el budismo o el yoga, han traducido al simbolismo espacial en forma de *inmovilidad liberadora*. En el pensamiento nativoamericano esa *no-duración* es un constante fluir. La eternidad no es una supervivencia *post-mortem*, sino una regeneración continua donde la muerte pone a término una existencia fracasada (por profana) y es tránsito hacia otro modo de ser. Generación, muerte y regeneración no presentan divisiones ni permiten detenerse o instalarse en ellas. La muerte iniciática (regresiones míticas y ceremoniales al vientre de monstruos y cavidades geológicas) equivalen a la *noche cósmica* (período de tinieblas anterior a la creación) o a un *regressus ad uterum* (Eliade, 1957:257-263 y 1963:87), que propician la revelación de ciencia sagrada y sabiduría, así como la instrucción de novicios en las tradiciones tribales secretas. El tiempo de segregación (muerte) es pues necesario y salir de él se interpreta como una cosmogonía, pasar del caos a la creación. De ahí que quede corroborado el papel cosmogónico del *trickster* y de otros héroes culturales cada vez que superan con éxito la travesía iniciática de una *vagina dentata* o salen airoso del descenso peligroso a grietas y cavernas.

Trasladada a las literaturas nativas, esta visión holística da autoridad a todas las voces del texto, e inclusive al mensaje de animales, espíritus, seres inertes y fenómenos naturales; ocupa amplios lapsos de tiempo (épocas ancestrales presente, futuro) y muestra la idea de que las acciones los trascienden (Bierhorst, 1983:78-85). Este engarce de tiempos es apreciable en las típicas fórmulas míticas de apertura y cierre (Grant, 1990b:2): comienzos muy precisos y terrenales y finales abiertos o ausentes

(frente al abstracto y ambiguo “Érase una vez” y los abruptos y concluyentes “y fueron felices para siempre” de los cuentos de hadas). El final puede constituir en sí mismo el inicio de otra historia mediante la prolongación de imágenes.

Otra traza de holismo se encuentra en la utilización de ciclos estacionales como escenarios, en la capacidad de mutación corporal de los *shape-shifters* o *trickster-transformers*, en la inseparabilidad y el equilibrio entre contenidos literarios y forma lingüística de las narrativas orales (Simard, 1992), y en la *estructura intermítica y orgánica* percibida por el estructuralismo, un armazón intertextual icónico de la mundivisión amerindia. Podemos comprender la literatura nativa americana como un rito cosmogónico que se repite incansablemente a la vez que se renueva, como una *macroceremonia* rítmica y fluyente que armoniza lo sagrado y lo profano, lo individual y lo comunal, lo subjetivo y lo objetivo, lo consciente y lo inconsciente, lo local y lo universal, pensamiento y palabra, forma y significado, pasado, presente y futuro, y narrador y público. La tradición oral es la primera receptora de esta concepción del universo:

Much of the oral tradition is didactic in character, telling people about their origin (past) and about their (present) position within the world and what their identity is relative to others, allowing them to continue (future). Thus, past, present and future, mythic time, historical time and individual experience included, to strengthen tribal identity.

(Lutz, 1989:88)

El carácter holista, ritual o ceremonial se vincula con frecuencia a la *fenomenología de lo redondo*. Sabemos ya de la *circularidad estructural* de las obras nativas (superposición agumental y uso de la repetición). Lutz (1989) examina las tramas de la novela amerindia contemporánea y se percató de que describen un círculo que abre y cierra el proceso de adquisición de identidad tribal, con un punto de partida de integración comunitaria al que suceden tramos de desviación por separación física de la tribu, alienación al intentar adoptar los dictados de la sociedad dominante, conflicto (soledad, desarraigo, *esquizofrenia cultural*), y finalmente regreso (retorno a la reserva para restaurar la armonía psicológica y espiritual perdida) y renovación o ceremonia regeneradora que conduce al punto inicial. En su estudio, Lutz hace notar el paralelismo con el argumento bíblico del Hijo Pródigo, y señala la doble tendencia que el círculo encierra: la “fuerza centrípeta” de la herencia tribal y la “centrífuga” de las influencias angloamericanas, que lanzan al individuo aislado al vacío cultural, a la “linealidad”:

The circle has both the power of a vortex, drawing individuals into itself, and that of a spinning wheel turning at high velocity, with strong centrifugal powers drawing individuals off its circular path to send them shooting off in linear courses into a vast cultural void

(Lutz, 1989:93)

Algunos autores nativos, como el dramaturgo Thomson Highway, juegan de forma explícita con estos elementos, presentando personajes errantes que alcanzan su destino cuando se desplazan en círculos, pero que se pierden sin remedio al seguir trayectorias rectas (Johnston, 1990:263-264). Otros, como Marilyn Dumont, repudian la omnipresencia simbólica del círculo en la literatura amerindia contemporánea por ser causa de expectativas estereotipadas en el público lector y en la sociedad dominante en general, aun cuando los autores indios procedan de un medio urbano y carezcan de vínculos con las tradiciones tribales de sus antepasados. Así lo expresa en su alegato/poema confesional “*Circle the Wagons*”, contenido en *A Really Good Brown Girl* (1996:57):

P2

There it is again, the circle, that goddamned circle, as if we thought in circles, judged things on the merit of their circularity, as if all we ate was bologna and bannock, drank Tetley tea, so many times ‘we are’ the circle, the medicine wheel, the moon, the womb, and sacred hoops, you’d think we were one big tribe, is there nothing more than the circle in the deep structure of native literature? Are my eyes circles yet? Yet I feel compelled to incorporate something circular into the text, plot, or narrative structure because if it’s linear then that proves that I’m a ghost and that native culture really has vanished and what is all this fuss about appropriation anyway? Are my eyes round yet? There are times when I feel that if I don’t have a circle or the number four or legend in my poetry, I am lost, just a fading urban Indian caught in all the trappings of Doc Martens, cappuccinos and foreign films but there it is again orbiting, lunar, hoops encompassing your thoughts and canonizing mine, there it is again, circle the wagons...

3.6 Difusión escrita tardía

El verdadero comienzo de las literaturas amerindias, y en esto no difieren de otras literaturas nativas, tuvo lugar mucho antes del contacto con Europa. No obstante, han sido pocos los intentos de estudio y recopilación de sus formas de transmisión tradicional, que además de los relatos orales abarcan danzas y puestas en escena, pergaminos de corteza de árbol, pictogramas sobre piel de búfalo (tribu sioux), inscripciones sobre roca, pinturas de arena (indios del sudoeste americano como los navajo o los pueblo), cinturones de cuentas con sofisticados códigos cromáticos, máscaras, y tallas y postes totémicos (Young-Ing, 1993:179). Pese a la riqueza de estos sistemas de representación, la cultura europea ha mostrado una continuada indiferencia hacia la idea de un corpus cultural indígena previo a la Conquista, y se mantiene aún

más reacia a incluir sus manifestaciones escritas en el canon literario oficial. Petrone (1990:1-3) especifica al menos cinco causas del silenciamiento literario nativoamericano, casi todas ellas producto de actitudes eurocéntricas: la arrogancia, los prejuicios, el purismo, la creencia en la extinción de las razas aborígenes, y los problemas de traducción.

La actitud arrogante de los colonos no solamente se tradujo en el clásico imperialismo expoliador que controla la tierra y sus bienes y se apropia de los conocimientos locales, sino que adoptó hábiles formas encubiertas de paternalismo. Una de ellas fue la ruptura esporádica del silenciamiento literario nativo para ilustrar el ingenio, la maestría, o el potencial de asimilación de los indios a la cultura dominante. Con tal fin se entresacaban al azar breves fragmentos de obras escritas por autores nativoamericanos y se coleccionaban como reliquias de una raza en extinción, privándolas siempre de valores técnicos. El desconocimiento de vías de difusión literaria alternativas a la escrita (visual, táctil, ceremonial), junto con los prejuicios contra las literaturas orales, fue pretexto suficiente para considerar las literaturas nativas “primitivas” e inferiores. A esto contribuyó también (y todavía lo hace hoy) la actitud purista de la crítica euroamericana, intolerante con aquellas obras o escritores que no se ajustaran a sus criterios estéticos o a las fuentes consagradas de autoridad (figuras de la Antigüedad Clásica, la Biblia, los Padres de la Iglesia). Por último, las dificultades de la traducción lingüística, y la ignorancia de los códigos tribales simbólicos y metafóricos o de sus redes de relaciones intertextuales, ahondaron el abismo entre ambas culturas e impidieron en gran medida la comprensión de las obras nativas.

King (1994) añade además el factor de un posible *extravío* como justificante de invisibilidad. Las primeras muestras escritas de literatura india americana aparecieron en publicaciones periódicas de corta tirada, frecuentemente a cargo de sociedades misioneras. Un conocido ejemplo es *The Indian*, primera revista editada por nativos y para un público indio, que tan sólo duró 24 números, de 1885 a 1886. Es así factible pensar que muchos discursos, obras teatrales, novelas, poemas y colecciones de relatos cortos hayan podido perderse definitivamente.

3.7 Protagonismo del trickster

No parece existir acuerdo sobre una definición única del *trickster* (timador o embaucador tribal) entre los críticos literarios y los antropólogos, y por sí mismo el concepto escapa a la interpretación de “representación cultural” (Vizenor, 1992:224) que le ha endosado la academia. Desde un punto de vista ideológico, el *trickster* es un *superviviente*; representa la forma más elemental de resistencia a la opresión colonial: subvierte a conveniencia algunas reglas, pero no cambia en el fondo las relaciones de poder, aunque consigue zafarse de ellas y cuestionarlas. Sus aventuras constituyen todo un *comentario metasocial* porque con sus continuas trasgresiones no sólo pone en tela de juicio dichas relaciones, sino también categorías y modelos culturales. Su misión consiste, por tanto, en la *subversión*, el *cambio selectivo* y la *reinención*, y actúa en este sentido como metáfora de las literaturas indias americanas. Podríamos decir, de hecho, que la literatura nativa americana es un gran *trickster*, cuyo discurso irónico y paródico expresa el contenido tribal, “la sombra del nombre en ausencia de lo pronunciado” (Vizenor, 1996a:23) valiéndose de las herramientas del represor (de la lengua inglesa). Por medio del humor, el *trickster* se convierte en el artífice por excelencia de la continuidad nativa. Su *modus vivendi* es contar historias, y de ahí que no resulte extraño su vínculo simbiótico con el *storyteller*, quien suele vestirse con la piel de un coyote (el *trickster* más común entre los pueblos amerindios) en las representaciones orales de ciertas tribus (Babcock & Cox, 1994).

Vizenor (1993b:187 y 1993a:9) lo considera *liberador* y *sanador* de la narrativa, un signo semiótico y cómico de significación comunal, opuesto al tropo de poder encarnado por las ciencias sociales, y que como tal, no puede entenderse aislado. Lo describe (*ibid.*196) como “una grieta en la conciencia” o un “espacio salvaje” que sitúa al público participante en el discurso cómico. Más próximo a un signo icónico que a la metáfora, su significado es fortuito, una posibilidad o potencia que oscila entre las voces narrativas y el azar cómico (“*comic chance*”, *ibidem* 189). Carece, como personaje, de significado ritual o ceremonial, no invita a lo arcano ni encierra códigos estructurales, pero con sus paradojas comunica valores esenciales de las culturas nativas y se presenta como eslabón entre hombre y dios al reflejar la grandeza y la insignificancia humanas y hacer coincidir lo escatológico con lo sagrado.

Capaz de generar un discurso dialógico y ambiguo, es simultáneamente creador y maestro, héroe cultural, y vagabundo y bufón antisocial. Sus atributos heroicos y sobrenaturales comprenden el polimorfismo voluntario (apariencia animal, humana o inanimada, variaciones de sexo que incluyen el hermafroditismo), la atemporalidad y la indestructibilidad (muere para resucitar después), su carácter mítico o primordial, su condición de creador/destructor y dador/denegador, y su benevolencia y altruismo para con el hombre, aunque siempre casuales por dirigirse prioritariamente hacia sus propios fines egocéntricos. Sus rasgos mundanos muestran una interrelación íntima con la celebración de las funciones corporales, el recurso a trucos y engaños para lograr sus objetivos, la travesura, la violación discriminada de normas y valores socialmente aceptados (es enemigo de fronteras espacio-temporales y culturales), la imitación, la imprevisibilidad, la ausencia de valores morales (no sabe distinguir el bien del mal pero es responsable de ambos), y la propagación del caos.

El *trickster* obra por pasiones o impulsos sobre los que no tiene control. Imita a otros sin prever las consecuencias, generalmente desastrosas para él (Grant, 1990b:25), embauca y termina por ser él mismo el engañado y por sufrir en soledad (nadie acude en su rescate), pero la temeridad de sus actos es el detonante que produce cambios en el mundo y el surgimiento de valores. Su conducta es tenida por escandalosa y causa constante provocación: típicamente glotón y lascivo (sus metas inmediatas suelen ser la obtención de comida y la posesión de mujeres), puede llegar a ser incestuoso, defeca y ventosea sin recato y con fuerza huracanada, y se asocia con la autoridad dirigente buscando medrar (LaVonne Brown Ruoff, 1983:294). Es frecuente el tema del *trickster* que se desposa con la hija del jefe de la tribu para asegurarse la manutención de por vida y que comete abusos, excesos varios e irreverencias. Lowe (1994:194) refiere el caso de historias en las que, en un ataque crítico a la iglesia católica y a la trata de pieles de los colonos franceses, el *trickster* imparte la comunión envenenada a animales peludos para desollarlos a continuación y cobrarse sus deudas con su piel.

Muchas de estas características se transfirieron al bufón medieval y han sobrevivido hasta hoy en el payaso circense y en las obras de guiñol (Radin, 1975:254). La figura del bufón/timador existía ya en las antiguas Grecia y China, en Japón, África y las culturas semíticas, pero se cree que el *trickster* nativoamericano es uno de los más arcaicos. Su origen funcional posiblemente se encuentre en los *clowns rituales*,

contrapunto al evento sagrado ceremonial (Lowe, 1994:193). Tenían el privilegio de ridiculizar y burlarse, parodiando a los danzantes “serios”, tropezándose y cayendo, izando falsos dioses para adorarlos de manera exagerada y acto seguido azotarlos, y hasta comiendo suciedad y excrementos.

Quizás guarden relación con ese hecho las numerosas historias de *tricksters* que involucran motivos como el del poder fecal. En muchas tribus se atribuyen a las heces animales y humanas cualidades preventivas, curativas, y mágicas. Entre los indios de las llanuras era costumbre esparcir excrementos de búfalo en épocas de hambruna, a la vez que se recitaba una oración, y abundan las historias donde los *tricksters* a menudo hablan a sus propias heces, que les aconsejan o avisan del peligro (Gill & Sullivan, 1992:89). Otro elemento argumental comúnmente asociado al *trickster* es el de la vagina dentada (*vagina dentata*), con dientes de serpiente de cascabel que las mujeres utilizan para cazar o para matar a sus amantes. En este tipo de historias, el *trickster* suele desempeñar el papel de marido o amante joven que rompe o desgasta estos dientes vaginales con una cuña o pene de piedra, consiguiendo así que el coito no sea letal (*ibidem*, 323). El falicismo desproporcionado es uno de los rasgos físicos más corrientes de los *tricksters*: Radin (1975:254) menciona la existencia de representaciones disparatadas en las que un pene larguísimo, enrollado alrededor del cuerpo y con el escroto encima, hace visible su concupiscencia. En otros relatos son los intestinos el objeto de la exageración, y también se describen enroscados al cuerpo.

El *trickster* ha protagonizado la inmensa mayoría de las narrativas cómicas nativoamericanas, que realizan cinco funciones principales (Lowe, 1994:195): 1) sirven como *paliativo humorístico* en el tratamiento de temas peliagudos (especialmente los relacionados con el hombre blanco) y dan un mensaje de resistencia y continuación, 2) sirven de *cohesivo social* y *correctivo* de la conducta tribal, al sustentarse las historias en las normas que el *trickster* trasgrede, 3) sirven como *recurso pedagógico* y fuente de instrucción infantil (a pesar de las escenas obscenas o macabras), 4) sirven como *recurso lúdico* o entretenimiento doméstico cuando el clima impide la salida al exterior (en las comunidades tradicionales tras la estación de la cosecha), y 5) sirven como *medio terapéutico*, puesto que en determinadas sociedades (*e.g.* anishnabek o lakota) recae sobre chamanes y artistas la tarea de sacar a la luz los temores colectivos.

Por su ubicuidad e importancia en el ámbito de la mitología, se dice que el *trickster* es uno de los “aspectos interculturales” de la literatura nativa (Lutz, 1990:41). De forma externa indefinida, se identifica con animales concretos (Petroni, 1990:16-17 y Gill & Sullivan, 1992:308): *Coyote* en el sudoeste de los Estados Unidos, la Gran Cuenca y la Meseta, las Grandes Llanuras y California; *Raven* (Cuervo), *Mink* (Armiño), y *Blue Jay* (Arrendajo) en la Columbia Británica y entre las tribus del Pacífico noroccidental; *Winabojo*, *Nanabozho*, *Nanabush*, *Nanibozu*, *Wesucechak*, *Manabush* en algunas culturas algonquinas en el nordeste de Estados Unidos y tribus del sudeste canadiense (anishnabek, cree, saulteaux); *Hare* (Liebre) y *Rabbit* (Conejo) entre los lakota, winnebago, ponca, omaha y assiniboin; *Spider* (araña) para los arapaho y lakota; *Raccoon* (Mapache) para los abenaki; *Badger* (Tejón) en la costa noroccidental estadounidense (Oregón y Washington) y el sudoeste de Canadá, y figuras antropomórficas como *Wakdjunkaga*, *Glooscap* (tribus micmacs de Nueva Escocia), *Napi*, *Wisaka*, *Old Man* (indios de las llanuras), o *Widower-from-Across the Ocean* (tribus pescadoras de la costa noroeste del Canadá).

A grandes pinceladas, las figuras *trickster* se pueden clasificar según tres modelos de actuación básicos (Gunn Allen, 1983:50): héroes transformadores (*heroic transformers*), héroes astutos (*cunning*), y “aprendices de mucho” (*overreachers*). Los primeros son agresivos aniquiladores de monstruos o creadores de orden, que adquieren poder por medio de la acción; los segundos, de apariencia cambiante, son el arquetipo del seductor/estafador que desbanca a sus oponentes con su ingenio, su pericia sexual, sus habilidades en el juego, o con un matrimonio interesado. Los terceros intentan más de lo que pueden abarcar y por ello sufren humillación o daño. A pesar de las taxonomías ideadas por la crítica y las ciencias sociales, el *trickster* no es una categoría que utilicen las culturas nativas, sino una invención académica para hacer más comprensible varias figuras míticas nativoamericanas que comparten un cierto número de rasgos. Se alude a él, no obstante, como si se tratara de una persona: en el contexto de la literatura modernista se concibió como un individuo o una metáfora del individualismo, visión que apoyaba la idea estereotipada de “extinción aborigen” (Vizenor, 1993b:193).

Los eruditos han contemplado el *trickster* como un problema sin resolver. En un principio se interpretó como un “dios caído”, a causa de las similitudes entre los

vocablos algonquinos que designan “luz” y “conejo blanco”. Según la teoría del etnólogo y arqueólogo Daniel G. Brinton (1837-1899), ésta sería la explicación del nacimiento de los *trickster*; Manabozho se originaría primero como el Gran Dios de la Luz y pasaría a ser, con el tiempo y algunos fenómenos de degeneración lingüística, el *trickster* Liebre (*the Great Hare*). A fines del siglo XIX, Boas y sus seguidores revirtieron esta noción, ofreciendo una explicación basada en una visión de la evolución cultural y del progreso humano. Sostenían que la teoría de Brinton podía justificar una figura anómala, pero no tantas como existen en las diferentes culturas. El *trickster* simboliza, según Boas, Radin, Freud y Jung, los aspectos más primitivos del carácter, y su comportamiento contradictorio refleja una etapa rudimentaria de la conciencia humana.

Partiendo del estudio de los ciclos *trickster* de los winnebago, Radin (1883-1959) profundizó en la línea de su maestro Franz Boas pero con una orientación psicológica. La conducta arcaica del *trickster* encarna para él una “psique indiferenciada” en la que el ser humano aún no posee capacidad de orientación y discriminación (conciencia de sí mismo y del mundo) y aúna los intereses tanto del vulgo como del colectivo religioso, atraídos respectivamente por los creadores y dioses elevados y por los héroes y bufones. Este último componente se hace patente en su obsesión por la comida, la sexualidad, y la autoconservación. Versiones de esta teoría, como la de Mac Linscott Ricketts, discípulo de Mircea Eliade y también especializado en la historia de las religiones, insisten en la dicotomía entre los intereses religiosos y profanos y argumentan que el *trickster* representa una religión popular alternativa, una especie de “humanismo agnóstico”, de “religión mundana” o “religión de la risa” que celebra las facultades humanas (el *trickster* recurre a ellas para solucionar problemas y satisfacer sus necesidades) y responde a los dioses con el desafío. La escuela freudiana reconoce que, al igual que los humanos, el *trickster* persigue la gratificación de sus apetitos sexuales. Jung, en concreto, lo identifica como un *psicologema* o estructura psíquica arquetípica que justamente se corresponde con la fase de abandono del nivel animal; es decir, de un psiquismo mucho menos intelectualizado.

Otras teorías evolucionistas sitúan el surgimiento del *trickster* en un período cazador primitivo como “Señor de las Bestias”, a cuyo término se transformaría en un creador con dominio sobre toda la tierra. Un defensor de este argumento fue el

historiador Raffaele Pettazoni (1883-1959), investigador de la literatura tradicional de los pawnee, cultura que estima “verdaderos” los mitos de creación pero que juzga “falsas” las leyendas del Señor de las Bestias (historias de Coyote). Finalmente, los estudios de la folclorista Barbara Babcock-Abrahams (1975) suponen el gran giro en las interpretaciones del *trickster*, que deja de ser un problema no resuelto y se comienza a percibir como una “perturbación necesaria”, e inclusive como una situación que funciona con eficacia. Babcock rechaza la visión reduccionista de Boas, Radin o Jung y se centra en la *paradoja*, la *marginalidad* y la *liminaridad*, estímulos del papel del *trickster* en el cambio, la crítica y la autorreflexión.

El *trickster* expresa la capacidad para vivir intersticialmente, confundir y escapar a las estructuras y órdenes socioculturales sin destruirlos: como la *antiestructura picaresca* que es, necesita perentoriamente de ellos para existir. Es un “carroñero errante” que utiliza los desperdicios de la cultura humana en su propio beneficio. Larry Ellis (1993) ve en él un “chamán de la liminaridad”. Chamán por su creativa posición mediadora, liminar por ser un asiduo morador y transeúnte de umbrales, márgenes y fronteras. Dinteles, encrucijadas, ríos, senderos, orillas, cordilleras o anohecidos son sólo algunas de las formas de transición espaciotemporal que en las historias pueden dividir mundos físicos, espiritualidad y corporeidad, o mito y cultura. Son regiones inciertas de intersección y separación que integran el paisaje mítico y se prestan a una transformación continua. El *trickster*, y en especial Coyote, reconoce primero su existencia simbólica (acepta la norma social) y convierte después la barrera en umbral o acceso (Ellis, 1993:61) por medio de reacciones desviadas o “incorrectas” (por ejemplo, insolidaridad, burla, desafío a la autoridad, disparates, perversiones, incumplimiento de promesas, conductas caprichosas, o parloteos sin sentido), que aplica a las *subliminidades* (*op.cit.* 62) o barreras menores que cada frontera contiene. Ellis evalúa este comportamiento inicial como una pantomima de “chamanismo fracasado” o “falso chamanismo” (término de Ramsey, 1983) en la que el significante, la mejor herramienta de seducción y engaño de los *trickster*, juega un papel de peso. El *trickster* suele aparecer como un charlatán incompetente que pronuncia conjuros equivocados o incompletos, o como un rescatador inhábil y falto de coherencia. Al final, sin embargo, hará su gran aportación cósmica realizando un chamanismo de alto nivel: sin pretenderlo y ni siquiera saberlo, proporcionará una armonía inesperada y las reglas y conocimientos requeridos para mantenerla.

La narración nezáhuatl analizada por Ellis “*Coyote and the Shadow People*” reproduce de manera diáfana este esquema prototípico: al principio existe una intercomunicación fluida entre vivos y muertos, y la muerte es un estado reversible. El Espíritu de la Muerte se presenta ante Coyote para decirle cómo recuperar a su fallecida esposa, y le da unas cuantas instrucciones rituales que incluyen divisar una manada de caballos, atravesar un bosque y comer de sus bayas, distinguir una cabaña en la noche y penetrar en ella, y cruzar la quinta montaña que limita los mundos de vivos y difuntos. Coyote supera todas las pruebas menos la última: en su postrera noche de viaje su impaciencia le lleva a abrazar a su esposa antes de haber cruzado la quinta montaña fronteriza, y la mujer desaparece. Vuelve Coyote sobre sus pasos y realiza cada una de las instrucciones recibidas, pero ya sin éxito. Su negligente actuación ha causado la irreversibilidad de la muerte, un sagaz colofón, por otra parte, para evitar la sobrepoblación humana. De todas las barreras del relato, el fuego es, por su complejidad y su carácter dual, la más poderosa, la única intraspasable e intransformable (Ellis, 1993:64). Separa a los muertos de los vivos en la visión de la cabaña y a Coyote de su mujer en la acampada previa al desenlace. Es umbral además de frontera porque ilumina y permite la materialización de los muertos en sombras, y porque enciende en Coyote un deseo urgente de contacto carnal por encima de cualquier instrucción o aviso, el desencadenante de su futura acción cósmica.

No hace mucho que se han cuestionado las implicaciones del sexo de los *tricksters* en el cometido didáctico y satírico de los argumentos. La tesis de Ballinger (2000) es que jamás se trató de un ingrediente casual, sino que su función era censurar comportamientos de personas concretas y dramatizar las actitudes y expectativas del *storyteller* y de su comunidad. Tal vez se deba a alguna de estas expectativas culturales la escasez de narrativas con *tricksters* femeninos protagonistas: no es frecuente que las sociedades tribales asocien de manera natural el vagabundeo o la errancia con la mujer, y de hecho Ballinger (2000:25) subraya que estas historias se dan únicamente en tribus matrilineales o matrilocales y que los roles y lances ficticios se adecúan en general a las funciones propias de cada sexo, condicionadas por el modo de vida. Se inclina más hacia la posibilidad de que los antropólogos de campo no seleccionaran a las mujeres de las tribus como informantes al pensar que los varones serían mejores conocedores de las tradiciones orales, y de que el repertorio de éstos se basara principalmente en historias de temas y protagonistas masculinos. Otras dos elucidaciones aceptables son

que los relatos fuesen de propiedad privada y no surgiera el deseo de compartirlos, o de que los *storytellers* decidieran no transmitirlos por causa de la ansiedad de los antropólogos ante el hallazgo y del revuelo que daría lugar desmontar sus ideas preconcebidas sobre la mujer tribal (Ballinger, 2000:22).

Ballinger advierte que las muestras conservadas (al menos las impresas) no enjaretan a los *tricksters* femeninos la sexualidad desbocada e hiperbólica que caracteriza a sus réplicas masculinas. No hay, que se sepa, representaciones genitales desorbitadas, ni escenas masturbatorias o de acoso. Otro atributo menos desarrollado o del que incluso carecen es la capacidad de creación y de transformación o camuflaje físicos. Hay pocos *trickster-transformers* femeninos y el alcance mítico de sus incursiones en la vida humana es reducido. Pero a pesar de ello, cualquiera que sean sus aptitudes y la repercusión de sus actos, obtiene infaliblemente la perspectiva exacta para inquirir todas las circunstancias de la cultura y de la vida y extraer significados.

4. Problemas metodológicos

Sabemos bien cuán difícil es definir las literaturas nativas sin desechar nuestras categorías e interpretaciones eurocéntricas. Primeramente, estamos ante un *corpus literario múltiple* que no debe esencializarse como producto de una única etnia o cultura (Krupat, 1996:8). En rigor tendríamos que pluralizar el término y hablar en todo momento de *literaturas nativas*, y con mayor motivo al referirnos a las distintas tradiciones orales. Si a lo largo de este estudio fluctúan las referencias en singular y en plural e incluso predomina aquélla, se debe a razones de eufonía o de simplificación nominal, acudiendo a un pan-indianismo irremediablemente artificial y hartamente discutible. Es improbable, además, poder condensar con éxito una actividad en constante fluir y que perdura porque contrarresta su *fragilidad de base* mediante la adaptación y el cambio: la mentalidad y las tradiciones amerindias estarían siempre a un paso de la *no-transmisión* (extinción) si no fuera así, y tanto más en esta era electrónica de “oralidad secundaria” (Ong, 1982:3) por la que atravesamos.

El estudio de las literaturas amerindias confronta al profano y al no nativo con el riesgo de la *fragmentación* (Acoose, 1993:139); esto es, de concentrarse en aspectos parciales de la cultura y representar una realidad mermada y alejada del holismo connatural al pensamiento indio, o de interpretar los fenómenos de manera disociada, ordenándolos conforme a escalas jerárquicas y dualistas (*vid.* la dinámica bipolar estructuralista aplicada a las simbologías nativas en el apartado correspondiente a “Aspectos estilísticos”). Otros peligros de consideración, muy relacionados con el anterior, son la *suplantación* de identidades (euroamericanos de dudoso origen nativo que se identifican como miembros del colectivo indígena o hasta se erigen en sus portavoces), y la *apropiación* de conocimientos. Ambos complican la labor de delimitación cultural y enturbian las condiciones de autenticidad y representatividad de las obras amerindias. Respecto a la interpretación, los profanos suelen percibir y enfatizar tan sólo lo afín a sus propios valores, mientras que los estudiosos “expertos” en temas nativos tienden a “disecar” las culturas indias en una jerga académica carente de la carga histórica y emocional que en verdad conllevan. Por ejemplo, algunos investigadores de la literatura han tratado las narrativas orales como meras transmisiones de verdades obvias, han elucubrado sobre sus rasgos temáticos a costa de pasar por alto aspectos conductuales y contextuales, y se han visto finalmente obligados

a recurrir a la antropología para desentrañar sus relaciones metafóricas (Jahner, 1983b:211).

Fragmentación, suplantación, y apropiación forman parte del gran problema de la *autenticidad* de los materiales. El estudio antropológico diacrónico exige “confianza” en la integridad con la que se lleva a cabo el trabajo de campo (la compilación textual y su traducción). A decir de Tedlock (Krupat, 1989:138), la antigua antropología analógica sustituía el discurso indio por el del etnólogo y escondía las voces nativas en notas a pie de página, apéndices y manuscritos sin publicar. Parecida suerte han corrido los textos de muchas antologías literarias, en las que el monólogo no es ya dictado por la voz personal de un editor no amerindio, sino por la de un estilo o disciplina imperante en la época. Krupat (1989:141) alude al “discurso salvacionista” de mediados y fines del siglo XIX; una forma agresiva de protestantismo que veía a los indios exclusivamente como candidatos a la redención. Actualmente se practica una antropología más dialógica, pero ello no la exime de cierta “cualidad esquizofrénica” en la apreciación del arte verbal amerindio. Dell Hymes (Evers, 1983:25) concluye que las premisas de “preferir la versión literaria a la literal”, y de “mostrar el estilo y estructura originales con una buena traducción”, son engañosas porque insisten en la autenticidad pero no en la de los textos, el autor, o el ejecutante nativos. Producen un desplazamiento de la preocupación por la objetividad y veracidad de éstos hacia el antropólogo y su traducción.

Si a este conflicto añadimos el carácter indirecto (*as-told-to*)^{N11} de gran parte de las narrativas tradicionales disponibles hoy en forma impresa, y entramos en disquisiciones acerca de la mayor o menor objetividad científica de la crítica e investigación realizada por nativos y euroamericanos, incrementaremos todavía más el enrevesamiento de la cuestión. Krupat (1996:11) menciona la existencia del llamado “problema del doble vínculo” (*problem of the double bind*), por el cual el público descalifica como actos de arrogancia, e incluso impertinencia, los intentos de aproximación a las culturas amerindias por escritores y académicos no nativos, desapueba y acusa de inauténticas las voces nativas “objetivas” o “privilegiadas” que hablan desde fuera de su comunidad de origen, y tacha de “subjetivas” a las que se alzan dentro de ella. ¿De qué depende, en todo caso, la autenticidad? Moses y Goldie (1992:367) arguyen que si “auténtico” significa “íntacto desde los tiempos de la

Conquista”, no existen entonces “materiales auténticos”, porque contradirían el espíritu amerindio de renovación y cambio.

De los criterios de definición de las literaturas nativas pudimos deducir que la condición de autenticidad agrupa raza, afiliación tribal, conocimiento cultural, y exposición al modo de vida, todos ellos elementos de rara coincidencia. Ocasionalmente, los autores nativoamericanos denuncian las obras escritas por los llamados *wanabee* o *pseudo-Indians*, pero se interesan más por la calidad literaria de los textos que por su origen. Marylin Dumont (1993:47) cuestiona la necesidad de fingir la vivencia de los símbolos nativos cuando se ha llevado una vida urbana y asimilada al sistema, y a Lee Maracle y Jeannette Armstrong (Godard, 1990:205) les importa más crear historias que puedan contarse una y otra vez, hacer buen *storytelling*, antes que “escribir como un nativo”:

Like Maracle, Armstrong is less concerned with writing ‘authentically’, ‘like a Native’, within the semiotic field of the indigene or even within its negation, but in taking up a third position both within and without to create a new cultural community. She is not preoccupied with ‘Truth’, but with good storytelling, with producing the tale to be told over and over.

Joy Harjo (1997:42) se adhiere también públicamente a este estricto y ancestral interés por el buen hacer de escritores y declamadores:

I love the ability to tell a story and to tell it well. Traditionally, wealth was often determined by your gifts in this area—How many songs do you know? How many stories can you tell? And how *well* can you tell them? I think the skills which enabled the retelling of memory were seen as our *true* riches.

La comprensión de los textos nativoamericanos se ve igualmente afectada por barreras culturales y *problemas de traducción*. A veces, el estilo en boga determina el vertido final en la lengua de destino: sorprende, por ejemplo, que los discursos pronunciados por jefes de diferentes tribus y recopilados en el pasado presenten tantas similitudes en su versión inglesa (Murray, 1985:154). La explicación no es que todos ellos utilizasen el mismo lenguaje, sino que los traductores del gobierno usaban en los siglos XVIII y XIX una especie de jerga surgida en los Consejos de Paz (*Peace Councils*) que arraigó con la redacción de tratados y originó un estilo peculiar y uniforme. La influencia del entorno y la pericia e integridad del traductor constituyen pues, un primer obstáculo. Es necesario que los investigadores, poetas y traductores bilingües estén familiarizados con los contextos culturales nativos específicos que rodean el texto literario, para retraducirlo y poder interpretar otros nuevos (Petroni,

1990:7). La pérdida de matices de una lengua a otra y del medio oral al escrito en el caso de las narrativas tradicionales, condiciona también el transvase de significados. Han sido muchas las traducciones descontextualizadas o que adolecen de “antropologización” (plagadas de referencias antropológicas para poder penetrar en asociaciones metafóricas recónditas) y dejan de ser relato tribal para convertirse en monólogo etnográfico (Jahner, 1983b:222). Llegados a este punto, no se sabe quién detenta el control autorial (¿quién narra, a quién, y para quién?). Laroque (Lutz,1991:184) se queja de la infantilización textual que supone introducir aclaraciones parentéticas a expresiones y conceptos en su lengua cree, y Krumholz (1994:93) de la común identificación de autenticidad con la variante de *broken English* creada por algunos traductores como alternativa a la omisión de la estilística oral amerindia. Dos intentos de solución al problema de la traducción son la adopción de *enfoques interactivos* y el diseño de *estrategias transcriptoras y mediadoras*.

El enfoque de Dennis Tedlock (LaVonne Brown Ruoff, 1983:293ss) procura erradicar los errores de la escuela boasiana, centrada en la interpretación literal, y de los traductores aficionados a las fórmulas embellecedoras y los giros rebuscados. Se opone también al enfoque lingüístico (estructuralista) de Dell Hymes, limitado a la lectura correcta de *marcadores lingüísticos* en la hermenéutica mitológica. Estos marcadores, cuya aplicación hasta la fecha se ha reducido a las transcripciones realizadas por antropólogos, son partículas gramaticales que señalizan la estructura dramática del texto. En contraste, la metodología de Tedlock hace hincapié en la importancia de la calidad vocal, de las pausas, y del volumen y tono (ascendente o descendente) de la voz como guías estructurales o *marcadores narrativos*, a los que llama *cambios textuales dinámicos*, que sí se aplican con regularidad a grabaciones y sesiones de *storytelling*. Con ellos analiza las pautas repetitivas a distintos niveles de la interacción oral, así como la relación dialéctica que el ejecutante o *storyteller* mantiene con el texto (innova la tradición a la vez que la respeta).

Las principales estrategias transcriptoras desarrolladas para compensar la pérdida de elementos orales y ceremoniales son de tipo gráfico (Krupat, 1989:218). Recursos tipográficos como el final de línea para indicar pausa verbal, el sangrado para destacar la repetición, y la cursiva para denotar apartes al público, controlan el ritmo y la recepción del mensaje y enfatizan, al igual que los marcadores lingüísticos y

narrativos, la vertiente dramática del relato. Entre las estrategias mediadoras hay que mencionar el *red English* de Anthony Mattina, variedad híbrida entre el inglés y las lenguas aborígenes que ha sido objeto de duras críticas.

Las sociedades nativas tradicionales anteponen la colectividad al individuo y sus literaturas están inequívocamente orientadas a la comunidad. No está claro, sin embargo, cuáles son las *comunidades destinatarias* de la literatura nativoamericana contemporánea. ¿Se dirige a euroamericanos no indios interesados por las culturas nativas? ¿A los amerindios urbanos asimilados? ¿A nativos asimilados con una cultura pan-india? ¿A indios marginados en guetos urbanos? ¿A tribus que mantienen formas de vida tradicional? ¿A los indios que habitan en las reservas? Es poco probable que los tres últimos grupos, debido a su nivel cultural o a su desvinculación con las tradiciones tribales, constituyan lo que Hochbruck (1993) denomina *intended audience*. Momaday, Silko, Erdrich o Welch escriben para un público mestizo y blanco relativamente culto, mientras que Maracle ha reconocido su reticencia inicial a escribir para lectores no nativos:

...I used to not want to read and write for white people. Actually, one of the reasons I didn't publish for a long time between *Bobbi Lee* and *Sundogs* was that white people would be reading it.

(Maracle en Kelly, 1994:76)

Though I hold no animosity toward the European in this land, I did not intend to write for them. My voice is for those who need to hear some truth. It has been a long time since I had an intimate discussion with my own people, and those people who are not offended by our private truth. It is inevitable, European, that you should find yourself reading my work. If you do not find yourself spoken too, it is not because I intend rudeness—you just don't concern me now.

(Maracle, 1988:11)

Como ella, Beth Brant (mohawk) declara que escribe para “su pueblo” y no para los blancos, aunque no les niega su lectura ni la posibilidad de escribir sobre los nativos:

I do not say that only Native peoples can write about natives. I will never say that.

(Brant, 1994: 52)

As an Indigenous writer, I feel that the gift of writing and the privilege of writing holds a responsibility to be a witness to my people.

(*Ibid.* 70)

En realidad, los diferentes sectores de público destinatario forman un continuo (Hochbruck, 1993), organizado de la siguiente manera:

- a) Público mayoritariamente no nativo
 - Obras sobre temas no nativos en campos concretos (libros y tesis doctorales sobre ciencia, leyes, negocios, etc.)
 - “Literatura indígena” (textos sobre temas nativos de gran éxito editorial, leídos también por un público de identidad étnica mestiza y por minorías culturales, aunque su reacción sea muy distinta de la de los no nativos.
- b) Público mixto
 - Literatura de autores amerindios consagrados sobre temas nativos, que desde los años 70 se han ido incluyendo en un canon provisional de obras nativoamericanas.
 - Revistas académicas nativas como *Wicazo Sa Review*.
- c) Público mayoritariamente nativo
 - Publicaciones periódicas monolingües o bilingües de alcance local y regional. Temas de asuntos cotidianos de la vida nativa para los residentes en comunidades.

Otro problema grave es la carencia de una *crítica literaria orgánica u holista* que incluya la visión nativa y consiga prescindir de las categorías epistemológicas euroamericanas (de las dicotomías estructuralistas, por ejemplo). Excepción a esta falla son unos pocos eruditos amerindios que, como Gerald Vizenor, Elizabeth Cook-Lynn o Craig S. Womack, han concentrado sus esfuerzos en organizar una valoración de la literatura nativoamericana “desde dentro”, a modo de contracrítica y al margen, en la medida de lo posible, de los postulados occidentales. Abordar la crítica desde una teoría ya establecida y evaluar negativamente una obra que no se adhiera a sus principios es en sí un acto de colonización ideológica, lo cual nada tiene que ver con partir de teorías y enfoques como herramientas de investigación para clarificar símbolos y definir sistemas perceptivos. Wiget (1994:5) nos avisa de la conflictividad que implica abrazar las tendencias de la crítica no amerindia, prisionera entre el universalismo estético y el peso excesivo de la información etnográfica (*vid.* “Observación preliminar”). Es cierto que una buena parte de las narrativas indias tradicionales hubiera desaparecido sin el esfuerzo recopilador de Boas, Jenness, Barbeau, o Sapir (Petroni, 1990:4), pero no es menos verdad que sus investigaciones sentaron el precedente de considerarlas

materiales de puro interés antropológico, etnológico, folclórico, o lingüístico, y como tales, pendientes de datación espacio-temporal. A juicio de algunos investigadores, la ubicación cronológica de las obras nativas orales o escritas es arbitraria porque sólo obedece a razones de conveniencia. No hay motivo para vincular textos de un mismo período, y tampoco para no comparar obras de épocas distantes. En contra del encasillamiento temporal, Meredith (1992:300) argumenta que toda generalización cronológica elimina el factor interactivo entre emisor y receptor, y que los personajes literarios nativos “vagan por el entorno de la eternidad”.

La crítica academicista ha cometido la equivocación de ignorar rasgos como la intertextualidad, el contexto y la continuidad de las literaturas nativas, y de basarse en paradigmas textuales y no interactivos; en tema y estilo en lugar de público y función (Wiget, 1994:16). Tiende a epitomar o “esencializar” (Krupat, 1996:5) las literaturas nativas en tramos espacio-temporales y en valores genéricos (con la absorción de singularidades personales e histórico-geográficas por el pan-indianismo) que deciden la condición de indianidad. Para subsanar estos errores, Krupat ha ideado el concepto de *etnocrítica* (1993:xx, xxiv) como actividad cosmopolita y multicultural, híbrida entre la antropología y la crítica literaria, que se apoya en los discursos euroamericano y nativo y pide una metodología interdisciplinar, sincrética y exploratoria, dispuesta a hacer aflorar toda una red de referencias cruzadas.

Es tarea de la etnocrítica legitimar la literatura nativa y terminar con el exhibicionismo cultural (“*museization*”, según Young-Ing, 1993:185) que la desplaza a las secciones antropológicas de librerías y bibliotecas. La poesía nativa contemporánea se resiente de manera especial contra esta tendencia de la sociedad dominante, como podemos apreciar en el poema “*Bad Taste in My Mouth*”, de Kim Caldwell (tsalagi-creek-shawnee):

P3

(...)
my life is not on display
 for your museum-goer curiosity
my beliefs are not yours
 to dissect and disseminate

(En *The Colour of Resistance*, 62)

El etiquetado de obras amerindias como muestras de los Estudios Nativos nos hace pensar que su publicación se produce más por su valor testimonial como patrimonio de una minoría étnica que por su calidad. Esta situación está causada por la “institucionalización” de los Estudios Coloniales, que subordinan la valoración literaria a contextos de explotación político-económica. Lo “postcolonial” se identifica con lo “étnico” y con lo marginal, y diluye los detalles locales y culturales específicos, reservados a los “especialistas de campo”. Éstos (etnólogos, antropólogos, folcloristas y lingüistas), raramente los incluyen entre sus parámetros teóricos (Loomba, 1998:xi-xviii).

De esta clasificación resulta la exigua difusión editorial de las obras nativas: desde los años 90, su publicación corre a cargo de pequeñas firmas editoras independientes, principalmente aborígenes o feministas (e.g. *Pmemican Publications* en Winnipeg, *Seventh Generation Books* en Toronto, *Theytus Books* en Penticton, o *Jukurrpa Books*)^{N12}, ya que el gran mercado prefiere patrocinar empresas de bajo riesgo que aseguren elevados índices de ventas y un público lector más amplio, aun sacrificando por ello la autenticidad del material. El rechazo a la “erudición antropológica”, incompatible con un público general, o a la “excesiva politización” de una “literatura de protesta” viene a parar, desde mediados de los años 70, en la promoción discriminatoria de géneros concretos; lo que se conoce como *soft-sell Native literature* o “literatura nativa de publicidad discreta” (Larocque, 1990:xvii): historias infantiles, leyendas, entrevistas a indios ancianos, *cultural tidbits* (“chismorreos culturales”), *I-remember materials* (materiales autobiográficos), y repercute en la representatividad canónica de las obras nativas.

Para Krupat (1989:45), el canon tendría que ser un aglutinante de lo individual y lo colectivo: representar todas las minorías participantes en una unidad cultural o nacional y ser una aproximación a la autobiografía común de los pueblos. La ausencia de canon significaría que no hay obras centrales ni se cae en el “fetichismo textual”. Aunque investigadores como Krupat son partidarios de su existencia, no hay razones que la justifiquen, puesto que bastaría con referencias intertextuales a los libros que se leen y enseñan para poder hablar de un *corpus* literario característico. Revisar el canon no quiere decir sustituir unas obras por otras más recientes (*currency is not canonicity*, dice Krupat, *ibid.* 237), sino mantener un frágil equilibrio entre permanencia y cambio

según determinados *criterios de autoridad*. Nuestros cánones no nativos se basan en dos tipos de criterios: *esencialistas e instrumentales* (*ibid.* 26-32).

Entre los criterios esencialistas se encuentran la originalidad de temas e ideas (a partir del romanticismo), la calidad literaria (el virtuosismo o interés de las técnicas formales) y el peso estadístico, tanto del porcentaje de lectores como de la representación proporcionada de los distintos grupos étnicos. El número de lectores, desafortunadamente, es manipulable mediante estrategias desmesuradas de mercadotecnia que lanzan a ciertos autores y títulos, o con la privación (intencionada o no) de información al gran público, ya se trate de una accesibilidad escasa a las fuentes literarias y puntos de venta, o de una formación cultural insuficiente para la correcta apreciación de las obras. Los criterios instrumentales comprenden la garantía del orden social dominante, el propósito de alcanzar plenitud lingüística y humana, y la relevancia de la experiencia. La función del canon como instrumento del poder político fue intuida ya por la llamada “Hermenéutica de la Sospecha” de Paul Ricoeur, surgida en círculos marxistas, psicoanalistas y antropológicos, mientras que los formalistas más recientes (Nueva Crítica, Nuevos Retóricos) apostaron por la búsqueda de un significado pleno y por la excelencia política y moral como elementos discernidores.

En el ámbito de los estudios nativoamericanos, y con parecido criterio, Agnes Grant (1990a:129) reivindica que se juzgue el valor de los textos por su capacidad de comunicar, conmover e iluminar. Por último, la autoridad de la experiencia dictamina la necesidad de reflejar las vivencias del público lector u otras relevantes para éste. Los cánones americanos tradicionales no nativos recogen tan sólo la experiencia de grupos de élite (varones *WASP*, en su mayoría) que se corresponden con los *textos falocéntricos* de Derrida. Es incuestionable que la literatura nativa norteamericana no encaja en los esquemas del orden político en vigor, no alcanza espectaculares éxitos de ventas, ni representa la trayectoria colectiva de sectores de población amplios, ya que la experiencia tribal nos es ajena, como lo fue también anteriormente para los aventureros románticos, los misioneros o las ciencias sociales. Tampoco se ajusta al modelo de novela moderna, ávido de improntas biográficas en el texto (Wiget, 1994:5), pero sí nos ofrece innovación, calidad, y mensajes admirables desde el punto de vista humano, por su coherencia y su profundidad.

No es la revisión del canon la única misión de la etnocrítica. Sigue vigente el dualismo oposicional oral/escrito que considera lo oral auténtico y “extinto” y lo escrito corrupto y engañoso, los editores no amerindios continúan practicando una elisión sistemática de la repetición y de las anécdotas y autorreflexiones intercaladas en los textos autobiográficos nativos, forzando la adaptación de los escritos a los actuales códigos literarios (Godard, 1990:218), y en el estudio de las literaturas orales todavía se confunden las convenciones del *storytelling* como género con los rasgos estilísticos propios de esta clase de interacciones, porque no se cuenta con un *canon de actuaciones* de diferentes individuos evaluadas por sus comunidades. No existe otro modo por el que podamos saber qué ejecuciones se desvían de la norma, aunque se conoce que la rigidez de su aplicación suele ser proporcional al grado de sacralización del discurso (Berndt, 1985:95).

La intervención de la etnocrítica se hace cuando más necesaria en la lucha contra los estereotipos culturales propagados por misioneros, antropólogos, escritores como James Fenmore Cooper o Mark Twain, y por la filmografía hollywoodiense de principios y mediados del siglo XX. El estereotipo es, según Vizenor (1993a:11), una *imposición hipotrágica* que niega la visión cómica del mundo, siendo la hipotragedia una “tragedia anómala” sin pretensión artística, ni veracidad mítica, ni significación comunal. Lakoff (1987:79) lo define como un “caso de metonimia” donde una subcategoría adquiere estatus reconocido como representación de toda una clase, con el propósito de enjuiciar a ciertos colectivos de manera interesada. La conclusión de estudiosos como Monkman (1981:163) es que los estereotipos cumplen una función vehicular definidora de la identidad nacional, social y personal del hombre blanco.

Son muchas las imágenes raciales preconcebidas con las que se han descrito los pueblos amerindios como una raza inferior y en extinción (a ello contribuyeron notablemente las teorías darwinistas de la antropología victoriana). La más genérica e inmediata es la del indio como *alteridad* o *antítesis negativa* del hombre blanco, que da pie para atribuirle un copioso elenco de cualidades indeseables: alcoholismo genético, pereza, promiscuidad, salvajismo o canibalismo (Damm, 1993:13). Se convierte, desde el siglo XVI, en una figura temible, un “agente de Satán” o un “pagano” para el ideario puritano (Backus, 1983:263), un oponente demoníaco a la misión divina de civilización del Nuevo Mundo, empeñado en obstaculizar el progreso. Se resiste, en concreto, a la

posesión de la tierra por los blancos y a su propia conversión religiosa (Monkman, 1981:8).

Se ha caracterizado también a los amerindios por una suerte de estupidez congénita que explica el que se dejaran arrebatar todo un continente (Hillwitt, 1972:xviii). El arquetipo de *Squanto* como indio obtuso, servil y maleable, encarna al salvaje de “integración fácil” en la sociedad no nativa: viajó a Inglaterra y salió del bosque en 1620 para saludar a los peregrinos en inglés (Berner, 1992:293). Además de poner el toque local y colorista en numerosos textos literarios, el indio ha sido objeto de miradas paternalistas. La invención del *noble salvaje* o de la *nobleza virginal*, glorificada por Rousseau, Coleridge, Wordsworth, Shelley o Cooper, enlaza con el mito de Adán y la nostalgia del Paraíso, y lo retrata como “una criatura ignorante que nos queda de una época dorada” o “una posibilidad perdida” (Hillwitt, 1972:xviii). Otras metáforas y denominaciones con matiz de ingenuidad son las de “hijo de la naturaleza”, “utopía”, “refugio”, y “panacea” (Vizenor, 1996b:9). Asimismo, la “religión natural” o espiritualidad nativoamericana se ha simplificado excesivamente como un amor indefinido a la naturaleza y a los seres vivos (Mihsuah, 1996:67-9) o como una “superstición” de corte panteísta que halla “espíritus” en el medio circundante y en los objetos inanimados (New, 1990:11-12).

El indio es igualmente una *figura de transición*, un punto de inflexión entre una era de razón y otra de sentimiento (romanticismo). El mito decimonónico del “indio extinto” (*vanishing red man*) metaforiza la muerte-en-vida a la vez que es recordatorio del aislamiento y de la mutabilidad de toda existencia humana (Monkman, 1981:91). Las concepciones de algunos historiadores del siglo XIX, como las del bostoniano Francis Parkman (1823-1893), dotaban a los indios de un agudo desarrollo sensorial (rasgo de animalidad) y de una tolerancia al dolor mayor que la del hombre blanco, pero los estimaban poco capaces de refinamientos, de comprender situaciones complejas, o de conseguir objetivos a largo plazo. Eran poseedores de un carácter contradictorio (de nuevo el dualismo): inmensamente generosos pero al mismo tiempo de una desconfianza malsana, afectuosos pero en ocasiones repulsivamente crueles, altivos pero dispuestos a mendigar, independientes pero temerosos de la opinión pública, reprimidos pero propensos a raptos de ira incontrolada. Aparecen como seres infantiles, embusteros, caprichosos, rígidos en sus actitudes, aficionados a los juegos de azar y

cerrados a cualquier sugerencia de mejora (Trigger, 1985:12-13). Muy parecida es la denigrante representación del nativo que realiza Twain en *Tom Sawyer*: mezquino, vengativo, sucio, inepto y depravado. La idea de extinción trae consigo la condición de *silencio* o invisibilidad, con frecuencia ligada al analfabetismo y a la creencia de que el indio es un héroe estoico que, con una silenciosa fortaleza soporta todas las desgracias sin queja (Hillwitt, 1972:xviii).

Se unen a los estereotipos raciales expectativas literarias relacionadas con la temática y la difusión de las obras amerindias. Mientras que el mito es en las culturas nativas celebración y orquestación de las energías vitales, los blancos lo han interpretado como una simple mentira y han infantilizado su traducción. Las antologías misioneras de mitos nativos se adaptaron y reescribieron como cuentos de hadas europeos, minimizando su función social, religiosa y de épica colectiva, e intentando detectar paralelismos cristianos con finalidad moralizadora (New, 1990:5-6). Contrapartida: los nativos incorporaron al hombre blanco en sus mitos y leyendas, asignándole por lo general el papel de necio (Levitas & Viveló, *et al.*, 1974:xxx). La tradición literaria americana ha creado la necesidad argumental de un héroe o heroína blancos “salvadores” de los personajes indios, especialmente en los relatos de cautiverio o *captive narratives* (Harjo & Bird, 1997:25). Un famoso ejemplo actual de este recurso es la función de McMurphy en la liberación mental de Chief Bromden en la novela de Ken Kesey *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (*Alguien voló sobre el nido del cuco*).

Dumont (1993:47) distingue tres expectativas estereotipadas asiduamente aplicadas a los autores nativos: el amerindio de avanzada edad que recrea las leyendas transmitidas por sus antepasados, el escritor que en su madurez relata sus avatares entre el alcoholismo y los internados, y el joven, cuyo tema preferente es la inadaptación social tras los hogares adoptivos, la vida callejera y los conflictos de aculturación, todos ellos intercalando “imágenes positivas de nativismo”: el círculo, el número cuatro, la Madre Tierra, o la figura del *trickster*. Un último prototipo generalizado es el del “indio de las llanuras” (*Plains Indian*), que desde hace un siglo inunda portadas y pantallas (Mihsuah, 1996:20-25). Con él se homogeneizan de forma falsa diferencias psicológicas, lingüísticas, religiosas, de estructura social y papeles de género, indumentaria y condiciones de vida que dependen del entorno, pues no todos los indios cazan bisontes ni viven en tipis. Las distintas culturas amerindias, por fortuna,

comparten hoy una ideología común fundamentada en la *autoctonía* (Acoose, 1993:32)^{N13}, que poco a poco triza los arquetipos y las creencias erróneas sobre los indígenas norteamericanos.

5. Enfoques teóricos

Nos es imposible apreciar las literaturas aborígenes americanas como nativas, ya que no conocemos sus lenguas vernáculas, no estamos del todo familiarizados con sus habituales formas de representación, ni hemos vivido inmersos en las culturas donde se desarrollan. Contamos con la alternativa de estudiarlas “desde fuera”, informándonos sobre ellas y etiquetando sus componentes según categorizaciones organizativas ya aplicadas a otras manifestaciones culturales de nuestro entorno. A pesar de que estos acercamientos basados en la clasificación y en la nomenclatura pecan de “sobreintelectualizados”, artificiales, etnocéntricos, o de excesivamente reduccionistas, son de gran utilidad en el ámbito académico porque ayudan a captar las analogías y las diferencias con Occidente. Los planteamientos antropológicos, temáticos, cronológicos, estilísticos y funcionales constituyen para el profano un punto de partida esclarecedor, pero carecen de significado en la mentalidad amerindia e incluso pueden desvanecer su espíritu holista si no se abren a nuevas modalidades de crítica y estudio.

5.1 Enfoque individual o biográfico

Las aproximaciones biográficas a la obra individual de autores nativoamericanos escasean en el panorama crítico de las literaturas indígenas. Una causa obvia es la conocida parquedad amerindia a la hora de revelar datos y vivencias personales, y otra razón bien puede ser el hecho de que el estructuralismo y los estudios postcoloniales hayan predominado durante largo tiempo como marcos teóricos, favoreciendo la sistematización sobre la diferencia y alimentando el mito del “autor anónimo”. Tanto es así que Swann y Krupat anticipan en la introducción a su recopilación de ensayos (1987:8) que “apenas si consideran al indio a nivel individual”. Además, las prácticas críticas asociadas a la teoría postcolonial se convierten, según Maracle (Warley, 1996:63), en un método de por sí imperialista y sospechoso, que impone parámetros ajenos a la obra y a su autor y hace girar la vida cultural nativa en derredor de la llegada de los europeos.

Los escuetos apuntes biográficos contenidos en las páginas finales de las antologías literarias nos resultan a menudo insuficientes para reconocer la diversidad cultural y las múltiples opciones personales de expresión de identidad. Todo apunta, se ha dicho ya en páginas anteriores, a una necesidad de *visibilidad colectiva* que induce a la utilización de la propia vida con fines testimoniales y reivindicativos, como sucede

con las (semi)autobiografías declaradas *I am Woman, In Search of April Raintree*, o *Halfbreed*. Tal vez nuestro discurso occidental esté ensalzando exageradamente el peso de la singularidad al descartar cualquier muestra literaria que no se adapte al patrón novelesco moderno, por el que se pueden establecer relaciones genéticas entre la vida del escritor y su obra y asociaciones de la identidad individual con logros e hitos de tipo político, artístico, científico, etc., “salvaviduas” de la perdurabilidad personal. Wiget (1994) recomienda sustituir el concepto biográfico europeo, cuya finalidad es perseguir la exclusividad o el “sello único”, por el de *función autorial*, que concibe la literatura nativa como propiedad de grupo, aunque éste sea solamente parte de una comunidad más amplia (e.g. sociedades medicina o sacerdotes en las culturas tribales).

Un claro efecto de esta función autorial son las autodescripciones personales que suelen introducir la obra de los participantes en algunas compilaciones literarias, como es el caso de *Into the Moon: Heart, Mind, Body, Soul*, coordinada por Lenore Keeshig-Tobias en 1996. Encontramos en ella reseñas autobiográficas donde la solidaridad tribal y el bienestar comunitario se superponen al rasgo individual, bien mencionando el vínculo que liga al autor con la colectividad o detallando el servicio que éste le presta:

I am, always was, and always will be Ojibwa, Pottawattomi. Anishinabe Kwe. My name is Lee Johns. My Anishnabe name means Chief Thunderbird Woman and was given to me through a traditional ceremony at my home, Neyaashiimigiing. My clan is Loon Clan. For five years now, I have been carrying this identity with me. It has helped me deeply. It has centred me.

(Lee Johns, *op.cit.* 5)

A singer, songwriter and poet, I was born in New Brunswick. I am a Native woman of the Micmac Nation; I grew up in New Brunswick and different parts of Quebec including Montreal.

(Jane Peloquin, *op.cit.* 17)

My job as a cashier is not creative, but it's interesting. If I had to work without human contact, I think I would quit. Customers become like old friends, telling me about births, marriages, deaths in their families. Great recipes and remedies have been given to me, even a recipe for home-made beer, and I hate beer (even the smell!). I don't feel that I am undervalued by management or staff. My hours and wages are good. I have heard the odd negative remark about Natives, but it doesn't bother me, because I know who and what I am.

(June Cayuga— descendiente de la tribu bearfoot onondaga—*op.cit.* 25)

5.2 Enfoque antropológico

A lo largo de este capítulo, en nuestro intento de definir y enumerar las características más sobresalientes de las literaturas nativoamericanas, se han ido desgranando los criterios de valoración aplicados por folcloristas, antropólogos y etnólogos: sus análisis obedecen a un propósito científico que tiende a completar las etnografías tribales y a encontrar valores representativos de las distintas sociedades, penetrando en sus estructuras y jerarquías de autoridad, en la adjudicación de roles a sus miembros, en sus relaciones de parentesco, de grupo y con su hábitat, en sus valores religiosos, costumbres y prácticas ceremoniales, en los procesos educativos y en sus estrategias para mantener la salud física y psíquica de la comunidad. La obra literaria es de este modo apreciada como un documento personal que apoya ciertas perspectivas etnográficas e interpretaciones de datos socioeconómicos sobre poblaciones tribales determinadas. En su introducción a *The Content and Style of an Oral Literature. Clackamas Chinook Myths and Tales*, Melville Jacobs apostilla:

The initial task is to portray the basic structure and functioning of the socioeconomic system whose cultural products and projective expressions interest us. Analogous dissection, arrangement of parts, and weighings of the import of cultural expressions can follow.

(Jacobs, 1959:1)

La crítica heredera de esta visión antropológica ha realzado en exceso tema, forma y estilo frente a función, contexto, y audiencia, se ha regido por un paradigma textual más que por uno ceremonial o interactivo y con ello ha ignorado rasgos propios de la oralidad (Wiget, 1994:16). Los estudios de Jacobs, Lévi-Strauss, Dell Hymes y Bataille & Mullen Sands, pese a constituir valiosísimos avances en el campo de la investigación antropológica, son ejemplos arquetípicos de esta clase de enfoque inevitablemente sesgado. Jacobs, por ejemplo, concluye (1959:130) que la sociedad clackamas-chinook empleaba la literatura para dar salida a emociones-tabú usualmente reprimidas por el código tribal en el ámbito cotidiano. Éstas incluían tensiones con mujeres y familiares, en especial con los abuelos y parientes políticos, que ocupan el contenido mayoritario de las narraciones. En cambio, temas como el envenenamiento, el chamanismo, los ciclos ceremoniales, y los ritos de paso de pubertad femenina y matrimonio se encuentran por sistema ausentes de los argumentos de las historias, puesto que a menudo se trataban pública, consciente y verbalmente por medio de mecanismos institucionalizados (curación chamánica, celebraciones dedicadas a los

espíritus invernales y a la iniciación de púberes) que no necesitaban proyección mítica alguna.

Bataille y Mullen Sands (1986) centran su interés en el relato autobiográfico de mujeres amerindias y restringen su indagación a las condiciones sociohistóricas que moldearon sus vidas, pero no ahondan demasiado en las claves paralingüísticas de la transmisión oral de dichos relatos ni en la calidad e intensidad de la imaginería utilizada, factores que a buen seguro iluminarían aún más nuestro conocimiento sobre la actitud del sujeto narrador y de su comunidad hacia los hechos descritos. Por su parte, Dell Hymes (1981:288) desarrolla la metodología de Lévi-Strauss para conseguir una representación bimembre de los actantes y tramas míticas, a fin de simplificar y esquematizar visualmente las comparaciones: el fenómeno elegido se expresa como relación entre dos o más elementos reales o imaginarios, construyéndose a continuación una tabla de sus posibles permutaciones. Con este proceder, escenarios, personajes y tramas quedan reducidos a dos parámetros, cada uno de los cuales puede generar a su vez dos valores antinómicos. Hymes clasifica un buen número de mitos procedentes de la costa canadiense noroccidental conforme a los parámetros “norma social” y “situación empírica”, que se desdoblan, respectivamente, en los valores excluyentes “respeto/trasgresión” y “respuesta adecuada/inadecuada”. La figura del *trickster*, pongamos por caso, se representaría con el binomio (+,-), lo cual significa que acata las reglas tribales pero su conducta dista de ser apropiada o “políticamente correcta” en circunstancias precisas.

No cabe duda de que el valor de la visión antropológica convencional, y en concreto de la lectura estructuralista de Lévi-Strauss, ha sido tratar personajes y tramas argumentales específicas como meros segmentos de una superestructura inter-mítica más amplia, noción similar a la idea de “palimpsesto” de Brotherston y prueba de la intertextualidad común a las culturas aborígenes de las Américas. Sin embargo, son muchas las lacras que se le atribuyen. Silko (Krumholz, 1994:91) acusa a esta clase de antropología de haber justificado la empresa colonial, ya que el pensamiento occidental sitúa todas las sociedades vivientes (no sólo las antiguas o extintas) en un marco espaciotemporal cuyo discurso se yergue sobre conceptos como civilización, evolución, desarrollo, aculturación, modernización, industrialización, urbanización, y sus contrapartidas (primitivo, salvaje, tribal, tradicional...). Obviamente, está hoy fuera de

lugar ordenar la producción literaria amerindia contemporánea según patrones tribales y criterios de área geográfico-cultural, aunque son de utilidad para cotejar y organizar *corpora* literarios orales o tradicionales.

Otro defecto de la perspectiva antropológica es su dependencia del enfoque temático. ¿Qué ocurre si un autor amerindio no escribe acerca de temas nativos? ¿Se le ha de excluir de los anaqueles reservados a “literaturas nativas/indígenas/aborígenes”? ¿Hasta qué punto deben existir semejantes acotaciones? LaRocque (Perreault & Vance, 1990:xviii) se rebela contra esta valoración estrictamente testimonial de las obras nativoamericanas, que tanto obstaculiza su inserción en un canon verdaderamente multicultural. Por este motivo, muchos intelectuales indios consideran discriminatoria la separación de los Estudios Nativos como disciplina aislada (*segregacionismo*), aunque no así la ensayista y escritora lakota Elizabeth Cook-Lynn (Krupat, 1996:26-7), para quien es la única manera de mantener la integridad cultural. En su opinión, el acto colonizador justamente se perpetra al fusionar el estudio de manifestaciones culturales amerindias con la globalidad angloamericana dominante (*inclusionismo*). Krupat (*ibidem*) adopta una posición intermedia entre segregacionismo e inclusionismo y sugiere distribuir la literatura nativa en *corpora* de carácter general (e.g. “Literatura americana”) o especializado (e.g. “Tradición oral”, “Novela/Poesía/Teatro/Ensayo nativoamericanos”) sin caer en confinamientos a un “Cuarto Mundo” como Brotherston.^{N14} No obstante, librarse de la antropología es difícil: en resumidas cuentas, las propuestas divisorias alternativas no hacen sino barajar términos alusivos al indigenismo (e.g. novela *nativoamericana*) o al estadio evolutivo de la muestra cultural considerada (e.g. *tradición* oral), que desprenden tintes igualmente segregacionistas. Esta división de Krupat retorna además a la vieja clasificación por géneros literarios, otra artificiosidad de factura occidental.

5.3 Enfoque formal basado en los géneros literarios

Influída asimismo por el factor temático, esta aproximación se aplica con preferencia a la tradición oral: la crítica y erudición euroamericanas sobreentienden que la literatura nativa contemporánea no precisa de especificaciones formales por acoplarse fácilmente a nuestras archiconocidas divisiones de poesía y prosa (y dentro de ésta a las categorías de ficción—novela, teatro, relato corto, cuento, fábula, leyenda, etc., y de no-inventiva, como el ensayo, la crónica, la biografía y la autobiografía, la oratoria o la

epístola). Pero una asunción así corre el riesgo de encubrir la hibridación de géneros presente en obras emblemáticas como *The Way to Rainy Mountain* de Momaday, y en otras muchas que también reúnen datos históricos, comentarios personales, mitos, canciones y relatos tribales, (auto)biografías, y verso y prosa. Gunn Allen (1983:36) achaca a los folcloristas el empeño en “congelar” los rasgos de la *performance* o interacción narrativa oral que subyace a todas ellas, censurando en el otro extremo la opinión de que no existen correspondencias formales sino exclusivamente temáticas.

No hay consenso en cuanto al número y a la tipología de los géneros. Franz Boas, Gordon Brotherston, Ella Deloria y Paula Gunn Allen proponen divisiones dualistas. Stith Thompson y Penny Petrone abogan por organizaciones plurimembres. Agnes Grant, Elaine Jahner, Jeanette K. Murray y LaVonne Brown Ruoff se mantienen, dentro de la multiplicidad, más fieles a la taxonomía europea. Por otra parte, en el seno del mestizaje literario global destacan dos géneros por su diferenciado estatus intermedio entre oralidad y escritura⁶: la autobiografía y la novela de cautiverio.

La clasificación bipartita de Boas (1925), al parecer de base funcional (contempla los distintos objetivos prácticos) y formal (anota la existencia de acompañamiento, ritmo y melodía), incluye la *historia* y la *canción* como únicos géneros amerindios y remarca que ninguna forma artística puede mostrar los estadios evolutivos de una cultura. Más concretamente: el hecho de que los pueblos nativoamericanos carecieran de proverbios, acertijos o poesía épica no quiso decir que por necesidad tuvieran que importarlos de los europeos después del Contacto. Gunn Allen (1983:9) se suma a esta dualidad funcional y concibe la *ceremonia* y el *mito* como las dos formas básicas de las literaturas indias americanas. La ceremonia constituye el modo central de expresión literaria en cuanto que su estructura es tan holística como el universo que pretende plasmar: contiene canciones, danzas, encantamientos, oraciones, e historias asociadas. Tribus como la lakota, por ejemplo, aperciben dicho holismo como las diferentes facetas de un prisma y consideran todas las ceremonias relacionadas entre sí. En función de su carácter sagrado, Allen distingue además las modalidades literarias orales en *ceremoniales* y *populares*. Ceremoniales son todas aquéllas que se acompañan de rituales y música y generan estados de conciencia especiales. En

⁶ Elaine Jahner (1983a:67) habla de un “continuo” oralidad-escritura aplicable a obras nativoamericanas escritas y desprovistas del contexto de la interacción o *performance*, con el que evaluar su proximidad a cada uno de los polos (tradición oral-literatura escrita).

ocasiones se asemejan a la “poesía” occidental, otras veces a la “prosa”, pero el verdadero rasgo definidor es su carácter sagrado, no en el sentido de merecer veneración, sino de poseer un poder o fuerza intangibles para el bien o para el mal.

Conforme a un criterio de *finalidad epistemológica*, la dakota Ella Deloria (1932:viii-x y 156-157) agrupa las historias tribales en *verdaderas o reales* y de *entretenimiento*. Las primeras introducen hechos sucedidos a algún miembro de la tribu en tiempos más o menos recientes, tal vez en la época de un abuelo o bisabuelo del narrador, y marcan la procedencia o fuente de información indirecta con fórmulas de clausura del tipo “se dice” o “ellos dicen”. Se trata de convenciones verbales de verosimilitud, ampliamente estudiadas por Tedlock (1983) y conocidas como *authorizing particles* (*ibidem*.164). Las segundas están protagonizadas por personajes mitológicos de un pasado remoto y sujetas a restricciones narrativas (ciertas estaciones del año u horas del día), finalizan con la expresión “esto es todo” y gozan de una credibilidad escasa. Por último, Brotherston (1992), recordémoslo, recurre al tema para dividir los géneros nativos en *relatos de experiencias* y *cosmogonías*, ya mencionados al comentar la propiedad palimpsésica de las literaturas indígenas americanas.

Thompson (1968:xv) se inclina por un orden plurimembre y temático de la tradición oral en el que las historias, mitos, cuentos y leyendas no se diferencian unos de otros. Su delimitación, muy rebatida por Murray, comprende *historias mitológicas* (correspondientes a las cosmogonías de Brotherston, que explican el origen de animales, tribus, objetos, ceremonias, o del mismo universo), *historias de tricksters* (relatan las peripecias de bufones sobrenaturales, humanos o animales con rasgos humanos), *historias de héroes* (refieren las vidas o hazañas de hombres e incluyen transformaciones, magia, ogros, viajes al más allá y desposamientos con animales, con lo que recuerdan a los cuentos de hadas europeos), e *historias misceláneas* (por lo general préstamos de la Biblia que terminan pareciéndose a los mitos griegos, pero con un mayor protagonismo animal). Gunn Allen, curiosamente, hace uso de una estructuración temática similar a la hora de separar subgéneros narrativos (ya sean míticos o ceremoniales), aunque repara también en las condiciones extratextuales en las que la narración se desarrolla. Diferencia cuatro subgéneros: 1) *historias de creación, emergencia y migración*, 2) *historias de tricksters, gemelos míticos y otros transformadores antiguos* (hablan sobre los artífices de cambios cosmogónicos y

tribales y proporcionan un contexto natural para la historia y la canción ceremoniales), 3) *historias del pasado* (recuerdos sobre personas y acontecimientos de la vida del narrador), y 4) *historias de motivos históricos y generales*.

Con un criterio funcional, Petrone (1990:9-34) distribuye la tradición literaria tribal en tres grandes bloques: *narrativa*, *canción*, y *oratoria*. El primero de ellos aúna supuestamente historias, mitos y leyendas, porque en ningún momento se nombran explícitamente; Petrone sólo describe una “historia” o “narrativa tradicional/oral” única y cita de pasada la clasificación decimonónica del nativo George Copway (narrativas *de entretenimiento*, *morales*, e *historias*) pero no se suscribe a ella. La canción es siempre celebrativa (de eventos tanto extraordinarios como cotidianos), melódica, inarmónica, y el ritmo o pulsación es su propiedad más importante, pudiendo producir efectos hipnóticos con ayuda de la repetición. Las canciones se subdividen en *ceremoniales* (sagradas y con poder, a su vez escindibles en curativas, de iniciación, de caza, de germinación y cosecha, de viaje, etc.), *de actos cotidianos* (humorísticas, tranquilizadoras, ilustrativas, de entretenimiento, nanas y acompañamientos vocales para danzas y actividades como moler el grano, etc.), y *oníricas* (relacionadas de alguna manera con los sueños, pueden ser de guerra, de adquisición de poder personal y búsqueda de visiones, etc.). Petrone no añade a la oratoria ninguna característica que no sepamos: cualidades persuasiva y de liderazgo, relevancia en la vida india, simbolismo, lenguaje metafórico y connotativo, y frecuente digresión.

Ciertas clasificaciones plurimembres coinciden o se apoyan en la clásica distribución europea de géneros orales en *fábula*, *cuento*, *mito*, y *leyenda*, claramente demarcada por Bayard (1957:13-19). Jahner (1983b:213-216) articula su división en torno al *mito*, a la *leyenda*, y a la llamada *folktale* o cuento/historia popular. Mientras que el mito ha sido comparado con la estructura profunda de las culturas y con el subconsciente, la historia popular y la leyenda se han entendido como sus autentificaciones (pese a sus posibles componentes sobrenaturales), debido a la elevada proporción de detalles contextualizados que incorporan. La historia popular está ligada a lo cotidiano y la leyenda, aun descendiendo a un entorno socioeconómico concreto, se aparta ligeramente de la realidad otorgando un aura excepcional a determinados lugares y personas para reafirmar las creencias tribales, pero definiéndolos con notable precisión y exactitud.

Lo que en el fondo nos indica esta función acreditadora es que para nuestra cultura occidental el mito no es en absoluto fidedigno, y ésta es una gran diferencia con la mentalidad nativa. Por muchos siglos el mito ha sido sinónimo de mentira, engaño malicioso, ignorancia, y fábula (lo cual sugiere un objetivo moralizador). Sólo recientemente se ha equiparado con “creencia” (en la marcha teleológica del universo y en la existencia de poderes inmateriales y sobrenaturales que lo ordenan) y con una “necesidad humana de coherencia e integración” (Gunn Allen, 1986:102). La escuela de Jung explicó los mitos por medio de arquetipos y consideró que su cometido era la transmisión de una experiencia atávica común a modo de “memoria heredada”; por eso existen coincidencias temáticas interculturales (e.g. la idea de una Gran Madre Tierra nutriente o el concepto de renacimiento/renovación). Las divergencias entre las distintas culturas radican justamente en la manera de tratar estos temas compartidos.

Gunn Allen (1986:116) sobrepasa estas asociaciones y define el mito como “la historia de una visión” y como “un viaje psíquico de redescubrimiento personal” que nos permite conciliar todas las capacidades humanas presentes y potenciales, afirmar el “yo”, e incorporar a nuestro ser lo eterno (pasado, presente y futuro), lo consciente y lo inconsciente. Su cometido en la tribu es fundamental porque vierte las identidades individuales en el colectivo, crea una atmósfera sagrada de fuerte carga mística y metafórica en la que se perpetúan, comparten y renuevan los valores comunitarios, y organiza intelectualmente la realidad. Toda visión es personal por naturaleza, solamente la puede experimentar un individuo porque su finalidad es la transformación espiritual, para lo cual proporciona integridad y afirma el propio lugar en el universo. Sin embargo, si no se transmite puede volverse contra el visionario, haciéndole enfermar o causándole la muerte (*op.cit.* 111), por eso se hace el mito tan necesario en la sociedad tribal.

Prosigamos con otras clasificaciones plurimembres de base europea. Murray (1985:155) aísla los siguientes géneros orales: *mitos*, *leyendas*, *cuentos*, *canciones*, *cánticos*, y *discursos*. LaVonne Brown Ruoff (1983) idea una estructuración parecida consistente en 1) *cánticos*, *ceremonias* y *rituales* (que pueden contener narrativa, canción, oratoria, etc.), 2) *narrativas* (sin discriminar entre mito, leyenda y otros), 3) *canciones*, y 4) *oratoria ritual*. El inconveniente de esta distinción es que induce al investigador a considerar las partes mitológicas de los relatos sagrados como narrativas

independientes, o fragmentos de cánticos completos como canciones. Para concluir, Grant (1990b) añade tres modalidades de subgéneros mítico-legendarios: los *mitos de creación (origin myths)*, los *ciclos del trickster (trickster cycles)*, y las *leyendas*, que pueden tener lugar o no en la sociedad humana. Entre ellas sobresalen las *historias del Windigo*, figura caníbal de las regiones del norte de Canadá (tribus anishnabek, cree, etc.). Como los *trickster*, el windigo puede transformar voluntariamente su apariencia en animal o humana, pero representa el espíritu del mal y su singular vulnerabilidad es que se perfore su corazón de hielo. A su lista de géneros orales Grant agrega el relato corto, la novela, la poesía, y las narrativas personales (memorias, biografía y autobiografía)^{N15} como géneros escritos contemporáneos.

Debido a una curiosidad creciente por las “razas extintas”, las narrativas personales amerindias, en su mayor parte pertenecientes al tipo “*as-told-to*”, alcanzaron gran popularidad en el siglo XIX y a principios del XX. Es un desacierto creer que se trata de géneros confesionales sólo porque dependan de la memoria del narrador: en realidad entretienen vidas individuales con datos antropológicos e históricos y su público destinatario, más que la propia tribu, es la sociedad no nativa. Se apartan de la autobiografía euroamericana (Mullen Sands, 1983:55-56) por no ser “psicológicamente minimalistas”; esto es, no analizan cada pequeña sensación ni son tan introspectivas, aunque sí más retrospectivas en general. Y como ya sabemos, emplean un tono emocionalmente reservado y un lenguaje conservador y distante en momentos de crisis o clímax.

Una variante muy especial de narrativa personal fue la novela o narrativa de cautiverio (*captivity novel*), género de aparición tardía (siglos XVIII y XIX) que combinaba mitología, historia, y autobiografía. En su origen describía la experiencia de los euroamericanos capturados por las tribus indias antes de 1680, y se cree que tuvo su precedente en la narrativa de cautiverio beréber (norte de África). Baepler (1995:114) apunta la posibilidad de que incluso fueran géneros simultáneos, y la considera aun así un producto natural y espontáneo del Nuevo Mundo, “la primera literatura mítica creada en América para un público americano”(op.cit. 116). Desde un punto de vista ideológico llevaba a cabo dos funciones: primera, “envilecer” en lo posible al “infiel” (la raza india), y segunda, presentar un ejemplo claro de la dependencia humana de Dios, lo que servía para mantener firmes los valores del individuo o comunidad

cautivos. En apoyo de estos fines se buscaba dar una imagen de credibilidad mediante la inserción de hechos históricos verificables, y algunos textos llegaban a incluir una lista de testigos que podían avalar la veracidad de lo narrado. El que Baepler relacione esta práctica con problemas de autoría nos lleva a pensar que dichos testigos participaban en el relato, “compitiendo” con el monólogo en primera persona del protagonista del cautiverio. No deja de ser paradójico que hoy se hayan vuelto las tornas y las “novelas de cautiverio” actuales retraten personajes amerindios física o psicológicamente aprisionados en la sociedad blanca.

La valoración de una obra literaria noramerindia como *género intermedio* no tiene por qué limitarse a su posición ecléctica entre oralidad y escritura, sino que puede resaltar también su grado de mistificación temática. Ramsey (1994) incide en el grado de asimilación de los motivos bíblicos en las narrativas tradicionales indias y advierte tres estadios sucesivos: a) *incorporación*, b) *adaptación*, y c) *refiguración mitopoética*. La absorción de contenidos cristianos por los repertorios tribales norteamericanos tuvo lugar antes de 1800 en el oeste de Canadá y los EEUU, con la llegada de tramperos franceses a aquellas tierras. Sin embargo, el mayor impacto cultural se produjo a partir de 1830, bajo la evangelización de los misioneros católicos y protestantes. Hubo una primera etapa en la que los episodios bíblicos se modificaban para hacerlos coincidir con épocas o sucesos similares en la vida de la tribu e incorporarlos después a su mitología, como sucedió con versiones alteradas del diluvio o de la torre de Babel. En la siguiente fase, las adaptaciones serían todavía más drásticas para poder ajustar los contenidos al esquema mítico o ciclo ceremonial nativos, y podían recurrir deliberadamente a la ironía en aras de este objetivo. Abundan aquí las versiones del Génesis donde la serpiente del Edén es un hombre blanco que impide a los indios comer las manzanas del Paraíso, así como las historias de inspiración neotestamentaria en las que Coyote es un análogo de Cristo al mediar entre lo divino y la humanidad. Con la refiguración mitopoética, surge una narrativa sintética que se debe a ambas tradiciones (bíblica y nativa) pero que no se rige por ninguna, y que contiene estrambóticas mezclas argumentales producidas por el libre juego de la imaginación, como es la fusión de la historia del profeta Elías con los viajes nativos al mundo de ultratumba.

5.4 Enfoque temático

Repetidamente se ha discutido la validez del tema como factor definidor de la literatura canadiense, puesto que ésta refleja multitud de etnias y vivencias (Metcalf, 1988:17). De manera análoga, la miríada de asuntos tratados en las obras nativas ha llevado también a algunos críticos a polemizar sobre la existencia de un motivo dominante, alegórico de la experiencia amerindia. Aunque no abundan los estudios comparativos, los géneros y subgéneros no siempre coinciden en todas las tribus, y las historias muestran escenarios y encuadres temporales complejos, Krupat (1989:223) se atreve a considerar las *relaciones de parentesco* el pivote temático de las literaturas orales tradicionales, si bien asume la audacia que supone delinear una orientación conceptual o estilo discursivo únicos. Otros autores y críticos (Gunn Allen, 1983:83,225-233 y 1994:6, Krumholz, 1994:94, y Maracle en Kelly, 1994:74) opinan que el *macrotema* de la literatura nativa contemporánea es la idea de *transformación, regeneración, o emergencia* que permite la continuidad de su cultura. Lee Maracle (Kelly, 1994:74) precisa:

Our culture is a culture that looks upon life as constant spiritual growth and social transformation. That's a constant in our lives. In this society, stability and conservatism—or hold on to what you got—are the constants.

Subordinado a dicha idea, el motivo del *viaje* (físico o psíquico) aparece como una vía de evolución individual o colectiva mediante la cual se pasa del desequilibrio a la armonía o se recuerda el pasado. Suele sacar a la luz, si no resolver, conflictos interculturales ocasionados por la devastación colonial (*e.g.* disolución de los valores tribales, tensiones entre lo rural y lo tecnológico, silenciamiento, creación y difusión de estereotipos raciales y culturales, apropiación y segregación, contradicciones de la civilización occidental, posición de los *halfbreed*, resistencia y renacimiento espiritual...), que con frecuencia cristalizan en formas (intra)personales (*e.g.* alcoholismo, pobreza, drogadicción, violencia, desarraigo, aislamiento psicológico y social, abusos físicos y emocionales, racismo y sexismo, nostalgia, pérdida de esperanzas, confusión, frustración, muerte, integración en la sociedad dominante o en la comunidad de origen, etc.) y se expresan con una aguda conciencia social (Strelke, 1975:349, Petrone, 1990:132, Manyarrows, 1993:153).

Estos temas derivados se han concretado en argumentos que retoman elementos míticos y rituales, como la figura del *trickster* (el gran superviviente), profundizan en los problemas de identidad generados por la situación de asimilación cultural, desenmascaran estereotipos y denuncian las injusticias sufridas (Vizenor, 1996b:10-14), o exploran las consecuencias del éxodo tribal. Por ejemplo, la búsqueda de medios de subsistencia y de un lugar para vivir fue el tema clave de las autobiografías escritas de 1930 a 1960, tras las sucesivas disgregaciones y confinamientos de los indios en reservas (Bierhorst, 1983:85 y Bataille, 1983:92).

Se escribe en general sobre lo conocido (lugares, personas, hechos) haciendo siempre referencia a determinados elementos recurrentes; según Brant (1994:123), el compromiso con la tierra y los conceptos de espíritu y de memoria histórica, normalmente al servicio de inclinaciones temáticas que varían con la época, el sexo, el género literario y el modo de vida. Niatum (1988:xi) documenta la coexistencia de temas de actualidad (el legado de la guerra del Vietnam y de otros intervencionismos políticos estadounidenses, la amenaza de aniquilación mediante armas de destrucción masiva, la corrupción administrativa, etc.) con cuestiones universales como el misterio de la vida y de la muerte, la esencia de la creación artística, o la fortaleza del alma humana.

Puede decirse que en los años 80 desapareció casi por completo el victimismo de la literatura india americana (Petroni, 1990:183), aunque sobre el telón de fondo de la adaptación y la supervivencia haya persistido un cierto sentimiento de vulnerabilidad: las relaciones de parentesco incluyen ahora el abismo generacional y la desintegración de la “familia amplia” (*extended family*) a causa de conductas autodestructivas instigadas por influencias externas a los círculos nativos (*op.cit.* 182). Por otra parte, se ha querido ver una corriente temática separada en los contenidos de las obras escritas por mujeres: LaRocque (Perreault & Vance, 1990:xxix) cuenta el parto y la crianza de los hijos, el miedo a la violencia (a los malos tratos y al abuso psicológico y sexual), o la disparidad de percepciones de uno y otro sexo entre los motivos específicamente femeninos. Hedge Coke (1993:89) sostiene que las autoras nativas comparten un énfasis en los sentimientos y sutilezas de la experiencia cotidiana (noviazgo, maternidad, papel comunitario de las abuelas, etc.), mientras que los temas masculinos abordan en general temas más tangibles; el varón amerindio “escribe sobre lo que ve”. Bataille y Mullen

Sands (1986) detectan la misma orientación en las autobiografías de mujeres indias, que tienden a la reminiscencia de las relaciones privadas y al examen del desarrollo personal, concentrándose en detalles domésticos, amistades e influencias cercanas, o dificultades familiares. Las autobiografías masculinas, por el contrario, retratan a “hombres de acción” y se acercan a las memorias personales de los héroes del oeste americano (Crockett, Boone, etc.).

Relacionando factores cronológicos y géneros literarios, Velie (1992:264-268) distingue dos generaciones de novelas nativoamericanas: las publicadas antes de 1988 (*House Made of Dawn*, *Ceremony*, *Love Medicine*, *Winter in the Blood*, etc.), cuyos personajes a la deriva (alcohólicos, alienados, presidiarios, indigentes) ofrecen una visión desolada de la vida india, y las aparecidas después de esa fecha. Estas últimas forman parte de las llamadas *historias de iniciación* (Murray, 1985), y describen la experiencia étnica de protagonistas de clase media (profesionales integrados en la sociedad dominante) que han perdido o debilitado su vínculo con la tribu. Retratan a héroes atrapados entre dos mundos, que a menudo muestran sentimientos ambivalentes de atracción y repulsión hacia sus comunidades de origen y que deben superar su enajenación cultural y alcanzar la madurez adulta afrontando decisiones cruciales sobre cómo querer vivir la propia existencia. Los géneros típicos de la tradición oral (mito, leyenda, canción y *folktale*) presentan sin embargo personajes contrapuestos a los novelescos, sin conflictos internos y con roles destacados en sus sociedades respectivas: los héroes míticos y legendarios creen firmemente en el ideario tribal y tienen por cometido arribar a algún lugar mágico o rescatar cierto objeto esencial para el bien de la humanidad, pero que se encuentra celosamente oculto o inaccesible para ésta. Sus proezas con frecuencia persiguen el acabado de una Creación incompleta, compartida y evolucionista, muy diferente de la estática y jerárquica versión judeocristiana, en la que las criaturas no coparticipan ni tienen por qué experimentar mutación alguna al poseer ya su aspecto y cualidades definitivas.

En función de su argumento, algunas obras de ficción han sufrido los embates colonialistas de la crítica euroamericana, viéndose afectada su distribución editorial. Womack (1999:11) acusa la diferencia de atención concedida por los medios de comunicación a *Ceremony* (1978) de Marmon Silko, que trata sobre la reinserción social de un indio laguna, y a una de las novelas más recientes de esta misma autora,

Almanac of the Dead (1991), no menos excelente pero centrada en la devolución de tierras a los indígenas americanos, una alternativa muy contraria a los intereses de las sociedades dominantes. Pese a todo ello, el tema parece haberse convertido hoy en el criterio más utilizado para estructurar las antologías literarias. Harjo y Bird (1997:26), entre otros autores y compiladores indios, recurren a él intencionadamente como repulsa clara a la existencia de fronteras políticas y demarcaciones establecidas por la antropología cultural.

5.5 Enfoque geográfico-cultural

Para mostrar el área global de influencia de las literaturas orales amerindias según la idea de *coherencia nativa* u *orientación palimpsestica* de Brotherston, tendríamos que dibujar un mapa que abarcara extensas franjas del continente americano, pero al hacerlo estaríamos adoptando un punto de vista pan-indianista poco adecuado para resaltar las peculiaridades culturales de las numerosas tribus. Si nuestro propósito fuera localizar los centros de origen y las vías de difusión de las literaturas noramerindias contemporáneas, la representación gráfica se tornaría mucho más difícil porque, como ya se ha dicho, un alto porcentaje de la población nativa se ha asimilado a las sociedades anglófona y francófona y se concentra en las ciudades (donde reside la mayoría de los escritores), desconociéndose además el volumen y el tipo de repertorio literario actual accesibles a las reservas o a los asentamientos nativos dispersos. Nos limitaremos por lo tanto a plasmar las delimitaciones tribales tradicionales establecidas por la antropología, mencionando las particularidades más importantes de cada una de sus circunscripciones.

Estas delimitaciones o *áreas culturales* son unidades geográficas amplias, creadas a conveniencia con fines analíticos y descriptivos, en las que la economía y la utilización de los recursos naturales por parte de las poblaciones que las ocupan presentan notables similitudes. Así, se habla de las “tribus de las llanuras” (*plains tribes*), cazadoras de bisontes, o de las culturas salmoneras y balleneras de la costa noroccidental. Tales simplificaciones no contemplan la posibilidad de variantes y mezclas dentro de cada área, debidas a los fenómenos de préstamo cultural (vocablos, ritos, costumbres) entre asentamientos adyacentes, a las migraciones, o a las intensas relaciones comerciales practicadas entre las diferentes tribus por todo el continente. La etnia cree, por ejemplo, emigró desde su tierra subártica natal hasta las llanuras sin

perder su identidad cultural, a pesar de que en su nuevo emplazamiento adoptó rasgos de las tribus vecinas.

Se impone aquí citar las demarcaciones de los antropólogos Diamond Jenness (1886-1969) y Alan D. McMillan, contenidas respectivamente en sus concienzudos estudios *The Indians of Canada* (1932) y *Native Peoples and Cultures of Canada. An Anthropological Overview* (1995). Ambas divisiones son muy parecidas y difieren tan sólo en la subescisión de algunos territorios. Su síntesis es la delimitación común del *Mapa 1* (vid. “Apéndice”), que comprende seis grandes zonas: Costa Noroccidental (*Northwest Coast*), Región Subártica (*Subarctic*), Meseta (*Plateau*), Llanuras (*Plains*), Bosques Orientales (*Eastern Woodlands*), y Ártico (*Arctic*), si bien esta última, poblada por las comunidades Inuit, no constituye el centro de atención de esta tesis. Jenness distingue también como áreas culturales la Cordillera (que en el mapa de McMillan ocupa una porción de la Región Subártica Occidental, la Meseta y las Llanuras) y las Cuencas de los ríos Mackenzie y Yukon, que incluyen gran parte del Subártico Occidental de McMillan. Éste introduce en cambio la Meseta como región antropológica, mientras que Jenness la reparte entre el sur de la Costa Noroccidental y la Cordillera. De este mapa antropológico interesa resaltar que solamente la parte septentrional de la Meseta, las Llanuras, y los Bosques Orientales se encuentran dentro de las fronteras políticas del Canadá; el resto de las demarcaciones se extiende hacia los EEUU. En el Apéndice se incluyen tanto mapas ilustrativos como resúmenes de los principales rasgos socioeconómicos y literarios de cada grupo cultural.

5.6 Enfoque reivindicativo

Hasta aquí nos hemos topado con términos como *literatura de protesta* o *de resistencia*, *politización inherente*, *activismo*, o *invisibilidad histórica*, que expresan dos de las grandes reivindicaciones de la literatura india contemporánea en Canadá y los EEUU: el reconocimiento de la presencia activa de los pueblos nativos y su oposición al dominio político, económico e ideológico euroamericano. Marmon Silko ratifica la importancia de la literatura en el proyecto descolonizador:

Certainly for me the most effective political statement I could make is in my art work. I believe in subversion rather than straight-out confrontation...

(Coltelli, 1990:147-148)

y en la dedicatoria de *Not Vanishing* (1988) Chrystos explicita el propósito denunciador de su poesía:

My purpose is to make it as clear & as inescapable as possible, what the actual, material conditions of our lives are. Hunger, infant mortality, forced sterilization, treaty violations, the plague of alcohol & drugs, ridiculous jail terms, denial of civil rights, radiation poisoning, land theft, endless contrived legal battles which drain our mills, corrupt “tribal” governments, harassment & death at the hands of the BIA & FBI are the realities we face. Don’t admire what you perceive as our stoicism or spirituality—work for our lives to continue in our old Ways. Despite the books which still appear, even in radical bookstores, we are not Vanishing Americans:

La tercera reivindicación consiste en retener la propia individualidad dentro de este espacio colectivo, y se materializa en los múltiples movimientos ligados al género que se rebelan contra la adjudicación de un estatus aún más marginal, si cabe, al feminismo y a la homosexualidad de sus miembros. En este sentido, Brant (1994:16) manifiesta:

...it moves my heart that it is now possible for lesbian Natives to give voice to *all* of who we are. Keeping ourselves secret, separating parts of ourselves in order to get heard and/or published has been detrimental to our communities and to our younger sisters and brothers who long for gay and lesbian role models. I am proud of the burgeoning Native lesbian writing that is expanding the idea of what constitutes Native women’s writing.

Fijémonos ahora de nuevo en las dos primeras reivindicaciones: hoy se identifica lo *postcolonial* con lo étnico y lo marginal (Loomba, 1998:xi-xviii), y una vez más insistiré en lo inapropiado de llamar “étnico”^{N16} al anhelo de visibilidad comunitaria de la literatura nativoamericana. En precedentes subcapítulos se apuntó en su lugar su condición de “indígena”, un concepto que puede igualmente rebatirse debido a su ineludible vinculación temporal: hasta las poblaciones amerindias fueron en su día inmigrantes cuando cruzaron el estrecho de Bering hace 15.000-20.000 años, según registran la mayoría de las fuentes históricas, y para algunos (Wiget, 1985) desde el año 50.000 a.C. Quien por tanto utilice los adjetivos “indígena” y “étnico” ha de hacerlo teniendo presentes este hecho y el mestizaje racial y cultural acaecido a partir del Descubrimiento.

Krupat (Hochbruck, 1993:208) fundamenta en esta mezcla su definición de literatura indígena, que resume como el resultado de la interacción entre formas literarias locales, tradicionales, tribales o “indias” con las de las actuales naciones-estado y asocia con la deslegitimación de la cultura dominante. La desventaja de este último matiz es que, al resaltar el aspecto “subalterno” (*i.e.* la subyugación histórica) de

este tipo de literatura, se deberían excluir, por coherencia, los textos de misioneros y estudiantes nativos y gran parte de los ensayos académicos de autoría india. Por lo demás (exceptuando su motivación), la literatura nativa norteamericana presenta las características atribuidas a las literaturas étnicas y de inmigración: el relato de experiencias colectivas y la posición del escritor entre dos mundos, con las subsiguientes reflexiones acerca de la marginalidad, la oposición, la diferencia, el desplazamiento, y sobre las nociones de frontera, alineación y autenticidad (Davis, 2000:xv-xvi), así como sobre la idea de un proceso cambiante que exige la fusión de las historias pública y familiar/personal (Kulyk Keefer, 2000:5).

Si combatir el sometimiento intelectual, cambiar mentalidades, y romper la jerarquía del discurso anglófono y francófono sobre el nativo son algunas de las metas identificables de la literatura amerindia contemporánea, ¿podemos llamarla *postcolonial*? En realidad, no. Digamos, a lo sumo, que tal catalogación es materia opinable dependiendo de los criterios aplicados, ya que el calificativo *postcolonial* conlleva una serie de planteamientos de fondo. Primero, minimiza el interés de las literaturas nativas a la lucha entre opresores y oprimidos, ocupándose preferentemente de aquéllos y dejando en un segundo plano las tradiciones aborígenes, sobre todo los materiales anteriores al Contacto (cosa que nunca sucede en las obras de escritores indios). Segundo, connota una cierta nostalgia de “paraíso anterior a la Conquista”, representado por la mentalidad ágrafa y las tradiciones orales. El regreso deliberado a éstas se podría interpretar en consecuencia como un desafío a los estilos impuestos por la cultura europea y como forma de reafirmación colectiva, pero hemos visto que las literaturas nativas logran sobrevivir mediante una asimilación o mestizaje tamizado y creativo de los valores occidentales y no propenden a nostalgias paralizantes. Tercero, el prefijo “post” sugiere anamnesia, conclusión, y superación de secuelas, cuando los estados siguen administrando la vida de los indios norteamericanos. Lee Maracle (Kelly, 1994:83) arguye:

We're still colonized. So postcolonialism has no meaning for us whatsoever, which is why it never comes up in discourse between us. We're still fighting classical colonialism.

Cuarto, siendo rigurosos tendríamos que hablar de *neocolonialismo*, *neoimperialismo* (Loomba, 1998:7 y ss) o de *globalización* (Lambert, 1999b:280) por tratarse del control político-económico amplio de un país (o sector poblacional) potente en otro más desfavorecido. El colonialismo clásico apuntado por Maracle, sin embargo,

se asienta sobre el expolio territorial y de los recursos naturales, en la explotación laboral, y en la interferencia política y cultural, si bien no todas estas prácticas son detectables entre las poblaciones nativas urbanas. Lambert (1999b:280) se decanta por una acepción hiperónima de lo colonial, la de un mundo único y capitalista que rige el desarrollo o el subdesarrollo de los pueblos (¿quién no está, según ella, “colonizado?”):

Lo que denominamos “descolonización” consiste de hecho en la tendencia a resistir la globalización, o la internalización, que es el camino hacia un “mundo global”. La tecnología y su poder se convierten en instrumentos determinantes que apoyan la construcción de este tipo de nuevo mundo.

Maracle y Lambert coinciden en interpretar el postcolonialismo como una *experiencia psíquica* que perdura hasta mucho después de la asimilación o de la independencia. Llegan a existir paradojas tales como las de algunas antiguas colonias, hoy naciones políticamente emancipadas, que continúan necesitando económica y culturalmente de la metrópoli, con lo que son a la vez *post* y *neocoloniales*.

Quinto: en muy contadas ocasiones se alude a la bidireccionalidad de las imposiciones. ¿Quién coloniza a quién? El autor nativo pone a prueba la tolerancia de las lenguas inglesa y francesa y de los géneros literarios de origen europeo para absorber formas nuevas. En otro orden de cosas, la resistencia a la subordinación ideológica no se limita al contenido y a la forma de los textos, sino que se prolonga en las tareas de interpretación y crítica, actividades también políticas y politizadas (Godard, 1990:198). Krupat (1993:xix) recalca el valor de un lenguaje crítico “orgánico” que represente la visión nativa, desentrañe la multiculturalidad de las obras, y organice la investigación según la experiencia y epistemología indígenas, de manera que se apliquen sus categorizaciones mentales y sus construcciones de significados, a las que es poco proclive el *star system* que reina en la ya de por sí etnocéntrica academia euroamericana. Éste genera un protagonismo desmesurado de intelectuales y teóricos conocidos (Said o Spivak, por ejemplo), cuyas aportaciones han cobrado más relevancia que la propia disciplina, aberración de la que han derivado el culto ideológico, la dependencia intelectual y la falta de creatividad de los neófitos y contribuyentes más humildes, y la desatención al juego entre contextos locales y globales (Loomba, 1998). No debemos olvidar que, en un primer momento, los colonizadores estuvieron a merced de los nativos para acceder a los secretos del Nuevo Mundo, que hubo una incorporación de ideas indígenas a su pensamiento, y que en el

contexto colonial, el “descubrimiento” consistió en la apropiación de conocimientos locales (Pratt, 1992:202):

¿Cómo clasificar entonces la literatura noramerindia contemporánea, si no es una literatura propiamente postcolonial y se produce en un entorno de globalización, como cualquier otra? Basándose en uno de sus objetivos más primarios, Helen Hoy (2001:5) propone renombrarla como *literatura descolonial*. No es tampoco descabellado conceptuarla una literatura *en el exilio*: las tribus de origen de muchos autores nativoamericanos, e incluso naciones enteras, fueron dispersadas y expulsadas de sus hogares durante más de cinco siglos, teniendo que atravesar un penoso éxodo que culminó con su confinamiento en reservas. Parece, además, que la literatura nativa norteamericana se pliega hoy a las características que Lambert (1999a:61, 65, 68) asigna a esta clase de escritos: como la mayoría de las culturas en vías de descolonización, pueden permanecer fieles a sus lenguas vernáculas y a sus tradiciones ancestrales o aclimatarse total o parcialmente al idioma, géneros y estilos de la sociedad receptora. Son sistemas incompletos, cuyos escasos manuales de poética y enseñanza y sus deficientes redes de distribución suelen condenarlos a una situación periférica. Lambert recela que la adaptación de estas literaturas a los preceptos de la sociedad dominante sea a largo plazo el preludio de su desaparición, pero no da la impresión de ser éste el caso de las literaturas amerindias, en plena pujanza. El tiempo dirá si la sociedad multilingüe canadiense será tan sólo un lugar de paso en su singladura.

Canadá configura un paradigma especialmente atípico porque, en sentido estricto, no cuenta con una “literatura nacional” sino con un *cúmulo de literaturas de inmigración* (Dimic, 1999:219), con “muchas minorías” cuyas posibilidades de desarrollar sistemas específicos o de mantener una posición modesta en la periferia de un sistema mayor depende en gran medida de factores demográficos, lingüísticos e institucionales. Es incorrecto referirse a una “literatura canadiense” a secas: los informes encargados en 1988 por la Secretaría de Estado para el Multiculturalismo (*op.cit.* 217) desvelan la existencia de “literaturas canadienses” en húngaro, español, polaco, urdu, hindi, punjabi, gurarati y singalés, y de literaturas canadienses diversas (húngara, española, nativoamericana, etc.) en inglés o francés, pero no dan noticia de actuales literaturas canadienses nativas escritas en lenguas amerindias, aunque suponemos que las hay. Comoquiera que abordemos la denominación y clasificación de

la literatura nativoamericana, no está de más volver a recordar que su aspecto reivindicativo es parte de la *sabiduría trágica* (*tragic wisdom*) tan mentada por Vizenor (1998:19): la aceptación de la historicidad de su condición humana, que comporta una naturaleza extática de creación y cambio, indispensables ambos en la construcción de una identidad personal (*an I-dentity*, según Parejo, 2000:232) con la que frenar el neocolonialismo.

5.7 Enfoque estilístico

De acuerdo con el perfil general de la literatura noramerindia que hemos construido, ésta es icónica (logofágica), formalmente heterodoxa (o más bien iconoclasta), simbólica, holista, funcional, subversiva (por lo paródica y polifónica), se orienta al colectivo, y está conformada por la oralidad. Dicha oralidad se basa ante todo en el uso de la repetición (rasgo tribal), ya sea literal o en forma de pautas circulares capaces de generar una complejidad argumental carente muchas veces de desenlace. Dice sobre este aspecto Paula Gunn Allen (Bloom, 1998:5-6) que los indios escriben con una estructura de pensamiento distinta a la de los blancos. Esto no significa que aun dominando la lengua su sintaxis en inglés sea diferente, sino que por hábito insertan párrafos introductorios hacia la mitad del texto, lo que para los receptores no nativos produce el monótono efecto de “hablar en círculos”, como advierte Grove Day (1951:xi), estudioso de las literaturas nativoamericanas tradicionales:

Indeed, many Indian songs, literally translated, would strike our sophisticated ears as intolerably dull and long-winded. We do not share the simple delight in repetition which pleases a tribesman with plenty of time in his hands. Nor do we share the understanding of allusions or symbolic phrases which mean so much to the initiate.

Otros rasgos adicionales son el humor y la ironía, su aparente ausencia de emoción en las descripciones de sentimientos y sensaciones personales, su magnificación del detalle hasta los primeros planos, la abundancia de digresiones coexistentes con una economía lingüística que nos recuerda al *haiku*, el grafismo de incidentes y escenas sexuales, los inicios *in medias res*, la introducción súbita y descontextualizada de elementos varios (personajes, motivos, acciones, escenarios), y el empleo tanto de simbología cultural específica como del poder connotativo de metáforas y metonimias, debido al cual Paul Zumthor, erudito de la literatura oral, clasifica éstas—junto con la gestualidad propia del *storytelling*—como textos narrativos

por sí mismos sobre los que se desarrolla toda una polifonía textual en África y la América india (1983:53).

La estilística de las literaturas tribales se ha concentrado recientemente en el análisis del discurso por ser éste punto de encuentro de lengua, cultura, sociedad y expresión individual (Sherzer & Woodbury, 1987:vii). La *etnopoética* de antropólogos como Hymes y Tedlock permite apreciar los pormenores del texto a través del enfoque discursivo, en el que confluyen métodos lingüísticos, literarios, antropológicos y folcloristas. Sólo en un marco de esta clase adquiere significado la función de ciertos marcadores textuales que aparecen típicamente glosados como “*now*”, “*well*” y “*of course*” y suelen separar versos, estrofas, e inclusive fragmentos mayores (*ibid.*11), o se pueden comprender mejor las variaciones en la estructura del mensaje y la mayor o menor tolerancia a la improvisación a partir de un punto o elemento relativamente invariable según los diversos géneros (*ibid.*5).

Influyen sobre el estilo, en resumen, las preferencias individuales del narrador, las características particulares del idioma (su fonética y su gramática) las normas sociopragmáticas de declamación e interpretación de cada comunidad, y el conocimiento cultural en sentido amplio. Sería de esperar que el estilo se viera afectado también por el canal de transmisión, pero la separación entre rasgos orales y escritos no siempre es nítida. Sherzer y Woodbury (1987:17-8) nos revelan que los “géneros orales” nativoamericanos con frecuencia exhiben las características “escritas” de un texto fijo y estable, de la misma manera que en nuestra cultura cierto tipo de mensajes impresos admiten propiedades “orales” como la espontaneidad, la rectificación, la importancia de las pausas, y la interpretación dependiente del contexto (pensemos en los diarios personales o en las columnas de opinión de cualquier periódico). Durante largo tiempo se transcribieron los mitos e historias tradicionales nativos como prosa, sin conocimiento de la finalidad de sus pausas ni de su variedad de entonaciones, y en especial de las partículas introductoras de la oración gramatical en el discurso amerindio. Una vez descifrada su misión mejoró la calidad de las transcripciones, lo que hizo posible detectar estructuras versales paralelas “ocultas” hasta entonces, organizadas en concordancia con la declamación y transmisoras de los valores estéticos, morales y espirituales de la tribu. Así pues, estos “andamiajes desapercibidos” pueden consistir en

paralelismos o pautas numéricas (*pattern numbers*) con efectos temáticos, pragmáticos, y poéticos.

Virginia Hymes documenta (1987:70) cómo los hablantes de sahaplin y chinookan de la reserva de Warm Springs en Oregón son plenamente conscientes de que los acontecimientos narrados en mitos e historias tienen que suceder cinco veces, y trasladan esta organización pentámera al número de líneas contenidas en cada verso, de versos en cada estrofa, de estrofas dentro de una escena, etc. En chinookan, Dell Hymes descubrió que la disposición tripartita desempeña una función ritual a nivel sintáctico y discursivo: la línea y el verso suelen agrupar series de tres verbos que mantienen entre sí una relación semántica y secuencial de “inicio (*onset*) → progresión (*ongoing*) → resultado (*outcome*)”, que constituye a su vez la estructura retórica predominante de las narrativas chinookan y se aprecia asimismo en tríadas de unidades más complejas (versos, estrofas, escenas y actos completos).

Actualmente, los literatos nativos desarrollan estilos propios recurriendo a estas estrategias retóricas tradicionales a la vez que experimentan con la lengua inglesa—e incluso la reinventan—poniendo a prueba, como ya hemos comentado, su capacidad de absorción de técnicas y contenidos híbridos entre lo euroamericano y lo tribal y aplicando el principio de iconicidad rector de las literaturas indias, especialmente en lo que respecta a la alternancia de palabras y silencios. En este aspecto, Gerald Vizenor define su tratamiento del lenguaje como un “esfuerzo mestizo y tribal de desconstrucción” que, sin infringir sus límites estructurales, amolda de forma icónica su sintaxis a la expresión de lo trascendente y lo tangible :

I like playing with words and I think part of it is a mixed blood tribal effort at “deconstruction”. I want to break the language down, I want to re-imagine the language. It’s the same as breaking out of boxes. I still haven’t broken very far out of grammar. I’ve broken out of the philosophies of grammar, English language grammar, but I haven’t broken out of the standard grammatical structure. I guess I don’t feel a powerful need to do that and I also think that if I broke that far I wouldn’t have any reading audience at all.

(...)

When there is action, most of my sentences are short and direct. When a scene is associated with dream and with transcendence, with a shift in time, something magical, or mysterious, or mythic, or when I’m drawing upon traditional sources, the sentences are compound, they run on. I try to dissolve all grammar, any interruptions in the imagistic flow.

(Vizenor en Bruchac, 1987:293)

En una época en la que impera el postmodernismo como cultura, la crítica se ve a menudo en el trance de contestar a la pregunta “¿Es postmoderna la literatura nativoamericana contemporánea?” Krupat, Blaeser, y sobre todo Vizenor han promovido la aplicación de un marco postmodernista (Bakhtin, Lyotard, Lacan o Derrida) que contrarreste las directrices estructuralistas marcadas por Lévi-Strauss en los estudios culturales. La orientación de otros etnocríticos, sin embargo, difiere por completo de este punto de vista. Craig S. Womack (1993:3), de origen creek, lo invalida por considerar demasiado prematura la desconstrucción de una historia nativa aún en proceso de construcción. Neo/postcolonialismo y postmodernismo, es incontestable, presentan puntos de intersección (algunos temas, como la idea de subjetividad o el acontecer histórico y, en un plano formal, su tendencia a la heterogeneidad y las técnicas de parodia y reflexión), pero desde luego este último no alienta por sí mismo a adoptar actitudes de resistencia y acción política, en virtud de lo cual no se deberían considerar postmodernistas las literaturas nativoamericanas, sustancialmente politizadas. Una diferencia más con el postmodernismo es que la literatura noramerindia contemporánea no prescinde de su pasado cultural inmediato (tribal) para afirmar la personalidad creadora individual. Habría, claro está, que especificar lo que se entiende por “inmediato” y por “afirmación individual”: si con ello se designan las recientes inclinaciones estético-filosóficas de las sociedades anglófona o francófona dominantes y la conciliación de reconocimiento personal y metas colectivas, entonces sí que se la puede calificar como postmoderna, matizando siempre que el distanciamiento se produce por medio del sincretismo y no del abandono o la ruptura radicales.

Aunque la definición de “postmodernismo” es todavía vaga, la supuesta postmodernidad de la actual literatura amerindia quedaría para muchos justificada por cuanto que cumple o hace reconocibles los rasgos enumerados por Hutcheon en *The Canadian Postmodern* (1988:xvii-xii): cuestiona la autoridad bajo cualquier apariencia, interroga en lugar de ofrecer respuestas o soluciones finales, y tiende hacia la autorreferencia y la autorreflexión. Sobre la primera premisa, añadiremos que desestabiliza además la noción misma de “centralidad cultural” sin llegar a invertir las posiciones de núcleo y periferia (Hutcheon, 1988:3), minando convenciones artísticas ya existentes (*vid.* 3.1.4. “Iconoclastia formal”) y ocupando, con una fragmentación y discontinuidad aparentes, un reducto fronterizo (la frontera es, a decir de Hutcheon, el espacio postmodernista por excelencia). Desde él crea, trasgrede, acuña significados

nuevos, valora alteridades y diferencias y desafía su propia delimitación y la de cualquier barrera entre géneros literarios y formas artísticas en general, entre teoría y arte, o entre arte “elevado” y cultura mediática. La frontera permite, en suma, una duplicidad estratégica de crítica y complicidad con la cultura dominante.

Los componentes paródico y dialógico de la literatura nativa norteamericana controvierten incesantemente las fuentes de autoridad y los valores de la sociedad imperialista. Hemos hablado de una *parodia instrumental*, del papel desempeñado por el uso literario de la lengua inglesa con intención descolonizadora, y de una *parodia temática* subversora de la ideología convencional, ejemplificada a la perfección por el hilarante pero al mismo tiempo profundo argumento del relato “*The One about Coyote Going West*” del cherokee Thomas King (1992:180-187). En él se da irónicamente por sentada la incorporación de ciertas inversiones históricas jocosas al repertorio tribal, desmitificando las creencias (la pasividad e inferioridad de las razas aborígenes y la superioridad de las culturas caligráficas) que durante siglos han sostenido la dominación blanca sobre las naciones indias. He aquí un sugestivo fragmento (King, 1992:181):

Maybe I tell you the one about Christopher Cartier looking for something to eat. Finds us Indians in a restaurant in Montreal.

Maybe I tell you the one about Jacques Columbus come along that river, Indians waiting for him. We all wave and say, here we are, here we are.

Everyone knows those stories, I says. White man stories. Baby stories you got in your mouth.

No, no, no, no, says the Coyote. I read these ones in that old book.

Ho, I says. You are trying to bite my toes. Everyone knows who found us Indians. Eric the Lucky and that Christopher Cartier and that Jacques Columbus came along later. Those ones got lost. Float about. Walk around. Get mixed up. Ho, ho, ho, ho, those ones cry, we are lost. So we got to find them. Help them out. Feed them. Show them around.

Boy, I says. Bad mistake that one.

You are very wise, grandmother, says Coyote, bring her eyes down. Like she is sleepy. Maybe you know who discovered Indians.

Sure, I says. Everyone knows that. It was Coyote. She was the one.

Las parodias temática e instrumental se solapan. Al final de la narración, por boca de Coyote se manifiesta una firme confianza en que la literatura oral, el *storytelling*, contribuye a mejorar el mundo. Prosigue la trama con la visita del *trickster* a su pariente Raven (Cuervo), a quien dará cuenta de la historia para enmendar juntos el desbarajuste:

I better get going, says Coyote. I will tell Raven your good story. We going to fix this world for sure. We know how to do it now. We know how to do it right.

(*Ibidem*)

Nótese, sin embargo, cómo por medio de Coyote, King desprestigia la asumida “autoridad” de las fuentes letradas de procedencia europea: “*that old book*” puede sólo tratarse de una crónica histórica redactada por los colonizadores. ¿Qué otro “libro antiguo” podría si no ignorar la existencia nativa anterior al arribo de los “descubridores”? Dicho sea de paso, los desatinos que comete Coyote al enumerarlos son un guiño más de King al lector: ¿qué más da quiénes fueran o citarlos correctamente, si los “pioneros” resultaron ser al fin una partida de navegantes errados e indefensos en territorio indio?

Con el segundo componente, el polifónico o dialógico, se legitiman democráticamente posturas alternativas y se impide que el monólogo colonizador acapare la autoridad. En secciones previas hemos hecho mención a la denominada multivocalidad, heteroglosia, poliglosia, o *cultural crosstalk* (Krupat, 1989:133), que no es sino la coexistencia de discursos nativos y no nativos dentro del texto. También se ha insinuado que el dialogismo parece ser inherente a la identidad mestiza nativa, la cual reconcilia existencias duales y debe crear modelos cognoscitivos comprensibles para sobrevivir, pero se ha señalado igualmente que no es un rasgo exclusivo de ella (*vid.* la posición de Bakhtin y Kristeva en el apartado 3.2 “Orientación práctica”).

De vuelta a los macropostulados postmodernistas recogidos por Hutcheon, decíamos que la literatura nativoamericana contemporánea era autorreflexiva y autorreferencial, si bien la introspección, la autorreflexión, tampoco es una característica necesariamente postmoderna: Vizenor (1995:123) argumenta este punto acogiéndose a la observación del crítico George Steiner en su introducción a una reciente edición de *El juicio* de Kafka,^{N17} donde se expone que casi toda forma estética madura es autorreflexiva. Para Vizenor, la literatura amerindia tiene mucho de “kafkiana” por intentar acotar lo inefable, hacer del lenguaje una herramienta transparente, e iluminar a pesar de traducciones, interpretaciones, y problemas de autenticidad. En cuanto a la autorreferencia, encontramos tres modos en los que se lleva a cabo: *exploración mitológica, metarreferencialidad, y transtextualidad.*

A fin de establecer un compromiso con su pasado, la literatura nativa ahonda en su componente mítico y en el de la sociedad dominante, y destruye estereotipos culturales sin dejar de centrarse en sus propias tradiciones. Esta práctica, al igual que sucede con la metarreferencia, la introspección, o el dialogismo, no es por sí sola indicio inequívoco de postmodernidad: Northrop Frye (1971:31-32) ve en el mito la base estructural de toda literatura al ser la forma más antigua de historia colectiva e integrar el “yo” individual en las normas e instituciones sociales, por lo que resulta natural que constituya un recurso creativo al que acudir en cualquier cultura, y más aún en las que poseen un pasado tribal próximo. La mitología es una productiva fuente de inspiración que da forma narrativa a sueños, rituales y visiones, y despliega un ámbito metafórico extenso en el que todo puede hallar identificación. Puede ocurrir que los mitos se recreen en el texto por vía metarreferencial, llamando la atención hacia la situación discursiva de la escritura o del relato dentro de la escritura y el relato mismos. Así, abundan los personajes y las voces que escriben y cuentan historias.

Otra posibilidad es que la huella mítica aparezca más o menos velada porque la obra aluda con mayor o menor obviedad a su entorno social a través de títulos, comentarios, epígrafes, prefacios y epílogos, notas marginales y fotos (*paratextualidad*) o advierta, ya sea subrepticia o claramente, de la presencia de unos textos en otros (*meta* o *intertextualidad*). De hecho, Curtin (1975:228) sostiene que, tomada en su conjunto, la literatura india norteamericana es un sistema en el que las historias de las numerosas tribus y las diferentes historias en una misma tribu se complementan, y por ello se habla de “ciclos” (*e.g. trickster cycles*). Muchos autores empiezan y concluyen sus escritos con fórmulas de apertura y cierre típicas de las sesiones orales de *storytelling*, o parten de tramas tradicionales del repertorio tribal, en ocasiones actualizando o dando un nuevo giro a conocidas andanzas de los *tricksters*. Un aplaudido ejemplo es la metarreferencialidad (se cuenta una historia dentro de una historia) de la ya concitada “*The One about Coyote Going West*”, en la que la habitual torpeza bienintencionada de Coyote como creadora culmina con el nacimiento de una infeliz raza amerindia. Tal vez habría que describir la literatura nativa americana como *architextual* (término de Genette en Godard, 1993:570), dado que además de entablar los vínculos realidad-texto y texto-texto, relaciona entre sí diferentes tipos de discurso, géneros literarios y formas artísticas, valiéndose de la connotación, la implicación y la ironía, que predominan sobre la denotación y la afirmación directa. Las relaciones paratextual, meta e

intertextual, y architextual integran el concepto global que hemos llamado *transtextualidad*, y que actúa como mecanismo de autorreferencia.

La subversión consustancial a los componentes transtextual, paródico, y polifónico/dialógico de la literatura nativa norteamericana le granjea sin demasiada dificultad el calificativo de postmoderna, aun cuando la errónea obcecación de algunos críticos en analizar con esta doctrina y a cualquier coste textos realistas haya traído consigo su despolitización y reducción a un mero discurso autorreflexivo que borra la voz del autor y sustituye su autenticidad por sofisticados análisis discursivos, como denuncia Hoy (1994:174) en referencia a determinadas interpretaciones de *In Search of April Raintree*. Más razones con las que alegar la cualidad postmoderna de la literatura nativa pueden ser su multiplicidad, su carácter fragmentario, su valoración positiva de la diferencia, su posición excéntrica en el panorama editorial norteamericano (propiedad común a las literaturas étnicas y de inmigración), su disolución de fronteras temático-formales, y la complicidad que provoca entre autor y lector: la lectura se torna un acto de co-creación para recomponer la realidad. Son éstos los grandes ejes del postmodernismo (Hutcheon, 1988:1-25), opuestos al orden, la integridad y la estabilidad de la corriente realista.

5.8 Enfoque histórico-cronológico

Esta es la aproximación desarrollada en el clásico manual de Petrone (1990), cuyo esquema temporal utilizaremos como orientación. Dividiremos la historia de la literatura nativoamericana en cinco grandes bloques: desde sus comienzos hasta 1850, desde 1850 hasta 1914, desde 1914 hasta 1969, desde 1970 hasta 1979 y desde 1980 hasta la actualidad.

5.8.1 *Comienzos-1850: formación y asimilación*

Antes del contacto con Occidente, los relatos orales y pictográficos eran, junto con ciertas manifestaciones escénicas y artesanales, los únicos recursos de las tribus amerindias para transmitir sus valores y rituales o registrar eventos importantes. El uso de la tradición oral aventajaba con mucho al de la expresión plástica, que según hemos ido viendo, consistía en inscripciones sobre pieles y cortezas vegetales, petroglifos, postes totémicos, máscaras, cestería, y cifrados cromáticos en cinturones y abalorios. El intento más antiguo de recopilación de muestras literarias indias, a excepción del acopio

de textos orales aztecas por Fray Bernardino de Sahagún hacia 1560, lo realizó Marc Lescarbot en Nueva Francia (Acadia) entre 1606 y 1607. Anotó la música y las letras de las canciones micmac (Swann, 1992:xiv) en un momento en el que dichas tradiciones no interesaban demasiado al público euroamericano. En el siglo XVII los misioneros jesuitas de la *Georgian Bay* asumieron la tarea de imprimir algunas compilaciones intertribales (iroquesas y de tribus afines) en su publicación *The Jesuit Relations and Allied Documents* (1610-1791), aunque una buena parte de las narrativas orales de muchas comunidades indígenas terminó dispersada en libros de exploradores, comerciantes, y funcionarios europeos. Tendrían que pasar doscientos años para que la demanda de esta clase de recopilaciones aumentara cuantiosamente, si bien por una motivación etnográfica y nunca literaria.

Los autores nativos de literatura escrita emergieron de forma paralela a la Conquista y proliferaron con la instauración de escuelas occidentales regidas por blancos (conocidas como *residential schools*). Se produjo en esta época una ruptura forzosa con la narrativa oral y una adopción de géneros no familiares para el indio: la *epístola*, las *historias autobiográficas de conversión* (en ocasiones ficticias), y el *sermón* (una interesante mezcla de espiritualidad y pragmatismo en prosa). Todos ellos son exponentes de la intensa influencia misionera que se prolongaría hasta el primer tercio del siglo XX. El *Harvard's Indian College*, de signo protestante, personificó de manera emblemática el celo cristianizador de los colonos y llegó a ser la principal cantera institucional de autores indios, que escribían en latín y griego. Quizá sea *A Sermon Preached at the Execution of Moses Paul, an Indian* del mohegan Samson Occum (1772), el primer texto nativo en inglés, al que seguiría dos años más tarde su *Choice Collections of Hymns and Spiritual Songs*. Para algunos historiadores y críticos éstas no sólo son las primeras obras amerindias en lengua inglesa, sino además las primeras publicaciones de autoría aborigen (LaVonne Brown Ruoff, 1994). Otros atribuyen la primicia editorial a *Religion Exemplified in the Life of Poor Sarah*, historia de conversión novelada por el cherokee Elias Boudinot (1823), acaso también la primera obra de ficción nativoamericana.

El pensamiento nativo individual se puso al servicio de objetivos testimoniales y por ello se dedicó con prioridad a géneros de prosa no inventiva. Las primeras autobiografías indias enumeraban las ventajas de la conversión al cristianismo,

fusionando etnohistoria y confesión personal. En 1768 Occum publicó *A Short Narrative of My Life* y se sabe que empezó a escribir *Short, Plain, and Honest Account of Myself*, a los que sucedieron *A Son of the Forest* (1829) de William Apess (pequot) y un lustro después el relato *as-told-to* de Blackhawk (tribu sauk). La experiencia colectiva estricta halló igualmente reflejo en *Ancient History of the Six Nations* (1827), del tuscarora David Cusick, quien recogió los mitos de creación y los orígenes de la Liga Iroquesa, así como en *Experiences of Five Christian Indians of the Pequot Tribe*, segunda obra de Apess (1833). El propósito de tales escritos era informar a los lectores sobre el recorte de derechos y la política de confinamiento y segregación sufrida por las sociedades tribales con anterioridad a 1820, que trajo consigo la pérdida de territorios e identidad, y la destrucción de numerosas comunidades. A resultas de estos hechos los indios encauzaron sus protestas en géneros “nuevos”: *informes, peticiones y cartas*.

En menos de cuarenta años, de 1790 a 1832, las sociedades aborígenes pasaron de ser consideradas “soberanías extranjeras” por el gobierno y Tribunal Supremo estadounidenses con las Leyes de Transacciones Comerciales (*Trade and Intercourse Acts*), a “naciones domésticas dependientes” con los llamados Sumarios Cherokees (*Cherokee Cases*). A este sometimiento hay que añadir una “expulsión oficiosa” de las tribus a causa del progresivo avance de los colonos hacia el oeste, y otra “oficial” con medidas legales como La Ley de Traslado Indio (*Indian Removal Act*) de 1830, que entraría en vigor al cabo de siete años y desplazaría por el Misisipí a las tribus del sur. En Canadá, los anishnabek del Lago Superior fueron obligados a desalojar sus asentamientos en 1850, una vez hubieron cedido sus territorios al gobierno ocho años atrás. La autobiografía de George Copway (*The Life, History, and Travels of Ka-ge-gah-gah-bowh*) data de 1847 y da cuenta de la oposición de su tribu a aquel destierro inminente. Esta resistencia no era óbice para defender a ultranza la cristianización, que suponía a un tiempo la aceptación del dominio espiritual europeo y la posibilidad de un trato igualitario de indios y blancos ante el mismo dios. En cualquier caso, los noramerindios se convirtieron en pueblos exiliados que heredaron el interés de los colonos por los viajes de descubrimiento y exploración y continuaron con la tradición literaria (*travelogues*, etc.) importada de Occidente.

5.8.2 1850-1914: *dispersión y resistencia*

Si el período anterior destaca por la formación del primer corpus nativoamericano en lengua inglesa, por el influjo religioso, y por la creación de una imagen trágica del indio como miembro de una cultura extinta, el presente tramo se caracteriza por acrecentar la motivación documental y de denuncia surgida entonces. Los gobiernos euroamericanos ejecutaron políticas asimilacionistas y de reclusión aún más coercitivas: el Congreso de los Estados Unidos dio por concluida la firma de tratados en 1871 y resolvió denegar a las naciones indias su estatus independiente, las *residential schools* prohibían y castigaban con dureza el uso de las lenguas amerindias y la práctica de costumbres tribales, y leyes como *The Great Allotment Act* de 1887, llamado también *The Dawes Act*, pretendieron acelerar la asimilación cultural subdividiendo y asignando tierras de las reservas comunales. Su autor, el congresista Henry Dawes, transmitía así su fe en el “poder civilizador” de la propiedad privada.

Acontecimientos como éstos fueron preparando el caldo de cultivo idóneo para el nacimiento del *periodismo nativo* (compuesto básicamente por cartas y ensayos) a fines del siglo XIX. Adquirieron gran importancia las traducciones al inglés de documentos históricos, incentivadas por las sociedades cultas (*The Ontario Historical Society*, *The Royal Society of Canada*, etc.), y también los discursos. Cargados de dramatismo y alusiones metafóricas, se ocupaban de asuntos concretos y contrastaban con la oratoria europea por su longitud y elaboración. Son especialmente recordados los pronunciados por Crowfoot (1830-1890), jefe de la confederación blackfoot que actuó como portavoz y pacificador en la negociación de tratados, cuando en las llanuras desaparecían vertiginosamente las grandes manadas de bisontes y hacía su aparición el ferrocarril.

El indio americano iba percatándose del poder y de la versatilidad de la palabra escrita. Esta percepción se tradujo en tres hechos significativos: la creación en 1879 del Departamento de Etnología Americana (*Bureau of American Ethnology*), el nacimiento de la *novela*, y el auge de la *poesía*. Al amparo del *Bureau*, el antropólogo Daniel Garrison Brinton se embarcó en la publicación de la Biblioteca de Literatura Aborigen (*Library of Aboriginal Literature Series*) de 1882 a 1890. La finalidad de esta iniciativa era preservar los “clásicos” de la literatura oral nativoamericana mediante la elaboración científica de un corpus amplio que arrinconase las antologías misioneras, casi siempre

tendenciosas y mal interpretadas, y allanar el camino a otros investigadores de las tradiciones orales, como la etnomusicóloga Natalie Curtis Burlin (1875-1921), abriendo una puerta a la multidisciplinariedad. De ahí en adelante verían la luz *obras autoetnográficas*, comprometidas con la corrección de estereotipos y representaciones erróneas. De entre ellas destacan *Old Indian Legends* (1901), de la dakota Zitkala-Sa o Gertrude Simmons (1876-1938), *Coyote Tales* (1933), de la salish Christine Quintasket (1888-1936), más conocida por sus nombres tribales Humishima/Mourning Dove, y *The Soul of the Indian* (1911) de Charles Alexander Eastman (cherokee-santee, 1858-1939), que describe la vida religiosa del indio tal y como era antes de la llegada del hombre blanco. Así pues, la palabra escrita podía conservar, pero asimismo entretener o fundir lo individual en lo colectivo, como hasta entonces habían hecho los mitos. El cherokee Yellow Bird/John Rollin Ridge (1827-1867) mitificó en 1854 la vida del famoso bandido californiano Joaquín Murrieta en *Life and Adventures of Joaquín Murrieta*, considerada la primera novela amerindia, y escribió en 1868 el primer volumen de poemas nativos que se conoce. Las novelas *Queen of the Woods* (1899), obra póstuma del potowatomi Simon Pokagon (1830-1899), e *Indian Boyhood* (1902) de Eastman siguieron la estela de *Joaquín Murrieta* y presentaron sendas crónicas autobiográficas entremezcladas con elementos de ficción. Es igualmente digna de citar la novela *Cogewea, the Half-Blood* (1927) de Humishima, que compaginó su vocación literaria con trabajos como jornalera y poseía el mérito de no haber recibido apenas instrucción formal.

La autobiografía femenina encontró su primer antecedente en *Life Among the Paiutes: Their Wrongs and Claims* (1883), de Sarah Winnemucca Hopkins (Thocmetony) (1844-1891), que con tono emocionado y empático intercala “incisos autoetnográficos” describiendo los abusos racistas contra su tribu y su proceso de asimilación a la cultura blanca. Más adelante, escribió en fecha desconocida *Sarah Winnemucca's Practical Solution to the Indian Problem*, donde reclamó el derecho a la ciudadanía y a la escolarización en instituciones nativas. Emily Pauline Johnson y Zitkala-Sa fueron continuadoras de la tradición (semi)autobiográfica con sus respectivas obras *The Moccasin Maker* (publicada póstumamente en 1913) y *American Indian Stories* (1921).

La poesía despuntó con Emily Pauline Johnson/Tekahionwake (1861-1913), primera aborigen que publicó en Canadá. Al igual que Ridge, acató los convencionalismos estilísticos románticos y victorianos, pero intentando equilibrar— aunque sin éxito, sus dos identidades (mohawk y anglo): su visión del mundo, su estilo y su actitud hacia la naturaleza se acercaban más a la mentalidad europea. Sus principales poemarios son *The White Wampum* (1895), *Canadian Born* (1903) y *Flint and Feather* (1912).

5.8.3 1914-1969: invisibilidad y reorganización

El poder de la palabra escrita no detuvo las masacres de Little Big Horn (1876) y Wounded Knee (1890), y en el primer tercio del siglo XX las crispadas relaciones entre blancos e indios generaron un lapso yermo para la literatura nativoamericana. Durante la Primera Guerra Mundial, las campañas gubernamentales de los Estados Unidos engatusaban a una población indígena todavía sin derecho al voto para alistarse en el ejército y defender a la nación de los agresores. Se apelaba entonces al “ciudadano indio” (*Citizen Indian*), aun cuando la ciudadanía no les sería concedida hasta 1924, por medio de la Ley del Derecho al Voto Indio (*Indian Voting Rights Act*). Diez años después se promulgaría la Ley de Reorganización India (*Indian Reorganization Act*), que proporcionaría los medios para el autogobierno tribal. Pero la depresión de 1929 había aumentado la pobreza y el Departamento de Asuntos Indios incrementaba su control, sobre todo tras la detección de yacimientos de petróleo, gas, carbón y uranio en varias reservas. De 1953 a 1962 se implementó una inflexible política social y económica conocida como *Termination Policy*, que arrebató a los indios servicios y prestaciones federales en materias de educación y sanidad. Los nativoamericanos tuvieron que vender tierras para poder pagar impuestos y hacer frente al abandono del gobierno en dichas competencias, con lo que se agudizó la desintegración en muchas comunidades. La población amerindia equiparó los daños ocasionados por esta política a las campañas militares del último tercio del siglo XIX (Nies, 1996:335, 361), y así se reconoció públicamente en el Congreso Nacional de Indios Americanos celebrado en Chicago en 1961. La administración Kennedy puso fin a la mencionada política al año siguiente.

Por lógica, la literatura de este período derivó en líneas generales hacia la protesta (discursos, artículos, algunas autobiografías) y la compilación *as-told-to* del

patrimonio tradicional. Sin embargo, en 1936, la novela *The Surrounded* de D'Arcy McNickle (anishnabek-cree y salish, 1904-1977) combinó reivindicación y ficción dando a conocer la vida en una reserva flathead de Montana y explorando los conflictos de identidad cultural a través de su protagonista, un joven de madre india y padre hispano. McNickle planteó con su obra la necesidad de reevaluar la vida en las reservas, y supuso un caso aislado de “visibilidad” en medio del silencio editorial de sesenta años que dominó el panorama literario nativo desde la poesía de E. Pauline Johnson. El clima político de los años 60 sería por fin el auténtico catalizador de todo un florecimiento de las letras nativoamericanas.

En 1968 se fundó el Movimiento Indio Americano (*American Indian Movement*), N. Scott Momaday (kiowa) recibió el Premio Pulitzer por su novela *House Made of Dawn*, y Vine Deloria (sioux) publicó *Custer Died for Your Sins*, un análisis crítico del imperialismo gubernamental padecido por los pueblos indios. Fue una época de revueltas y ocupaciones de lugares simbólicos (el Puente Internacional entre los EEUU y Canadá o la isla de Alcatraz en 1968 y 1969) por multitudes pan-tribales que acusaban a la Administración de haber violado antiguos tratados. Hubo asimismo reacciones encontradas tras la promulgación del *White Paper (Statement of the Government of Canada on Indian Policy)* de 1969, documento político por el que el gobierno cesaba unilateralmente sus relaciones con los indios “por tratado y estatus” (*Treaty and Status Indians*) y daba por terminadas sus obligaciones para con ellos. Sin duda todos estos hechos sirvieron de acicate a la producción literaria, pero, por encima de eso, el mayor factor de visibilidad fue contar con la primera generación de nativoamericanos libres del sistema educativo de las *residential schools*, una generación que había asistido a la universidad y era capaz de expresar ideas y contenidos amerindios con un estilo europeo (Young-Ing, 1993:183).

5.8.4 1970-1979: renacimiento y autodeterminación

El “Renacimiento Nativo” de los últimos años sesenta echaba por tierra el mito norteamericano del crisol o *melting pot*, en el que se diluía cualquier rasgo cultural distintivo. Los 70 marcaron un *punto de inflexión*, un período de *catarsis* y liberación en el que se comenzó a superar el sentimiento de autocompasión por los sufrimientos del pasado, al que sustituyó uno de orgullo por los orígenes indios. Las formas artísticas evolucionaron, adoptando nuevos temas y modalidades de expresión a la vez que

recurriendo a valores tradicionales, se produjo un incremento drástico de las publicaciones nativas, y se cultivaron estilos inspirados en los cánones de la sociedad dominante.

Por toda Norteamérica se llevaron a cabo acciones de protesta: en 1970 los paiutes de Nevada demandaron al Departamento de Interior a causa del drenaje del Lago Pyramid, se reclamó el Monte Rushmore en Dakota del Sur, y la festividad de Acción de Gracias fue declarada día de luto nacional por el Movimiento Indio Americano. Hubo oposiciones organizadas a las explotaciones minerales de las reservas Hopi (1971) y a la violación constante de tratados frente al Departamento de Asuntos Indios en Washington (1972), se sitiaron Wounded Knee y la reserva de Pine Ridge (Dakota del Sur) en 1973, los activistas mohawk ocuparon Eagle Bay y los Adirondacks al norte del estado de Nueva York en 1974, se produjeron tiroteos en Pine Ridge (1975-77) y un accidente nuclear de envergadura en la reserva navajo de Church Rock, en Nuevo Méjico (1979).

A raíz de esta vorágine de sucesos y movilizaciones, algunos de los logros obtenidos fueron la creación en 1971 del Fondo de Derechos Nativoamericanos (primera asesoría legal pública para amerindios en los EEUU), la victoria de los paiute en el contencioso sobre el Lago Pyramid (1972), la fundación del Consejo Internacional de Tratados (*Internacional Treaty Council*) para acceder a una representación nativa en la ONU, y de la organización pan-india *WARN (Women of All Red Nations)* en 1974, el cese de las explotaciones carboníferas en las reservas cheyenne de Wyoming y Montana (1974), la concesión de compensaciones económicas y territoriales para los pasamaquoddy debidas al incumplimiento de antiguos tratados (1975), la fundación en Denver del Consejo Tribal de Reservas Energéticas (*Council of Energy Resource Tribes* o *CERT*) para proteger y autogestionar los recursos naturales nativos (1975), la entrada en vigor (1979) de la Ley de Libertad Religiosa Amerindia (*American Indian Religious Freedom Act*), la larga marcha de protesta de San Francisco a Washington D.C. (1979), a la que concurrieron más de 2000 manifestantes, y en ese mismo año, la creación en Dakota del Sur de la *Black Hills Alliance*, un grupo mixto (euroamericano y nativo, incluyendo representantes de *WARN*) en pro de la defensa medioambiental. Se consiguió igualmente alertar a la opinión pública sobre la epidemia de cáncer sufrida

por la población navajo desde la Segunda Guerra Mundial a causa de las penosas condiciones de seguridad en las que se realizaba la extracción de uranio.

En el ámbito literario, las obras históricas y de temas partisanos con las que comenzó el decenio fueron espejo de esta turbulenta realidad sociopolítica. Destacaron los escritos del cree Harold Cardinal *The Unjust Society: the Tragedy of Canada's Indians* (1971), en reacción contra el *White Paper*, y *The Rebirth of Canada's Indians* (1977), en el que de manera más atemperada ofrecía soluciones al problema indio a nivel cultural, educativo y económico. Las crónicas *A Social History of the Manitoba Métis* de Émile Pelletier (1974), *The Métis, Canada's Forgotten People* de Bruce Sealey (1975), *In the Fourth World: An Indian Reality* (1974) de George Manuel y Michael Posluns (shuswaps), o *These Mountains Are Our sacred Places: The Story of the Stoney Indians* (1977) del Jefe John Snow, ponían en evidencia la trayectoria y la situación de minorías indígenas marginadas.

La narrativa personal compartió esta finalidad de las obras históricas y experimentó también un momento de apogeo. Las autobiografías *as-told-to*, con un grado incierto de manipulación temática y estilística, coexistieron con escritos de primera mano que, manteniéndose fieles a la retórica propia del *storytelling*, mostraban una realidad atroz sin doblegarse al relato secuencial euroamericano. Petrone (1990:115-120) menciona abundantes títulos, pero destaca entre ellos *Halfbreed* (1973) de Maria Campbell (métis-cree), y *Bobbi Lee: Indian Rebel—Struggles of a Native Canadian Woman* (1975) de Lee Maracle (coast salish, cree y métis), dos hitos literarios de la época por la transparencia de su prosa, la crudeza de sus contenidos y su valor testimonial. La tradición autoetnográfica anterior a la Primera Guerra Mundial halló continuación en las recopilaciones de literatura tribal realizadas por Basil H. Johnston (*Ojibway Heritage: The Ceremonies, Songs, Dances, Prayers and Legends of the Ojibway*, 1979), Edward Ahenakew (*Voices of the Plains Cree*, obra póstuma de 1973) y Eleanor Brass (*Medicine Boy and Other Cree Tales*, 1978) entre otros, y el ensayo floreció con figuras como Emma LaRocque (*Defeathering the Indian*, 1975) o Duke Redbird (*We Are Métis: A Métis View of the Development of a Native Canadian People*, 1978). Se multiplicaron además los títulos de publicaciones periódicas nativas a las que poder enviar colaboraciones literarias no profesionales: *Saskatchewan Indian*, *Tawow*, *Micmac News*, *Yukon Indian News*, *The Native Perspective*, *Ontario Indian*, etc.

La poesía de esta década fue muy por detrás de la prosa: la que consiguió ser publicada descubrió la opresión y las miserias de las comunidades nativas, arremetiendo contra la insensibilidad de la sociedad blanca y supurando tanto indignación (Duke Redbird) como esperanza (Rita Joe, Chief Dan George), nostalgia (Daniel David Moses), o estoicismo (George Kenny). *Carriers of the Dream Wheel*, coordinada por Duane Niatum en 1975, fue la primera antología de poesía amerindia contemporánea y marcaría el camino a las que habrían de seguir en años sucesivos. El teatro descollaba tímidamente con Duke Redbird (*Wasawkachak*), Nona Benedict (*The Dress*), y George Kenny (*October Stranger, Indians Don't Cry*), y se centró en la representación de tensiones generadas por el desfase cultural entre la población india y la sociedad dominante, resumibles en decisiones del tipo tradición/modernidad o ciudad/reserva. En la prosa de ficción se instaló el tema de la *travesía interior* introducido por Momaday en *The Way to Rainy Mountain* (1969). Novelas como *Winter in the Blood* (1974) de James Welch (blackfoot/gros ventre) y *Ceremony* (1977) de Leslie Marmon Silko (laguna) volvieron a mostrar, mediante una narración discontinua colmada de *flashbacks*, el reencuentro de personajes protagonistas con su herencia tribal tras haber remontado sentimientos de culpa y desarraigo.

5.8.5 1980-actualidad: consolidación y autogobierno

La literatura nativoamericana había comenzado a desarrollarse como un *corpus diferenciado*, que en los años ochenta agudizó su sentido del compromiso y se distinguió por su productividad y diversidad de géneros. Las migraciones urbanas y otros grandes cambios en la vida india (la apertura de casinos o los riesgos de la acumulación de residuos tóxicos y nucleares en las reservas) determinaron novedades temáticas dignas de interés, y se prosiguió con la lucha política, aunque ya sin rencor ni actitudes revanchistas.

A lo largo de la década 1980-89 se alternaron los avances y reveses reivindicativos: en 1982 el gobierno de Reagan reconoció oficialmente la labor de los radiotelegrafistas navajos durante la Segunda Guerra Mundial, dedicando un día a la conmemoración de sus servicios, Wilma Mankiller fue designada en 1985 la primera mujer líder de una tribu (los cherokees de Oklahoma), los pequot abrieron casinos en sus reservas de Connecticut a partir de 1986 para contribuir con sus beneficios al sostenimiento de los territorios y a la creación de empleo, y Ben Nighthorse Campbell

(cheyenne) consiguió ser miembro electo del Congreso en 1987 y posteriormente del Senado en 1992.

1990 reunió acontecimientos de muy diversa índole: fue aprobada la Ley Nativoamericana de Protección y Repatriación de Restos Arqueológicos (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*), por la que universidades y museos recibirían fondos para devolver restos humanos y objetos sagrados a aquellas tribus que los solicitasen, y el Congreso ofreció compensaciones financieras a los mineros navajos. Sin embargo, el Tribunal Supremo daba autorización a los estados para prohibir ciertas prácticas religiosas de la Iglesia Nativoamericana, como el uso de peyote, y los mohawks tuvieron que defender con barricadas sus enterramientos sagrados de Oka (Quebec) ante la intrusión producida por la expansión de un campo de golf. En 1992 se celebró en Nueva York una cumbre de jefes aborígenes previa a la inauguración por la ONU del Año de los Pueblos Indígenas en 1993, y coincidiendo con este evento se presentó en el Congreso la Ley Nativoamericana de Libre Culto (*Native American Free Exercise of Religion Act*) con el fin de neutralizar las prerrogativas estatales de censura religiosa.

El activismo ecológico constituyó una de las preocupaciones centrales de este tiempo y protagonizó desenlaces dispares en la política nativoamericana: mientras que en 1994 se galardonaba con el Premio Goldman (*Goldman Environmental Prize*) el continuado esfuerzo del cree Matthew Coon Come por evitar la inundación de enormes extensiones de propiedad cree al norte de Quebec con el Proyecto Hidrológico de la Bahía de James (*James Bay Hydro Quebec Project*), y proteger así un ecosistema del tamaño de Francia, el gobierno federal estadounidense ofrecía indemnizaciones multimillonarias a los apaches mezcaleros a cambio de firmar acuerdos que les obligaban a consentir el almacenamiento de residuos radioactivos en sus tierras. Por desgracia, y pese a la oposición frontal de la Red Indígena Medioambiental (*The Indigenous Environmental Network*), esta tribu aceptó las condiciones, aunque fue la única.

La administración Clinton elogió el legado moral y cultural de las naciones indias, muy en especial su convivencia armónica con la naturaleza, y proclamó el mes de noviembre de 1995 Mes Nacional de la Herencia India Americana (*National American Indian Heritage Month*). Uno de sus mayores empeños fue iniciar una *era de*

cooperación con dichas naciones, que, como en Canadá, mantienen un estatus “doméstico y dependiente” bajo la protección del gobierno. Esta era se fundamentaba en una estrecha relación intergubernamental (*government-to-government relationship*) gracias a una política de consulta, y en la dotación de autosuficiencia económica a las reservas, por lo general tierras improductivas situadas en áreas remotas.

Clinton fue el primer presidente de los Estados Unidos que invitó a la Casa Blanca a los líderes tribales de las tribus federalmente reconocidas. Otorgó reconocimiento a doce tribus más, creó la Oficina de Justicia Tribal (*Office of Tribal Justice*), firmó la Orden Ejecutiva 13007 para la protección de lugares sagrados, y otras que aseguraban la continuidad de los recursos federales para sostener las instituciones educativas tribales, e impulsó, junto con el Departamento de Agricultura (*USDA*), el desarrollo de zonas rurales en territorios indios (“*Indian Country*”, en palabras de la Fiscal General Janet Reno). Tan buenas intenciones dieron de bruces, no obstante, con hechos contradictorios de sobra conocidos: después de haber declarado noviembre de 1995 Mes de la Herencia Indígena, Clinton rechazó recibir a Rigoberta Menchú y a Amnistía Internacional, quienes pretendían una revisión del caso Peltier, un convicto nativoamericano que había pasado veinticuatro años en prisión por el homicidio de dos agentes del FBI. Por añadidura, en estados como Alaska cerca del 30% de la población indígena vivía por debajo del límite de pobreza, según datos del congreso “*Building Economic Self Determination in Indian Communities*” (agosto de 1998), e incomprensiblemente, la financiación de programas y servicios sanitarios tribales fue mínima durante 1999, disparándose la tasa de mortalidad postneonatal en las reservas, que duplicó la del resto del país.

El gobierno de Bush ha revocado muchas de las decisiones y acuerdos tomados por el gabinete de Clinton y ha demorado la entrada en vigor de los concernientes a la devolución de tierras indias. Su informe sobre el uso de las nuevas tecnologías en los hogares norteamericanos (“*A Nation On Line: How Americans Are Expanding Their Use of the Internet*, 2003) ha sembrado la irritación entre los colectivos nativos al excluirlos del discurso público e ignorar su potencial de progreso. Por contraste, siempre existe representación aborígen en los estudios sobre pobreza, enfermedad y conflictividad social.

En Canadá las condiciones de vida indígenas no han sido muy diferentes, a pesar de que el autogobierno de las comunidades se haya venido fomentando desde 1965, de que a partir de 1973 éstas se hayan responsabilizado de sus programas educativos, y de que su derecho a la autonomía se estudie desde 1995 mediante proyectos supervisados por el gobierno federal. El índice de desempleo en las reservas rebasa el 85%, la tasa de suicidios es una de las más elevadas del mundo, el alcoholismo y la violencia son endémicos, y los percances con los blancos por el agua, la caza o la pesca, frecuentes. Aproximadamente un 40% de los habitantes de las reservas se ha visto forzado a salir de ellas y buscar trabajo en las ciudades.

El Departamento de Asuntos Indios, encargado de administrar el dinero destinado a las comunidades indígenas, ha sido tachado de burocrático, corrupto y racista por consumir la mayor parte de los presupuestos en gastos de gestión, ser el causante directo de la desesperada situación socioeconómica de las reservas, e integrar a toda costa a la población india en la sociedad euroamericana durante los últimos treinta años. La actual tendencia de la política oficial de Ottawa, en cambio, promueve la separación y merma las prestaciones para evitar dependencias de los programas sociales por parte de los individuos. Un abanderado de la asimilación y de las medidas restrictivas es Thomas Flanagan, profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Calgary y autor del contestado libro *First Nations? Second Thoughts* (2000), donde expone los fallos de la política aborígen canadiense. A su modo de ver, deberían suprimirse los privilegios legales que disfruta la población nativa: exenciones fiscales, derecho al autogobierno más allá de la jurisdicción federal y provincial y a la revisión y reinterpretación de antiguos tratados, educación, cobertura sanitaria y vivienda gratuitas, derechos especiales de explotación cinegética, y otros beneficios económicos. Piensa Flanagan que el origen de esta política errónea es lo que denomina *ortodoxia aborígen*, un conjunto de asunciones tales como la necesidad de fomentar la prosperidad indígena por medio de la transferencia de recursos no nativos a economías colectivas en lugar de individuales, la creencia en que la antigüedad de asentamiento sobre tierra norteamericana implica un tratamiento especial, o en que las poblaciones aborígenes son naciones y han de autogobernarse.

Las circunstancias históricas que acabamos de enunciar han hecho aún más visible la presencia nativa en la cultura y la sociedad euroamericanas. En los años 80 revivió la popularidad reivindicativa de los discursos, centrados ahora en la lucha contra la degradación medioambiental y divulgadores de un mensaje de simbiosis con la naturaleza y de interdependencia ecológica. El periodismo escrito y otros medios de comunicación de masas reclutaron a profesionales nativoamericanos para tratar temas indios, caso de diarios gran tirada como el *Toronto Star* o de las colaboraciones de J.B. Joe (nootka) y Drew Taylor (anishnabek) para radio y televisión, y se cultivaron géneros hasta entonces poco prolíficos, como la literatura infantil (Jeannette Armstrong, Beatrice Culleton, Benelda Wheeler), lejos ya de las moralizantes adaptaciones misioneras. La historia corta ganaba adeptos (Thomas King, Jordan Wheeler, Beth Cuthand, Marlene R. Frenette, Daniel David Moses, Gilbert Oskaboose, J.B. Joe), muchos de los cuales recurrían al relato en primera persona y al estilo telegráfico del *storytelling*.

La cualidad vocal y la dinámica de ritmos y pausas del *storytelling* comenzaban también a encontrar su eco en las recopilaciones de narrativas tradicionales, cada vez con menor intervención no nativa. Se utilizó una tipografía de líneas, más acorde con la estructura discursiva amerindia, y se dejó de pulir la sintaxis inglesa de los informantes. Los mejores ejemplos de esta nueva orientación fueron *Write It on Your Heart: the Epic World of an Okanagan Storyteller* (1989) y *Native Power in the Spirit of an Okanagan Storyteller* (1992), con las historias de Harry Robinson (1900-1990) y compilación a cargo de Wendy Wickwire. Otras recopilaciones contemporáneas fueron *Tales the Elders Told* (Basil H. Johnston, 1981) y *Earth Elder Stories: the Penayzitt Path*, (1988) del saulteaux Alexander Wolfe. El número de publicaciones históricas y autoetnográficas disminuyó de forma notable. Destacaron *The Ways of My Grandmothers* (1980) de Beverly Hungry Wolf (blood), *Kipawa: Portrait of a People* (1982) de Kermot A. Moore (métis-anishnabek), y su póstumo *The Will to Survive: Native People and the Constitution* (1984). El teatro se desarrolló intensamente con la fundación de grupos como la compañía *Earth Performing Arts & Co* (Toronto, 1982) y la obra de numerosos dramaturgos (D.D. Moses, John McLeod, Linda Griffiths, Maria Campbell, Sadie Worn Staff, Val Dudoward, Floyd Favel, etc.), entre los que debemos subrayar la figura del delaware Daniel David Moses (*Coyote City: A Play in Two Acts*,

1988) y la trayectoria de Tomson Highway (cree) con *The Rez Sisters* (1988) y su secuela *Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing* (1989).

La autobiografía se mantuvo en liza y pasó a ser una miscelánea de géneros (poemas, relatos cortos, narrativas familiares y personales, reconstrucciones de mitos). Fueron célebres *During My Time* (1982) de Florence Davidson (haida), *Mohawk Trail* (1985) de Beth Brant, *I Walk in Two Worlds* (1987) de Eleanor Brass (cree), o *Indian School Days* (1988) de Basil H. Johnston. Pero la más sobrecogedora fue *I Am Woman* (1988) de Lee Maracle, una aguerrida e informal colección de ensayos sobre la lucha por “escalar la montaña del racismo y rozar la cima de una nueva humanidad” (Maracle, 1988:iv), persiguiendo plasmar “las voces e historias de los antepasados, los desposeídos, los perdidos y confundidos, los rebeldes muertos, la juventud esperanzada y vital” mediante la escritura de una mujer “descolonizada” (*ibidem.x*).

Los novelistas de esta época se propusieron “entenderse a sí mismos” (Petrone, 1990:139) y airear los problemas causados por la raza, los estereotipos culturales, y las grandes urbes. Beatrice Culleton (métis) publicó en 1983 su primera novela, *In Search of April Raintree*, inspirada en sucesos de su propia vida (disgregación familiar por los servicios sociales, crecimiento en hogares adoptivos, rechazo por prejuicios raciales...), aunque la fabulación que los disimula y la estructura episódica que los concatena impiden que se la catalogue como verdadera autobiografía. Otro gran acontecimiento novelístico fue *Slash* (1985), de Jeannette Armstrong (okanagan). Con la mirada masculina de su protagonista, Thomas Kelasket (Slash), ofrece una perspectiva nativa de los movimientos noramerindios de protesta entre los años 60 y 80: la confusión, la agitación, el clima de unidad y las frustraciones, que terminan siendo para el personaje un educativo “viaje mítico” en el que, no sin muchos sinsabores, adquiere finalmente sabiduría, igual que los héroes clásicos buscadores de la verdad (Petrone, 1990: 141). El viaje psicológico (la transformación espiritual y la retrospección), acompañado a veces de escape físico, fue motivo central en la novela de este período. *Breathing Water*, de Joan Crate (métis) y *Medicine River*, de Thomas King, ambas publicadas en 1990, poseen este tipo de argumento, compartido también por las obras de la anishnabek Louise Erdrich (*Love Medicine*, 1984; *The Beet Queen*, 1986; *Tracks*, 1988, *Tales of Burning Love*, 1996), que con una narrativa circular rememoran el pasado a través de las sagas familiares. En *Honour the Sun* (1987) de Ruby Slipperjack, surge nuevamente el

tema del recuerdo, estructurado en forma de diario personal que narra en primera persona el amargo paso a la adolescencia de una niña anishnabek de diez años, testigo del declive personal de su madre alcoholizada y de la fragmentación de su comunidad.

Al final del siglo XX, la poesía nativoamericana hizo gala de una auténtica explosión de creatividad. La protesta convivió con la introspección y con la búsqueda de una nueva identidad, con el canto a la belleza, el amor romántico y a la familia, el vínculo con la tierra y el paisaje, y el concepto de hogar. Se perdió el interés en recriminar a la sociedad blanca por injusticias pasadas y se avivó el deseo de reconciliación. Sobresalieron en Canadá Daniel David Moses (*Delicate Bodies*, 1978 y *First Person Plural*, 1988), Duke Redbird (*Loveshine and Red Wine*, 1981), Bruce Chester con *Paper Radio* (1984), Beth Cuthand (*Horse Dance to Emerald Mountain*, 1987), Rita Joe (*Song of Eskasoni: More Poems by Rita Joe*, 1988), Joan Crate (*Pale as Real Ladies: Poems for Pauline Johnson*, 1989), Chrystos con *Not Vanishing* (1988), *Dream On* (1991), *In Her I Am* (1993), *Fire Power* y *Fugitive Colors* (1995), Jeannette C. Armstrong (*Breath Tracks*, 1991), Armand Garnet Ruffo (*Opening in the Sky*, 1994), y se dieron a conocer talentos como Marie Annharte Baker (*Being on the Moon*, 1990 y *Coyote Columbus Café*, 1994), Kateri (Akiwenzie) Damm (*My Heart is a Stray Bullet*, 1995), o Marilyn Dumont (*A Really Good Brown Girl*, 1996). Un gran número de los poemas de estos autores se recogieron en la antología *Seventh Generation* (1989), especialmente encomiada en aquellos años y cuyo título alude a la leyenda chamánica que predijo la llegada del hombre blanco, el práctico exterminio de los pueblos amerindios, y su posterior resurgimiento siete generaciones después de Cristóbal Colón; es decir, en el momento presente.

Otros poetas amerindios contemporáneos e internacionalmente reconocidos (algunos pertenecientes a tribus del sur de los Estados Unidos) fueron Carter Revard, Peter Blue Cloud, Simón J. Ortiz, Linda Hogan, Joy Harjo, Nia Francisco, Marcie Rendon, Paula Gunn Allen, Elizabeth Cook-Lynn, Wendy Rose, Duane Niatum, Mary Tallmountain, Gail Tremblay, Gerald Vizenor, James Welch, Roberta Hill Whiteman, Gerald Vizenor, Heid Erdrich, Connie Fife, Kimberly Blaeser, Beth Brant, Victoria Lena Manyarrows, Lenore Keeshig-Tobias, Gloria Bird, Salli M.K. Benedict, Janice Gould, Louise Bernice Halfe, Roberta Hill, Inés Hernández-Ávila, Winona LaDuke, Ofelia Zepeda, Leslie Marmon Silko, y Emma LaRocque, entre un largo etcétera.

Mención aparte merecen las antologías poéticas *A Gathering of Spirit. A Collection by North American Indian Women* de Beth Brant (1984), *Harper's Anthology of 20th Century Native American Poetry* de Duane Niatum (1988), *Writing the Circle. Native Women of Western Canada* de Jeanne Perreault y Sylvia Vance (1990), *The Colour of Resistance. A contemporary Collection of Writing by Aboriginal Women* de Connie Fife (1993), y *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writing of North America*, de Joy Harjo y Gloria Bird (1997). No solamente contribuyeron a elaborar un corpus extenso de poesía india americana, sino a enfocar las compilaciones según criterios específicos de género y procedencia cultural.

Entrados los años 90, el teatro fructificó en la obra de Daniel David Moses: *The Dreaming Beauty* (1990), *Almighty Voice and His Wife: A Play in Two Acts* (1992), *Kyotopolis* (1993), *The Indian Medicine Shows: Two One-Act Plays* (1995), y *Big Buck City: A Play in Two Acts* (1998). La autoetnografía volvía a florecer con las recopilaciones de Beth Brant (*I'll Sing 'Til the Day I Die: Conversations with Tyendinaga Elders*, 1995) y Basil H. Johnston (*The Manitous: the Spiritual World of the Ojibway*, 1995; *The Bear-Walker and Other Stories*, 1995; *The Star Man and Other Tales*, 1997), algunas de las cuales presentaban anotaciones en las lenguas tribales, siguiendo la tendencia bilingüe de la literatura infantil. El campo del ensayo contó con las preciadas aportaciones de Gerald Vizenor (*The Heirs of Columbus*, 1991 y *Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance*, 1994), Elizabeth Cook-Lynn (*Why I Can't Read Wallace Stegner and Other Essays: A Tribal Voice*, 1996 y *The Politics of Hallowed Ground: Wounded Knee and the Struggle for Indian Sovereignty*, 1999) y Beth Brant (*Writing as Witness. Essay and Talk*, 1994).

El recién estrenado milenio ha consolidado la presencia amerindia y su mestizaje con las corrientes literarias dominantes, dándole una proyección internacional. Las editoriales nativoamericanas independientes colaboran por todo el mundo con otras análogas (*Kegedonce Press* y *Jukkurrpa Books*, por ejemplo) para publicar conjuntamente antologías pan-indígenas, expandiendo sus lazos a otras sociedades tribales del globo como los inuit, los aborígenes australianos y los maoríes neocelandeses. Se lanzan al mercado manuales y recopilaciones especializados en los diferentes aspectos que sostienen la idea de comunidad (hermandad femenina o *sisterhood*, feminismo, homosexualidad, etc.). Algunos ejemplos recientes son *How*

Should I Write These? Native Women Writers in Canada de Helen Hoy (2001), *Sister Nations. Native American Women Writers on Community*, de Erdrich y Tohe (2002), o *Without Reservation. Indigenous Erotica*, compilada por Akiwenzie-Damm en 2003. En su prólogo a *Skins: Contemporary Indigenous Writing* (2000), Kateri Akiwenzie-Damm desmenuza la base de dichos lazos, a la que ya tuvimos ocasión de aludir en el enfoque reivindicativo de las literaturas nativoamericanas:

...what all of the writers share is our connection to our homelands, our histories of colonization, genocide, and displacement, and our will to survive and pass the treasures of our cultures to future generations. Most of us believe our creative work has a function well beyond self-expression. It expresses the values and aesthetics of our people and connects us to them and to our ancestors and future generations. It is a form of activism that both maintains and affirms who we are and protests against colonization and assimilation. It is a form of sharing, of giving back, of reaffirming kinship, of connecting with the sacredness of creation.

En nuestros días la novela nativoamericana tiende a recrear la cotidianidad de las reservas sin abandonar la introspección psicológica, el conflicto interior y el choque cultural, la técnica del *flashback*, las estructuras cíclicas y los desenlaces reconciliadores. A *Whispering in Shadows* (1998) de Jeannette C. Armstrong han seguido *Crazy Dave* (1999) de Johnston, *In the Shadow of Evil* (2000) de Culleton, *Waesquachak and the Lost Ones* (2000) y *Little Voice* (2002) de Ruby Slipperjack, y *Daughters Are Forever* (2002) de Lee Maracle. La historia corta se inclina hacia la revisión histórica: *Genocide of the Mind*, compilada por la cherokee MariJo Moore (2003) y prologada por Vine Deloria Jr, derriba los mitos eurocentristas y ausculta la experiencia amerindia urbana; *Our Story* (2005), antología a cargo de Highway, Johnston, King, y Maracle *inter alia*, ofrece retrospectivas originales basadas en la vivencia personal transtribal. La literatura infantil y juvenil pasa por una etapa de inusitada vitalidad: el éxito y la difusión de títulos como *Bird Talk/Bineshiinh Dibaajmowin* (1991) y *Emma and the Trees/Emma Minwaah Mtigooh* (1995) de Lenore Keeshig-Tobias, *Silent Words* de Ruby Slipperjack (1992), o *The Little Duck* de Beth Cuthand (1999), no sólo prepararon el camino a *Chuck in the City* de Jordan Wheeler (2000) o a *Unusual Friendships: A Little Black Cat and a Little White Rat* de Beatrice Culleton y Rebecca Belmore (2002), sino que sentaron el precedente de publicar ediciones bilingües.

En poesía el denominador común es la expresión del sentimiento de pérdida, palpable en *Green Girl Dreams Mountains* (2001) de Marilyn Dumont (cree-métis), *Exercises in Lip Pointing* (2003), de Marie Annharte Baker, o en *Steepy Mountain Love*

Poetry, de la métis Joanne Arnott (2004), que medita sobre los amores perdidos y reencontrados. Dumont nos muestra la influencia del paisaje en las percepciones y en el carácter, así como el apego al hogar y a ciertos lugares con significación espiritual. Aunque predomina el tono de tristeza, hay al final un espacio para la celebración. Baker reflexiona acerca del poder, la raza, el sentimiento de ausencia y la función de los recuerdos. El recuerdo y la búsqueda de un hogar son en concreto los núcleos poéticos compartidos por otros tantos títulos recientes: *Bent Box* de Lee Maracle (2000), la antología *My Home as I Remember*, de Lee Maracle y Sandra Laronde (anishnabek) (2000), *Foreign Homes* (2001) de Joan Crate, o *papîyâhtak* (2004), de la cree-métis Rita Bouvier. Entre las antologías pantribales de temática heterogénea destaca *Native Poetry in Canada*, de Jeannette C. Armstrong y Lally Grauer (2001).

Como síntesis, diremos que el recorrido histórico-cronológico de la literatura nativoamericana oscila de la asimilación impuesta a la fusión selectiva y al mestizaje, pasando por el silencio prolongado y por una reivindicación de visibilidad encaminada a la *autodeterminación literaria* (Womack, 1999) en materias de crítica, difusión de las obras, y elaboración de cánones académicos.

6. La literatura nativoamericana escrita por mujeres

Quinientos años de colonialismo patriarcal han labrado fuertes vínculos entre las mujeres amerindias, y de manera especial entre las escritoras, quienes los describen como una relación de hermandad femenina (*sisterhood*) y transcultural (*Sister Nations*) basada en el concepto nativoamericano de familia extensa.

Sister. The word comes easily to most of us. Sisterhood. What holds us to that word is our commonness as Indians—as women. We come from different nations. Our stories are not the same. Our dress is not the same. Our color is not the same. Yet, we are the same.

(...)

The continuity of spirit. We believe in that. We believe in community, in its most basic form. We recognize each other. Visible spirit.

(Brant, 1984:10)

...we wanted to show how the sense of kinship, so important to indigenous communities, crosses boundaries of culture, even political boundaries imposed on land.

(Erdrich & Tohe, 2002: xv-xvi)

Esta consistente unión intenta repeler la *doble invisibilidad*⁷ que hubieron de sobrellevar durante siglos y aún hoy continúan soportando en ciertos ámbitos:

...if in the public and private mind of America Indians as a group are invisible in America, then Indian women are non-existent.

(Paula Gunn Allen, 1989: 9)

Allen traza paralelismos entre la aniquilación sistemática de los indígenas americanos y la erradicación de las tradiciones rituales de base femenina (Keating, 1996:24), estrategia colonizadora que ha sido calificada de alevosa por algunos críticos (Charnley, 1990: 11, 14) y equiparada al exterminio activo de los asesinatos, al rapto de niños, a la guerra bacteriológica difundida por medio de mantas gratuitas infectadas, a las esterilizaciones masivas, a la penalización del uso de lenguas aborígenes, o a la negación de representatividad política y legal. Una de las principales maniobras colonizadoras ha consistido en adjudicar únicamente a los europeos, y en todo caso a los varones de cualquier etnia, la función de sujeto activo en el trasfondo de la conquista americana: las crónicas históricas, la cartografía y la literatura de viajes han registrado y

⁷ Esta metáfora de doble invisibilidad o no-existencia de las nativas, acuñada por Gunn Allen, coincide básicamente con la tesis fundamental de Spivak (1988). Según esta intelectual feminista y postcolonial, el patriarcado y el imperialismo han arrebatado a la mujer subalterna su posición de enunciación, con lo que su figura desaparece y su voz se hace irrecuperable.

contextualizado el deseo del hombre blanco hacia la oscura mujer nativa, e incluso el del indígena hacia la mujer blanca, pero los anhelos y preferencias de la india han sido sigilados fuera del sueño íntimo y privado, interpretado siempre como una ardiente apetencia por el cuerpo del extranjero de piel clara. La ideología conquistadora dispuso además que en la escala de criaturas la mujer nativoamericana ocupara el lugar más bajo, inferior al del varón amerindio y más próximo al reino animal que a los seres humanos. Para ello fue preciso despojarla de belleza y sensualidad, atribuirle cualidades infrahumanas:

The denial of Native womanhood is the reduction of the whole people to a subhuman level. Animals beget animals. The dictates of patriarchy demand that beneath the Native man, comes the female Native. The dictates of racism are thus that Native females are not fit to be referred to as women.

(Maracle, 1988: 20)

Colonization for native Women is the absence of beauty—the negation of sexuality. Undesirable, non-sensuous beings that never go away. We are the females of the species; Native. Our wombs bear fruit but are not sweet.

(*Ibidem*, 24)

Finalmente, sin embargo, el imaginario colonial termina *feminizando* el conjunto de la población étnica americana debido a su orientación a la comunidad (Loomba,, 1998: 163) y a su “pasividad” ante la intrusión europea. Gunn Allen (1998: 81) explica que la conquista de las Américas no habría tenido lugar si los indios hubieran sido más agresivos y propensos al conflicto, más totalitarios, o más despectivos hacia la sacralización de la libertad individual, la vida, y el honor. Sacando partido de la ingenuidad amerindia y de su integridad en el cumplimiento y la preservación de estos valores, el colono silenció premeditadamente a la mujer nativa (y he aquí la alevosía apuntada por Charnley) a fin de destruir el matriarcado cooperativo propio de las culturas precolombinas. La creencia que éstas profesaban en un equilibrio cósmico y en el papel central de las mujeres (sobre todo las de edad) dentro de la tribu constituía un gran impedimento para el control de personas y recursos. Con el tiempo se instiló el androcentrismo en las comunidades, de forma que las voces femeninas nativas no llegaron siquiera a oírse en el último tercio del siglo XX, cuando en los años 60 y 70 el Movimiento Indio Americano, las reivindicaciones medioambientales, y otras muchas organizaciones políticas y culturales surgían como alternativas liberadoras:

Women kid themselves that traditionally we were this way or that way. Reality is hard to fight. In the name of tradition we consent to all kinds of oppressive behavior from our men.

(Maracle, 1988:24)

The American Indian Movement brought a strange sort of corruption and immorality to our militant youth. The activist became branded with the opportunist, hustle-media politics that characterized the movement of the '70's. Sexism, racism's younger brother, was inherent in the character of the American Indian Movement.

(*Ibid.*137)

El *genocidio literario* es una de las manifestaciones más sutiles de silenciamiento y discriminación. Algunas versiones antropológicas de los mitos orales de creación apartan a la mujer de su rol creador y le arrebatan protagonismo en la vida sobrenatural nativa. LaVonne Brown Ruoff (1983: 291) ataca la interpretación que Alan Dundes hace del mito pantribal del *Earth Diver* ("buceador terrenal"), donde coexisten tres elementos básicos: una masa terrestre inundada, un personaje creador, y un buceador animal o humano que voluntariamente se sumerge para regresar con una pequeña muestra sólida (un guijarro, un grano de arena, un caparazón de tortuga) sobre la cual fundar el continente, a menudo pereciendo en el intento. Dundes quiso ver en este tipo de argumento una práctica anal masculina, hecho que ofendió a más de una comunidad.

Como la etnografía, la literatura sólo se ha interesado por las vidas de las mujeres si éstas relataban su infancia, pubertad, maternidad y vejez con propósito testimonial, o si servían de apoyo a personajes y hazañas masculinas. Salir de esta tradición suponía un doble riesgo: ser duramente criticada en la tribu por lo indecoroso de exponer a la luz la propia biografía, y/o no encontrar validación de sus experiencias en el entorno no nativo. Sarah Winnemucca (1844-1891) fue una excepción al contar desde un principio con una reputación pública: hija de un jefe-chamán, creció en una época de grandes cambios en las relaciones entre nativos y colonos y llegó a convertirse en portavoz y líder guerrera de los paiutes. Su autobiografía revela lo convulso de su tiempo al entremezclar las tradiciones masculina y femenina: se ocupa de sus proezas políticas y dirige a la vez su atención hacia el detalle doméstico y su papel comunitario como mujer. Florence Edenshaw Davidson encarna por el contrario el estilo autobiográfico convencional con sus referencias a las actividades domésticas y relaciones familiares en *During My Time: Florence Edenshaw Davidson, a Haida Woman* (1982). Actualmente la biografía femenina nativoamericana se abre a nuevas

áreas de discurso (temas, estilo y géneros) gracias a los avances y a la difusión de las teorías literaria y feminista.

El genocidio literario no se limita a la omisión o al encasillamiento temático y estilístico, sino que recurre también a la *mediación editorial*. Es irónico que Pocahontas (1595?-1617), la heroína india más famosa de la cultura americana, no dejase tras de sí rastros auténticos (su historia fue escrita por John Smith) a pesar de haber aprendido a escribir durante su año de cautiverio en Jamestown, y Mourning Dove/Humishuma (1888-1936), una de las más destacadas autoras indias de comienzos del siglo XX, escribió con la considerable ayuda de su editor, Lucullus Virgil McWhorter.

La mediación a la que nos referimos es una función asumida por el europeo desde la época de las grandes empresas etnográficas y persigue tres objetivos esenciales (Dearborn, 1986:36): 1º) autenticar el “exotismo” o etnicidad de la autora mediante anotaciones, glosarios, prólogos, y apéndices explicativos, que demuestran la distancia intercultural entre indios y blancos, 2º) acercar dicha extranjería a la sociedad euroamericana, comparando y equiparando experiencias y traduciendo conceptos no compartidos y convenciones de estilo—tramas narrativas, posturas ante la autoridad, significado de las moralejas, etc. en términos comprensibles para aquélla, y 3º) restar hostilidad al hecho de que una mujer usurpe una actividad tradicionalmente masculina, para lo que se utiliza un lenguaje inclusivista cargado de adjetivos posesivos y pronombres personales colectivos (*our, we*). Se debe tener también en cuenta que, salvo en antropología e historia cultural, el género y la etnia han sido ignorados como rasgos integrantes de la identidad americana, fundamentada en la experiencia de la migración.

El único método al alcance de las nativas para aseverar su autoría en medio de esta literatura tutelada ha sido, una vez más, moverse por espacios fronterizos: insertar *subtextos* en el relato principal, ya sea de forma paratextual, como las interminables notas en las novelas de Mourning Dove/Humishuma, que cuentan sus propias historias, o de forma más inadvertida con ardidés varios, como epigramas irónicos, chistes internos y palabras soeces en lengua amerindia, inversiones de autoridad dentro del texto, y proyecciones de la figura del *trickster* en primera persona para adentrarse en el ámbito del tabú o confundir al lector.

La mediación es un proceso directo caracterizado por una estructura de mentor/pupilo, ocasionalmente literal en el caso de las escritoras indias que aprendieran el inglés como segunda lengua y procedieran de contextos no académicos y hasta no alfabetizados, poco propicios para la producción de textos. Sus consecuencias a largo plazo suelen ser el énfasis del valor antropológico sobre el artístico o técnico (se hace de las obras “materiales históricos” en lugar de literarios) y la apropiación, disolviendo la verdadera autoría con sucesivas glosas y paráfrasis y arrojándola al olvido. La acción colonizadora se completa en la investigación académica, que prefiere estudiar textos de autores nativos y evitar los escritos de sus colegas femeninas, dado que la mediación padecida por éstas últimas ha sido mucho mayor.

La intervención literaria del euroamericano ha ido perdiendo terreno a medida que cada vez más amerindios han ido alzando sus voces y empezado a gestionar sus propias publicaciones, pero paralelamente han eclosionado dos fenómenos nuevos: el *privilegio epistémico* y la *transferencia totémica* de nativos a colonos (Hoy, 2001:8-9). Según Hoy, el sentir de los círculos antirracistas y feministas es que las minorías marginales en la sociedad dominante poseen un conocimiento superior de su opresor y desde luego, de su propia situación, lo cual les confiere un “privilegio epistémico”, sobre todo en la aulas universitarias, por el que pueden expresar opiniones abiertamente intolerantes sin que les sean censuradas: la posibilidad de ser acusados de insensibilidad cultural resulta demasiado intimidatoria para los no nativos.

En el otro extremo, la tendencia del Canadá anglófono y francófono, que obedece a la necesidad urgente de autoimágenes condescendientes y no racistas, es una “transferencia totémica” de nativo a colono, una insistencia vehemente en la eliminación de la diferencia cultural y en la acentuación de la similitud entre canadienses europeos e indios. Esta supuesta conexión se patentiza en la proliferación de personajes literarios caucásicos que, como los nativos, reclaman tierras y enclaves nostálgicos. La “domesticación de la diferencia” que así se lleva a cabo, neutraliza los contrastes e impide que cada cultura hable por sí misma, y curiosamente se consigue el mismo efecto con la táctica opuesta, la exaltación de las divergencias. La crítica literaria, por ejemplo, concede excesiva atención a la teoría postcolonial (a juicio de Hoy debería llamarse “descolonial”), que puede contener y ensamblar todas las diferencias, degenerando en una narrativa “única” contada por estudiosos occidentales

simpatizantes de la causa anticolonial, pero tan opresiva y apropiadora como los mismos hechos que versiona. Hoy postula rehuir los extremos absolutos y adoptar una “postura relacional”, una co-implicación de ambas culturas, consciente de la asimetría histórica que arrastran y de la naturaleza cambiante de las posiciones de privilegio y sumisión.

6.1 Desconstrucción de estereotipos femeninos

Una de las armas sexistas más evidentes a lo largo de la colonización ha sido la invención de esterotipos. Fueron tres los clichés raciales que se hicieron extensivos a la mujer nativoamericana (*vid.* 4. “Problemas metodológicos”): el de inferioridad intelectual o debilidad de carácter (figuras de *Tonto* y *Squanto* trasladadas al sexo femenino), el de promiscuidad y amoralidad (sexualidad abierta), y el de inocencia virginal (figura dieciochesca del *noble salvaje*). Cada una de estas extensiones halló una concreción particularmente femenina con la que justificar el comportamiento de conquistadores, colonos, artistas y misioneros. El infantilismo y la debilidad en la india quedaron retratados en el concepto de *Brave Little Beaver* (Pocahontas y Sacajawea son dos ejemplos clásicos), la salvadora del hombre blanco aun en contra de su propio pueblo. El arquetipo de indígena voluptuosa e inmoral derivó del de “buena salvaje” desprovista de tabúes y alcanzó su máxima degradación con la figura de la *squaw*, una mixtura de sirvienta, concubina, pecadora y bestia de carga (Erdrich & Tohe, 2002:xviii). Ésta es la visión que predomina en los diarios de exploradores y manuscritos coloniales de los siglos XVI y XVII y que reproduce Jennings en *The Invasion of America. Indians, Colonialism and the Cant of Conquest* :

They showed small concern about covering their nakedness. They were happily loose about premarital sex. Women were mistresses of their own bodies. They had no real marriage at all in the eyes of some Europeans. Divorce was easy, and—utterest abomination—male homosexuality was tolerated openly, even institutionalized.

(Jennings, 1976:49)

Trigger (1985:13) recoge asimismo los términos empleados por la antropología victoriana en sus descripciones de las nativas: Francis Parkman, una de las grandes autoridades en la disciplina a mediados y finales del siglo XIX, no escatimaba peyorativos en sus informes de campo. Algunas muestras de su repertorio son “*dusky mistresses*” (amantes oscuras), o “*shrivelled hags who bore mongrel offspring to white traders*” (brujas arrugadas que daban a los tratantes blancos una “descendencia

mestiza”). Nótese el matiz despectivo del vocablo *mongrel*, usualmente referido a cánidos de raza indefinida.

La combinación de ingenuidad y lascivia que se atribuyó a la mujer nativa dio origen a toda una iconografía etnocéntrica en torno a la dualidad “seductora / violada”, una *pornotropía* (Loomba, 1998:154) inspiradora de la cartografía del Renacimiento y del Barroco. Los continentes americano y africano solían representarse como mujeres desnudas o ataviadas tan sólo con un penacho o una ligera falda de plumas, portando un bastón o arco y flechas y acompañadas de cocodrilos y otras bestias exóticas. Esta imaginería canalizaba los temores y prejuicios que despertaban las nuevas tierras y favorecía la mentalidad de descubrimiento, penetración forzada, saqueo, posesión y conquista. Daba también rienda suelta a los deseos sexuales prohibidos: traspasar la frontera colonial significaba trasgredir el rígido código moral imperante, puesto que los aborígenes, por razón de su mayor promiscuidad, ofrecían la posibilidad de experiencias excitantes y placenteras. La interacción amorosa pasó así a formar parte del ideario colonial y desató una “transacción mitológica” (Loomba, 1998:158) o reciprocidad según la cual las reinas indígenas se entregaban física y espiritualmente al hombre blanco, quien a cambio las liberaba de su esclavitud y barbarie. El discurso metafórico de Sir Walter Raleigh (*op.cit.* 78), líder de las travesías inglesas a la Guayana, habla de un país que todavía tiene “himen” (*maidenhead*) y argumenta que América está preparada para ser “desflorada” por Europa, corroborando que la colonización fue una rapiña de tierras y de cuerpos. El asedio a la india tuvo desde el principio un doble incentivo: el sexual y el de poseer el secreto de los lugares donde se encontraban riquezas y tesoros.

De esta manera la mujer nativa se convirtió en eje principal de los nuevos escenarios, y a menudo también en moneda de intercambio entre indígenas y conquistadores. No obstante, la apropiación no podía plantearse en términos de dominación patriarcal cuando se realizaba en nombre de una soberana (Isabel la Católica en el s.XV, Isabel I y Victoria de Inglaterra en los siglos XVI y XIX, respectivamente), así que tuvo que producirse una necesaria transmutación de iconos: si Europa personificaba la cultura como una mujer blanca, el “violador” tenía que ser el colonizado de piel oscura. De igual modo, urgía justificar las relaciones lícitas entre europeos y nativas, y en función de los intereses imperialistas se elevaba el estatus de

éstas mediante representaciones míticas: parentescos con la aristocracia y realeza locales, conversiones religiosas repentinas, desafíos a la propia raza motivados por una desbordante “simpatía hacia el cristianismo”, etc. En este contexto Acoose (1995:43) nos recuerda que Doña Marina, la azteca con la que se relacionó Hernán Cortés, aparece descrita en las crónicas como “la hija de un noble nativo”, y Pocahontas como una “princesa india”. Green (1975) señala además que en las ilustraciones de la época, la imagen de la nativa aceptada por los colonos es siempre más caucásica y agraciada que la de sus congéneres tribales. Este rol de nobleza y conversión nativas permitió la caracterización de heroínas, y con ella el desarrollo de la fecunda trama literaria de enamoramiento y rescate. Su reverso, la figura de la *squaw*, fue en cambio difundido intencionadamente por los misioneros, quienes se valieron de fuentes de autoridad histórica como *The Jesuit Relations and other Documents* con miras a exagerar la depravación nativa y recaudar abundantes fondos y recursos redentores.

La deformación del vocablo mohawk *otsiskwah* por el uso colonial con designios ofensivos y segregacionistas fue el origen de la palabra *squaw* que actualmente conocemos. Katsi Cook, escritora y comadrona mohawk, difunde en sus obras y en su quehacer profesional el verdadero étimo del término, alusivo a la fertilidad y al poder engendradora de la mujer nativoamericana:

One word which has been used since colonial times to denigrate Indian women is the word

‘squaw’. It wasn’t until I was having children myself and began practicing midwifery that I began to ask the old people about Mohawk words used to describe female anatomy and physiology. It was then that I learned that the word ‘squaw’ comes from the Mohawk word *otsiskwah* (*oh-gee-squaw*), which means ‘it’s slippery’, describing the vagina. Being called a squaw is like being called a cunt. However, *otsiskwah* is an excellent and empowering word to describe the clear, abundant, thready mucus the cervix produces when a woman is fertile! So when I teach the young Indian women about their bodies, I always tell them about this. Instead of using the German term *spinnbarkeit* for this characteristic of mid-cycle ovulation, let’s call it *otsiskwah*.

(En Harjo & Bird, 1997:44-45)

La poesía amerindia contemporánea asume el concepto de *squaw* como una herencia no deseada que insta a la rebelión y a la búsqueda, como un punto de partida impuesto en el proceso de autodefinition de la identidad nativa. Marie Annharte Baker dedica un poema, “*Squaw Pussy*” (Baker, 1993:10-11), a la imagen actualizada de esta “Cenicienta nativa” (“*our Cinderella born native*”), que ha cambiado su primitiva

apariciencia de mocasines y trenzas por cabellos artificialmente ondulados con permanentes y por automóviles costosos:

P4a

Jaguar women in black Jaguar car:

dispel typical “squaw” image;
Hollywood Indian princesses
with braids & dowdy looks
instead upwardly mobile perms
replace primitive outlooks
(...)

our Cinderella born native:

has sizzling moccasins to fit
her stroll on a cement prairie
glass slippers are too fragile
to keep on her historic route

(...)

(En *Contemporary Verse*, 15(4), 1993:10-11)

Squaw es metáfora de la degradación máxima que puede recaer sobre una mujer de color, y la doble alteridad que encierra supone un “tocar fondo” en la negación de la dignidad humana. A partir de él tiene lugar una revolución de la conciencia femenina individual, que origina tres posiciones claras: la firme determinación de no tolerarlo jamás como apelativo, la trasposición ofensiva del término al género masculino a modo de afrenta, y la desacreditación de su veracidad calificativa al compararlo con las imágenes tribales de la mujer indígena. El poema “*Squaw Beat*” de Marie Annharte Baker (1990:26) representa la primera opción, delegando en el desasistido lector la labor de interpretar un contexto calculadamente ambiguo: ¿por qué la voz femenina protagonista dejará de ser referida como *squaw*? ¿y quién dejará de llamarla así?

P5a

“*Squaw Beat*”

There’s going to be an Indian war
They won’t call me a squaw no more
Beside the riverbanks drumming waves
Brown bags wrap up my dreams pouring
But who will listen to this sob story?
Squaws on Main Street won’t keep silent
Chanting the ghost song in my ears
Out tickling fears, our screaming scars
Tuning out all tears, keeps me sipping beer

En el sórdido ambiente urbano de esta escena se da a entender que el agente o sujeto femenino, narrador de su propia historia, está inevitablemente sentenciado a una agonía de por vida. El alcohol impregna el poema, es la única esperanza, lo que permite soñar a una voz femenina aislada que duda de su audiencia (*But who will listen to this sob story?*) pese a que esos sueños, como sus temores y el alcohol que consume, se derraman y gotean. Los versos tercero, cuarto y noveno exudan liquidez: a las metáforas en relación metonímica con la ingesta de alcohol (*pouring, sipping*, incluso *tickling* en el octavo verso) se unen el río y las olas, encarnando la trayectoria vital y los golpes e infortunios de la existencia. Queda en entredicho si todo el poema es una preterición de la pausada muerte de la protagonista, que se agota sorbo a sorbo (*keeps me sipping beer*) acompañada del tamborileo de las olas y de su propio pulso (*squaw beat*), o si el título apunta intencionadamente hacia su sufrimiento como víctima de la violencia doméstica. No se sabe tampoco si el cántico de los espíritus (*Chanting the ghost song*) que resonará en sus oídos entonado como despedida ritual por otras desdichadas *squaws*, es una metalepsis de esa muerte, ni si los que dejarán de llamarla *squaw* son sus compañeras de desgracia o los miembros de la sociedad *anglo*, ni contra qué o quién se librará la “guerra india” mencionada en la primera línea.

Marilyn Dumont adopta la segunda reacción (la trasposición del término al sexo opuesto) en sus “*Squaw Poems*” (*A Really Good Brown Girl*, 18-19), partiendo de la ecuación básica de identidad establecida por la dominación europea. Sienta cada premisa con el mismo tono pedagógico que imprimiría un educador infantil al explicar una sencilla regla de tres:

P6a

newo

squaw is to whore
as
Indian maiden is to virgin

squaw is to whore
as
Indian princess is to lady

Después de haber asimilado las “verdades axiomáticas” del opresor, Dumont justifica en primera persona su elección en un punto del pasado y nos revela con qué estereotipo ha decidido identificarse:

P6b

I would become the Indian princess, not the squaw dragging her soul after laundry, meals, needy kids and abusive husbands. These were my choices (...)

Finalmente, y en rebelión contra el adoctrinamiento inicial, dispone sus propios términos y recicla la ecuación en una nueva relación de identidad aguzada contra el hombre blanco. Comienza como una aséptica entrada de diccionario y concluye con una intensa implicación emocional que parodia la célebre cita tautológica de Gertrude Stein (1874-1946): “*A rose is a rose is a rose*”. Como ella, se recrea en un ensimismamiento contemplativo casi *zen*, y sustituye la lección aprendida de los maestros coloniales por el régimen sinecdóquico característico de las culturas nativoamericanas:

P6c

nikotwasik

squawman:
a man who is seen with lives with laughs with
'squawmen'
a man is a man is a whiteman until
he is a squaw he is a squawman

La okanagan Jeannette C. Armstrong escoge la vía de la comparación de imágenes. Su poema “*Indian Woman*” (*Breath Tracks*, 106-107) es un costoso ejercicio bidireccional de aceptación y nemotecnia de consignas, rematado por una evolución positiva *in crescendo*: desde la despreciable identidad *squaw* del imaginario imperialista hasta la sacralización tribal de lo femenino.

P7a

“Indian Woman”

I am a squaw
a heathen
a savage
basically a mammal

I am a female
only in the ability
to breed
and bear papooses
to be carried
quaintly
on a board
or lost
to welfare

I have no feelings
The sinuous planes
of my brown body
carries no hint
of the need
to be caressed
desired
loved
Its only use
To be raped
beaten and bludgeoned
in some
B-grade western

I have no beauty
The lines
cut deep
into my aged face
are not from bitterness
or despair
at seeing my clan destroyed
one by one
they are here
to be painted or photographed
sold
and hung on lawyers walls

I have no emotions
(...)

La macroestructura *degradación* → *punto de inflexión* → *sacralización* es icónica de cualquier proceso de revelación personal dirigido a la adquisición de autoestima y reparte sus contenidos simétricamente (cuatro estrofas degradantes y cuatro sacralizadoras). Recordemos que al número cuatro se le atribuyen cualidades mágicas y sagradas en muchas culturas indias (véase 3.1.1 “Simbolismo”). La primera mitad del poema se dedica a socavar la estima de la indígena con los distintos tópicos concebidos tras el Descubrimiento: salvajismo, paganismo, animalidad, utilidad meramente reproductora, insensibilidad y fealdad. Cada humillación se autopersonaliza con breves dogmas de estructura copulativa o transitiva, regidos respectivamente por los verbos *to be* o *to have*, que introducen una estrofa explicativa y edifican el “andamiaje” del poema.

En un determinado momento, al final de la cuarta estrofa, la revelación se produce (...*something is wrong here. Some one is lying*). Es entonces necesario hacer *tabula rasa*, derribar el andamiaje anterior y descubrir atributos valorizadores que afiancen la fe en la supervivencia en lugar de anular y zaherir. El nuevo andamiaje empieza con un predicado neutral (*I am Indian woman*) y aumenta gradualmente esta

confianza en los subsiguientes dogmas (*I am the keeper of generations, I am the strength of nations, I am the giver of life to whole tribes*), coronándola con la jaculatoria *I am a sacred trust—I am Indian woman*, que retorna al comienzo de neutralidad como epílogo de todas las cualidades y poderes citados.

Carecer de referentes tribales no es sin embargo inconveniente para cuestionar la legitimidad del calificativo *squaw* y de la filosofía que conlleva. La voz femenina en el poema de Jacqueline Oker (beaver) no ha recibido una educación formal ni conoce las tradiciones culturales nativas, pero percibe aun así la inconsistencia de vilipendiar otras razas y apela a la naturaleza común a los seres humanos y a la magnanimidad del magistrado que la juzga por un delito cometido para poder sobrevivir:

P8a

“Waiting for the Welfare Check”

Your Honour
I'm a Indian women
They treat us all the same
They believe because we have brown skins we are tough
We are human beings with feelings
Me and my Indian sister
We are no better or worse than your neighbour
Does he not have
A desire to make a better life for his family?

Your Honour
If I knew my native tongue
I could return to the rez
and get a job
It's not my fault
I was never taught
my language
It's also not my fault
my father abandoned me
I never knew his name
Never saw a picture
I was just another
Indian bastard born to a squaw.

Your Honour
It's not my choice
I have ended up this way
at 21 years old
(...)

(Oker, 1994:195-199)

La comparación de imágenes puede teñirse de socarronería. Nancy Cooper (anishnabek) parte de una ironía, el no poder satisfacer la idealización occidental de la india americana como princesa indígena, y recorre a continuación las denominaciones y arquetipos (tanto neutros como vejatorios, finalizando con el nombrado *squaw*) nacidos de la dominación colonial, para terminar preguntándose en qué consiste realmente su identidad nativa. Lanza interrogantes e interrumpe sus contestaciones dejándolas en suspenso con una conjunción adversativa en lugar de una frase completa y con penetrantes oraciones de estructura sintáctica mínima. El sujeto del poema se aferra a pequeñas certezas fundamentales: saber saludar en la lengua aborigen, ser consciente de su amor por los antepasados y por la naturaleza, abrirse al futuro sin desechar el pasado, y estar en posesión de una paciencia infinita en espera de que la revelación, las respuestas, se produzcan:

P9a

“Untitled”

Ok.
So I'm not princess Pocahontas
And I didn't even want to be
Indian
Native
Wagonburner
First Nation
Aboriginal
Squaw
For 18 years.
Where does that leave me?
And who is carrying around the
“Indianness” ruler,
Measurement of tradition
¾ cup of Anishnawbe Kwe?
But.
I can say hello—ANIIN
I love my mother
And the other one
Mother of us all.
I burn the sage and my
Soul opens further each day
To let in the years
Years
Years
Years
I lost.
I've stood on the shores of the oceans
And turned my
Back on the mountains
Throwing all the “whys”
To the tides.
They came back.
I can wait for the full moon.

I can wait.
For answers that will have been with me
Forever.
Just forgotten
Just hidden.

(*The Colour of Resistance*, 73-74)

En “*Down South*”, de Marie Annharte Baker (*Being on the Moon*, 47) un personaje femenino admite representar voluntariamente el papel de *squaw* para la sociedad blanca, ante la precariedad de empleos y alternativas:

P10

“*Down South*”

Who said work was for us
my job is being an Indian squaw
they ask me to put in my time
a game they call me Minnie Ha Ha
there are no more jobs down south
rich women want to keep our kids
for a hobby scrubbing extra hard
to make them white until their teens
bring out that ol’ Southern Comfort
Canada lady so again a squaw will laugh
I like my job in Indian country
no white woman tell me what I do

Esta actuación le reporta “independencia” (*I like my job in Indian country / no white woman tell me what I do*) y diversión al comprobar las desatinadas expectativas y la hastiada desocupación de las caritativas damas *anglo*. Con todo ello sugiere Annharte Baker la posibilidad de que muchas mujeres nativas puedan estar fingiendo su identidad de forma acomodaticia y convirtiéndose en “profesionales del estereotipo”.

Un estereotipo muy extendido es la construcción de la feminidad nativa como “naturaleza”, que actualmente ha hecho de la amerindia un símbolo de sabiduría ancestral y de pseudo-espiritualidad *New Age*. Durante la Conquista, los “nobles salvajes” o “hijos de la naturaleza” antagonizaban la masculinidad impositiva de los colonizadores: su violencia y heroísmo ostentoso, su talante creador y transformador, y evocaban los valores perdidos de Occidente (*vid.* 4. “Problemas metodológicos”). Algunos estudiosos creen que la identificación de lo femenino con lo natural proviene de un remoto “terror masculino” ante un femenino cargado de poder (fertilidad, maternidad), que intenta neutralizar subordinándolo a un orden cultural de reglas y prescripciones diferenciales (Montecino, 1993). En *La risa de la medusa* Hélène Cixous

metaforiza esta envidia atávica, causa probable de la dicotomía naturaleza/cultura, de la asignación de papeles pasivos a las mujeres, y de que odio a la naturaleza y misoginia hayan corrido paralelos en la historia (Murphy, 1995:7):

Las bellas duermen en los bosques, esperando a que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia como muertas. Bellas, pero pasivas; por tanto, deseables. De ellas emana todo misterio. Es a los hombres a quienes les gusta jugar a muñecas. Como es sabido desde Pygmalion. Su viejo sueño: ser dios madre.

(Cixous, 1979:17)

En realidad, tanto la naturaleza como la mujer han sido percibidas como *alteridades* por el pensamiento masculino. Las analogías entre ambas han sido constantes: cuando la tradición euroamericana no ha reflejado en la naturaleza un idealismo romántico y nostálgico (Thoreau, Emerson), la ha concebido como una entidad al servicio del hombre o una materia prima manipulable (sobre todo a partir de la Ilustración y del marxismo), mientras que para la mentalidad nativa es un ente en sí mismo. “*A thing-for-us*” frente a “*a thing-in-itself*” (Murphy, 1995:28-29). El occidental busca en ella refugiarse de su vida alienada, regresar al útero materno y, a modo de catarsis, someterse obedientemente a las leyes naturales en lugar de domeñarlas. El indio no necesita salir a su encuentro para experimentar armonía interior ni recurrir a nexos artificiales que le emparenten con la Creación, porque se siente parte integrante de ella y no suele sufrir alienación ni pérdida, a no ser de manera forzada. Si éstas le sobrevienen, no las aceptará como permanentes: la naturaleza es su hogar— incluso para el nativo urbano, y participa de ella en vez de limitarse a observar.

De hecho, la literatura nativoamericana en raras ocasiones se refiere a la naturaleza de forma explícita. Tampoco la describe como una fuerza salvaje y hostil (*wilderness*), a diferencia de las crónicas y novelas eurocoloniales y de la literatura euroamericana posterior, articulada según el patrón psicoanalítico “ALTERIDAD = ALIENACIÓN / DISTANCIA”. A esta discrepancia se debe el que las obras de escritores amerindios sean con frecuencia excluidas de los cánones temáticos sobre naturaleza. Murphy (1995:31) lamenta que el género de *nature writing* haya sido marginado en la literatura moderna durante casi dos siglos por no encajar en las categorías establecidas por la crítica, y que el canon de *literatura de la naturaleza* existente hoy en Norteamérica se restrinja a un grupo de autores blancos que escriben un tipo particular de prosa, a unas cuantas mujeres que los imitan, y a lo que se llama “poesía romántica”, en general egocéntrica y

enfocada a la sensibilidad e intelectualidad euroamericanas. La perspectiva ecosistémica nativa difícilmente tiene cabida en un género nacido de la taxonomía racionalista (su precursor fue Linneo con sus ensayos naturalistas) y cuyos temas predominantes (la enajenación, el regreso al Jardín del Edén) destapan los males del colonialismo, de la industrialización, y de una clase urbana ociosa. Sin solapar o jerarquizar diferencias, Murphy (*ibidem.* 34-35) propone reemplazar el actual modelo de alienación y dominio por uno de equilibrio, interdependencia y diversidad, regido por la coexistencia, el diálogo y la coparticipación; un modelo de *diferencia relacional* o *anotherness*. La alteridad que antaño se aplicaba a la mujer, a la naturaleza y al inconsciente se haría en él próxima, no consistiría en “ser otro” (*other*), sino en ser “otro más” (*another*) en un proceso ubicuo de interanimación sin distinciones entre naturaleza y cultura.

Resultado de la doble alteridad (cuando no invisibilidad) infligida a la mujer nativa es que en la literatura ésta sea (auto)caracterizada con una identidad endeble. En *The Moccasin Maker* (1913) y *Cogewea* (1927), Emily P. Johnson y Humishuma dan respectivamente voz a una “cautiva entre dos mundos” que acaba inclinándose hacia su herencia india, aunque sin llegar a apreciar el mestizaje como elemento positivo. Similares pero más dramáticos son los personajes de Maria Campbell y Beatrice Culleton en *Halfbreed* y *In Search of April Raintree*. Acoose (1995:67) nos concienta del peligro que supone generalizar estas representaciones de indias-víctima indefensas y sufrientes. A pesar de su autenticidad, conviene interpretarlas como muestras transitorias de la condición femenina nativoamericana, ya que pueden mover a otras amerindias a reproducir conductas de sometimiento o a sumirse en un ánimo lastimero. En síntesis, la mujer nativoamericana ha sido denostada como objeto sexual de conquistadores y tramperos, ser inferior y descarriado para el cristianismo, y criatura lánguida y desvalida en el arte. Su vida, juzgada como un “proceso ahistórico menor” irrelevante para el acopio de conocimiento, ha sido invisibilizada o censurada por una historiografía escrita en masculino. Emma LaRoque (1990:xv) nos pone al descubierto los numerosos puntales de alteridad/invisibilidad:

To discuss Native literature is to tangle with a myriad of issues: voicelessness, accessibility, stereotypes, appropriation, ghettoization, linguistic, cultural, sexual, and colonial roots of experience, and therefore, of self-expression—all issues that bang at the door of conventional notions about Canada and about literature.

No debe pues sorprendernos que Allen llame a las escritoras de color *disappearadas*⁸ (1998:170) por situarse en un “vacío” donde nada existe pero, paradójicamente, todo puede surtir: recuperar la presencia trae consigo recobrar la memoria histórica y comprometerse en la construcción de una identidad nueva e independiente de la mirada masculina, subsistiendo intersticialmente al igual que el *trickster*.

6.2 Escritura mestiza y fronteriza

Ante tal clima de silenciamiento y censura, es lógica una reacción beligerante por parte de las escritoras nativas. La ira ha actuado como motor de visibilidad y ha contribuido a crear una *literatura mestiza y fronteriza* desde la que pronunciarse y denunciar la injusticia. Mestiza por los variados orígenes y mezclas raciales y culturales de sus artífices, así como por la fusión innovadora de géneros, temas, y estilos. Fronteriza por la situación marginal a la que ha sido relegada, y porque esa fusión le hace bordear y adentrarse en distintos discursos y modalidades artísticas, siguiendo un movimiento de transformación continua. No puede afirmarse, sin embargo, que la furia sea el único motivo de subversión, pues a ella hay que añadir el omnipresente deseo de servicio a la comunidad y las necesidades individuales de expresión.

To my Indian eyes it is plain that subversion cannot be the purpose or goal for women of color who write, though it likely is a side effect of our creating, our transforming, our rite.

(Gunn Allen, 1998:173)

Lo que sí es irrefutable es la conciencia plena con que se descarga el sentimiento de rabia y el conocimiento de las razones que lo provocan. Las autoras se reconocen “furiosas” y “hambrientas”, y admiten continuar involucradas en una auténtica guerra inconclusa y silenciosa que data de los tiempos del Descubrimiento. Prueba de ello son los testimonios de Allen, Maracle, y Chrystos:

Like our sisters who resist in other ways, we Indian women who write have articulated and rendered the experience of being in a state of war for five hundred years. While non-Indians are largely unconscious of this struggle, we cannot afford that luxury.

(Gunn Allen, 1989:2)

⁸ Término chicano mestizo o híbrido entre la voz inglesa *disappeared* y la española “desaparecidas”.

We are not so much 'women', as American Indian women; our stories, like our lives, necessarily reflect that fundamental identity. And as Indian women, we are women at war.

(*Ibid.* 24)

I am a hungry woman. I hunger for my homeland, ailing and sick, that it is. Ka-nata, 'spirit of community'. I hunger for an end to the robbery and hunger for the spirit of community to envelope my home again.

(Maracle, 1988:155)

I want to blow up every ivory tower in the world. This makes me very difficult to get along with; makes me mean & not sensitive. This means I'm most often referred to as an 'angry' writer.

(Chrystos, 1991:245)

I AM a colonized person, in many dimensions. I've spent most of my life attempting to unravel that damage. I expect to continue this until I keel over. How can I as a writer address colonization clearly, when I'm strangling inside of it.

(*Ibid.* 246)

It is true that anger is something Native women writers should address because it is a very significant theme and force in our writing. However the concept of fear as a root of anger is not true for women of color.

(Chrystos en Charnley, 1990:14)

Estos sentimientos de hostilidad y lucha interior, ínsitos en numerosos poemas, desafían al colonizador y reflejan el tenso compás de espera vivido por la mujer nativa:

P11a

colonizer, my enemy
I will confront and challenge you
I will neither accept nor conform to your lies
I will challenge you
I know who I am

I study you, I watch you, eyes of a hawk
I know your history, I have studied it
colonial history, full of lies
history of tyranny, massacres, disease, theft, state terrorism
history of genocide
that is your history

your identity, "proud american/canadian"
"this is my historical roots" you shout
what is an 'american' or 'canadian'? I ask you
you have no roots here, rootless one
prisoned mind, confused mind
history of confusion
that is your history
(...)

(Donna Kahenrakwas Goodleaf, mohawk, "*I Know Who I Am*", *Gatherings I*, 1990:87)

P12a

Métis woman
alone and angry
still
Your genes see no contentment
in the child yet unborn
Your taut nerves waiting
the fill of an empty cup
(...)

(Colleen Fielder, filiación desconocida, “*Métis Woman*”, *Gatherings II*, 1991:69)

La ira comparte páginas con un extenso catálogo de temas en los escritos de las amerindias. Uno de los argumentos blandidos con mayor frecuencia contra la existencia de una tradición femenina global ha sido precisamente el del factor temático, si acaso, como único agente de cohesión posible entre las obras de mujeres escritoras (Montefiore, 1987:76), lo cual puede ser, en determinadas esferas, indicativo de una acusada miopía hacia el discurso femenino, todavía en construcción. En otras áreas, la penuria de temas femeninos por causas diversas lleva a pensar en una ausencia de la mujer o de eventos protagonizados por ella: hemos comentado ya (véase 5.4 “Enfoque temático”) cómo las historias *as-told-to* compiladas por antropólogos y misioneros circunscribían los temas específicamente femeninos a la importancia ritual de la menarquía o del parto, a la tarea de provisión de alimentos, y a las hazañas de guerreras, *berdaches* y jefas de tribu, consideradas figuras anómalas por los recopiladores occidentales. Hemos sabido igualmente de la escasez de historias sobre *tricksters* femeninos, de las que se comenzó a tener noticia cuando Boas decidió introducir antropólogas colaboradoras con las que las informantes podían sentirse cómodas y revelar sus ritos y mitologías. En el momento actual las literatas indias tratan cuestiones variopintas que atañen a su vida y a la de su comunidad:

We write poems of pain and power, of ancient beliefs, of sexual love, of broken treaties, of despoiled beauty. We write with our human souls and voices. We write songs that honour those who came before us and those in our present lives, and those who will carry on the work of our Nations. We write songs that honour the every-day, we write songs to food; we even incorporate recipes into our work.

(Brant, 1994:12)

6.2.1 Principales metáforas de feminidad

En esta afluencia de temas se incluye la naturaleza como ente animado, copartícipe de una filosofía solidaria y aliado en la lucha por la auto-definición de los pueblos nativos (Hofmann Neminoff, 1989:xv), nunca como el adversario que merodea por las obras eurocanadienses. La relación entre mujer y naturaleza toma forma de continuidad (nacimiento, muerte, nutrientes, cuidados domésticos y medicina—ésta en un sentido clínico más que mágico) y de promoción de la vida a largo plazo, mientras que las tradiciones masculinas ligadas a lo natural hablan de transitoriedad y de cambio (riesgos, muertes, transformaciones varias y sus reglas). Desde los tiempos de la narrativa oral, estas dos tradiciones gemelas han hallado repercusión textual mediante diferentes tipos de metáforas: la inmanencia femenina en materiales duros (minerales, cristales, tierra, madera) o en elementos permanentes y cíclicos (fuego, astros, agua, plantas cosechables como el maíz); la mutabilidad masculina en sustancias y objetos livianos o en movimiento (plumas, humo, aliento, viento, puntas de proyectil). La conclusión es que el ritual se organiza en función de los sexos, pero lejos de levantarse como simple línea divisoria, esta separación acentúa la complementariedad (Gunn Allen, 1986:82).

6.2.1.1 Imágenes líricas

Complementariedad es justo lo que sugiere el título del poemario de E. Pauline Johnson/Tekahionwake *Flint and Feather* (1917), que aúna fuerza, resistencia, delicadeza y variabilidad:

This collection of verse I have named “Flint and Feather” because of the association of ideas. Flint suggests the Red man’s weapons of war; it is the arrow tip, the heart-quality of mine own people; let it therefore apply to those poems that touch upon Indian life and love. The lyrical version herein is as a

“Skyward floating feather,

Sailing on summer air.”

And yet that feather may be the eagle plume that crests the head of the warrior chief; so flint and feather bear the hall-mark of my Mohawk blood.

(*Flint and Feather*, “Prólogo de la autora”, iv)

La coincidencia de estas cualidades en una figura femenina es interpretada como deseable y se presenta en más de un poema. Louise Halfe/Sky Dancer lo recoge en el siguiente fragmento de “*Body Politics*” (*Bear Bones & Feathers*, 32):

P13a

Real women caress
With featherstone hands
Not with falcon fingernails
That have never worked

Por separado, la pluma es sinónimo de movilidad y azar, mientras que piedras y rocas simbolizan persistencia y memoria, adquiriendo matices sagrados como testigos del pasado. La solidez y el estatismo de la piedra, su firmeza, estabilidad y poder suponen una victoria sobre el tiempo, algo parecido a la inmortalidad. Por otra parte, desempeña también una función tumbal (Revilla, 1995:324) que la aproxima a la eternidad. El triunfo de la pluma, sin embargo, consiste en su capacidad de multilocación, en su casi-omnipresencia en escenarios diferentes. La narración “*The Feathers*” de la autora chickasaw Linda Hogan y el poema “*Rocks*” de Jeannette Armstrong son dos ejemplos representativos de ambas ideas:

There is something alive in a feather. The power of it is perhaps in its dream of sky, currents of air and the silence of its creation. It knows the insides of clouds. It carries our needs and desires, the stories of our brokenness. It rises and falls down elemental space, one part of the elaborate world of life where fish swim against gravity, where eels turn silver as moon to bread.

(Hogan en Harjo & Bird, 1997:454)

Armstrong basa la capacidad de resistencia en la transformación, reparando en las piedras ancestrales que se convierten en ladrillos y con ello en plaza fuerte para seguir resistiendo, o incluso para ser dispuestas en círculos sanadores:

P14

I observe rocks
placed shape to shape
become old sanctuaries
pounded
baked into brick
change into garrisons
(...)
I study the rocks
I have set into a circle
opening the east
of this mountaintop

(Armstrong, 1991:22, 24)

La asociación entre piedra y recuerdo preside numerosos poemas de autoría femenina. He aquí tres ejemplos: “*Talking on Stone*” de Marilyn Dumont, y “*I Have not Gone*” y “*Stones Memory*” de Connie Fife (cree/dakota):

P15

“Talking on Stone”

Pull me to the place
Of talking on stone
Pull me to talking
On stone, on rock, remembering
(...)

(Dumont, 1996:38)

Para Dumont, además de la memoria personal y tribal, la piedra encarna la naturaleza, el “lugar” buscado. Su durabilidad como material le confiere un acopio figurado de conocimiento y experiencia que la asemeja a la mujer tribal en su papel de guardiana y transmisora de la cultura. El primer poema de Fife participa de esta asociación e inusualmente vincula la piedra al rol maternal:

P16

“I have not gone”

in my youth
i recall my mother’s
hands cradling my
body into a dark night
her palm roamed
through my hair
planted story on the
insides of my eyes
fingertips whispered
of my beginnings
spoke of how joy
and I were one
calloused hands
worn by time
worn by cold
cracked into the shape
of mountains face
hands that brought me
back to my place
of solitude
then took me forward
to the places where
hatred could not exist
hands that opened
my heart to the
sound of water
touching stone
stone

stone's voice
cradled within my mother's hands
mother
returning
returning
to the warmth
of your hands

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 61-62)

y el segundo la reconoce depositaria de los secretos sobre los orígenes del mundo y parte activa en la aparición del ser humano (recordemos los “mitos de emergencia” vistos en el subcapítulo 3.4, dedicado al carácter sacro como rasgo de las literaturas nativas). Las piedras tienen vida propia y han permanecido durante eras dando testimonio de la creación:

P17a

“Stones memory”

Translucent stone murmured of my beginnings
whispered the secrets of my origins
called me home following nights of darkness
cried out for my return to sunlight
urged me to bring memory forward
compelled my circle to become complete.
(...)
i am reminded of every stone
who has ever spoken
ever wailed
ever celebrated
every stone whose birth
is evidence of creation
whose death harbours
new journey on wind's breath
i remember every stone
i have swallowed
every stone I have
ever held
every stone that
has crossed my path
and cleared the way.

(*op.cit.* 67-68)

La metafórica ingesta de piedras contenida en esta última estrofa de Fife (*i remember every stone i have swallowed*) es un motivo común en la mitología cosmogónica panamerindia. La fecundación litomórfica se relaciona a menudo con concepciones virginales y procreaciones teogámicas (Saintyves, 1908:15-24). Narraciones ilustrativas de este punto son la leyenda sioux acerca de la creación del ser humano “*El chico de piedra*” (Hungry Wolf, 1972:11-17), el mito clackamas “*Flint*

and His Son's Son" (Jacobs, 1959:83-88), y el mito de creación de los apaches suroccidentales (Gill & Sullivan, 1992:337). En la primera, una doncella sube a una montaña para llorar a sus hermanos desaparecidos y tener visiones. Encuentra un guijarro blanco y plano y se lo introduce en la boca para aliviar su sed. Se adormece así con él, lo traga accidentalmente, y pronto queda encinta. Da a luz un niño, cuyas carnes apretadas y peculiar filiación hacen que un chamán le apode "Chico de Piedra". La segunda leyenda relata cómo una joven que ha ido a casa del jefe *Panther* para casarse con él es engañada por *Flint* (Pedernal), un violento ser sobrenatural de cuerpo pétreo, que suplanta a Panther mientras éste se encuentra de caza. Fruto de las compulsivas embestidas sexuales de Flint a la muchacha nacen cinco pequeños pedernales alborotadores. En vano intenta el padre de la joven deshacerse de ellos arrojándolos al agua y quemándolos sobre las brasas; solamente lo consigue encerrándolos en una cabaña de sudar, donde revientan en pedazos. El patrimonio mítico de los apaches meridionales, por último, saca provecho de la fertilización lítica como asequible servicio de regulación demográfica en un mundo recién creado y superpoblado: algunas jóvenes se penetran a sí mismas con piedras para concebir monstruos aniquiladores de humanos que restablecen el equilibrio.

El argumento de la fecundación lítica por ingestión parece haberse afinado en la poesía nativa contemporánea. El poema de Connie Fife incluido bajo estas líneas la utiliza como causante imaginario de un renacimiento o creación personal que trasciende el plano físico para alcanzar la conciencia. Y una vez en ella configura el nuevo ser desenterrando historias heredadas y vividas, momento en el que comienza la existencia para la voz actante femenina, ignorante de su experiencia anterior. Fife hace evidente que la creación es un asunto de mujeres: la piedra es una entidad animada, sexuada y femenina cuya acción tiene lugar en una atmósfera de oscuridad y luz lunar, símbolos matriarcales por antonomasia.

P18

"Stone Woman"

creation began when stone
rolled down my throat
found her way to my stomach
and gave birth to herself
late into the darkness
she crept into my dreams
excited to have found me
lying beneath moon's face

revealed her history and
brought mine back into
the forefront of my existence

(*Beneath the Naked Sun*, 74)

Aunque no relacionado con la concepción, el culto lítico existe en la tradición oral de muchas culturas amerindias. Los tsimshian, por ejemplo, hablan de piedras con poderes mágicos que permiten a su portador desaparecer haciéndose invisible al ojo humano (relaciónese esta propiedad con el punto 6.4.2, sobre la cognición femenina opuesta al oculoentrismo masculino). En la leyenda “*The Prince Taken Away by the Salmon*” (Cove *et al.*, 1987:220-224), el timonel que conduce al príncipe-salmón hacia su verdadera tribu, le ofrece un guijarro de estas características:

“...Prince, take this pebble and when you meet with any difficulty, place it in your mouth and you will become invisible.”

Pero suelen ser las mujeres sobrenaturales quienes lo proporcionan para apaciguar a deidades, monstruos, o espíritus amenazadores. En la misma historia, *Mouse-Woman*, figura anciana sobrenatural y visionaria capaz de resucitar a los muertos, se lo entrega al príncipe para que pueda defenderse de *Woman-of-the-Sea*, una entidad femenina maligna:

“You have the magic stone. When the guests come in put it in your mouth, so you shall not perish. Each one of the monsters shall come in in keeping with his own location. The worst will be Woman-of-the-sea. She will try to have you sleep with her and should you, be very careful. She is very beautiful and has great power. Be sure to to keep the magic pebble in your mouth, otherwise she will overcome you.”

(*op.cit.* 223-224)

Ciertas culturas identifican directamente las naturalezas lítica y femenina. Entre los indios wishham, pobladores de la costa del Pacífico en la cuenca baja del río Columbia, se cuenta la leyenda de *Tsagiglálal*, la mujer-roca. En el poblado de Koidáshkání hay un singular petroglifo, conocido como obra de Coyote, sobre un bloque de roca volcánica desprendido de un risco de gran antigüedad. Los nativos invocaban su ayuda para obtener apoyo sobrenatural y le contentaban con ofrendas (cestas, esteras, armas, cuentas y plumas). Se creía que albergaba el espíritu de una jefa de tribu de la aldea de Nihhlúidih, a quien Coyote convirtió en roca para que velara por los aldeanos:

Coyote subió hasta la vivienda y preguntó: “¿Qué clase de vida le das a tu pueblo? ¿Lo tratas bien o eres una de esas mujeres malvadas?” “Les enseño a vivir bien y a construir buenas casas”, dijo ella. “El mundo va a cambiar”, dijo él, “y las mujeres ya no serán jefes. Dejarás de ser jefe”. Entonces la transformó en una roca con esta orden: “Te quedarás aquí y velarás por las personas que vivan en este lugar, que se llamará Nihhlúidih”. Todo el mundo sabe que Tsagiglálal ve todas las cosas, pues siempre que la miran, aquellos grandes ojos les están observando.

(Curtis, 1908:79-80)

Como símbolo, la piedra puede aparecer combinada con árboles, madera, o plantas en general, conformando una maternidad lito-fitológica, lo que potencia el significado global de fecundidad. Un argumento tradicional y arquetípico es el de la mencionada leyenda sioux “*El Chico de Piedra*”. En ella el ente maligno Iya desea infiltrar el mal en el hogar de cuatro bondadosos hermanos. Decide hacerlo por medio de una mujer nacida de otra mujer, y para ello intenta primero romper una rama de su hija, el Árbol de las Serpientes, pero no se quiebra. El único modo entonces de servirse de alguna parte de su hija es extrayendo una porción de su corazón leñoso. Lo deposita cerca del tipi de los cuatro hermanos y, cuando al anochecer uno de ellos recoge maderas para la lumbre, lo pisa y se le hinca en el dedo gordo del pie. El leve dolor pasajero hace que olvide pronto el incidente, pero el dedo se inflama más y más hasta alcanzar enormes proporciones

No le dolió más que un poco y pronto lo olvidó, pero el dedo empezó a hinchársele, y pronto se le puso tan grande como la cabeza. Entonces lo abrió y encontró algo en su interior. No sabía lo que era, pero sus hermanos lo lavaron y descubrieron que era una niña.

(Hungry Wolf, 1972:11)

Esta criatura nacida de una concepción fitológica se convertirá en la joven que más adelante engendrará al Chico de Piedra en el episodio relatado antes. La fusión entre roca y madera como principios femeninos y su interrelación con las metáforas masculinas de mutabilidad (viento, caballos al galope) se hacen patentes en el siguiente fragmento en prosa de la autora navajo Laura Tohe:

P19a

“Blue Horses Running”

(...)

Cedar and rock monoliths know the motion of wind
the patience of waiting, the gathering of strength
here it's possible to know the world in the words of our
ancestors the simplistic beauty of blue horses running

(En *The Colour of Resistance*, 100)

6.2.1.2 Imágenes de fluidez

La narrativa oral nativoamericana está profusamente sembrada de imágenes líquidas (flujos y corrientes, aguas, océanos, etc.), a las que las cosmologías tradicionales han atribuido un carácter femenino pasivo, amniótico y fecundante, así como propiedades purificadoras. Abundan los mitos algonquinos sobre fertilizaciones y teogamias acuáticas que explican la creación de la humanidad con el baño de dos doncellas en el mar, tras el cual quedan encintas de los antepasados tribales. Entre las comunidades del Pacífico se dan también referencias a impregnaciones orales (de semen, otros fluidos corporales humanos y sustancias diversas) cuya vía habitual de fecundación es la fibra vegetal empleada en los trabajos de cestería, realizados exclusivamente por mujeres: las nativas chinook y clackamas acostumbran a tensar y sostener las hebras con la boca, siendo así posible absorber el fluido procreador. La poesía nativa contemporánea escrita por mujeres se desentiende por lo general de esta clase de portentos mitológicos y en su lugar hace predominar una imagen de *fluidez nutricia* o *sustancia madre* aplicada a la dinámica identidad femenina. El extenso estudio de Bachelard (1942:179) sostiene que todo fluido representa a nivel subconsciente el agua, y que toda agua simboliza la leche materna. El poema “*I’m Age*” de Debby Keeper (cree) otorga a la feminidad esta cualidad primordial y amniótica (“*vital fluid of life*”) al margen de la temporalidad, pero al tiempo con dimensiones cósmicas y la precisión de un mecanismo de relojería:⁹

⁹ Cixous considera también el agua elemento femenino por excelencia, al igual que numerosas mitologías, ya que representa la seguridad del útero materno, un espacio de fusión oceánica con el mundo en el que se han abolido todas las diferencias (Moi, 1999:126). Por otra parte, en el imaginario del siglo XVII europeo, las metáforas del cuerpo humano como maquinaria (relojes y muelles, entre otras) ocupaban un lugar prominente (Merchant, 1980:xviii). Ya fuera gobernada por Dios (el Gran Relojero) o por las leyes de la Naturaleza, el control de dicha maquinaria escapaba a los hombres. Susan Bordo, profesora de Estudios de la Mujer en la universidad de Kentucky, denuncia (1993:385) que nuestra época postmoderna ha apurado hasta el límite esta fantasía barroca determinista, haciéndola cristalizar en la actual cultura de masas globalizada como una retórica de la transformación corporal que sustituye a Dios por el hombre en su papel creador, reparador y corrector de lo tangible. Los discursos de la plasticidad que integran esta retórica aúnan el valor de la tecnología, el desdén hacia las barreras materiales, y el desafío a la mortalidad y la historicidad con un cántico a la libertad, el cambio, y la auto-determinación. Se concibe pues el cuerpo como material susceptible de ser convertido en obra maestra, conforme a unos cánones homogéneos de belleza que invisibilizan los rasgos étnicos y las realidades socioeconómicas de sus seguidores más fervientes. Entre ellos destaca un colectivo transcultural femenino al que se fomenta una concencia perpetua de inadecuación y carencia corporales.

P20a

"I'm Age"

I'm age
image of woman
female of species
enchanted
light of the moon
passion, encounter
vital fluid of life
cosmic clockwork
eternity.
(...)

(*Gatherings IV*, 30)

Aunque no hay una referencia explícita al agua como amnios, el siguiente poema de Marilyn Dumont (1996:77) destaca su universalidad como componente básico de la materia viva, asociándola curiosamente a un agudo estado de dolor y conciencia, si bien lo tradicional ha sido siempre relacionarla con el mundo onírico y el inconsciente.

P21

"We Are Made of Water"

I have carried your pain in metal buckets and
I still go for water every so often
and that water is so cold and hard
that it stings my hands, its weight makes me feel
my arms will break at the shoulders and get
I go to that well and drink from it because
I am, as you, made of water

Las imágenes acuáticas pueden además adquirir el significado de *reflejo primario* o *espejo elemental*, tradicionalmente asignado por la teoría literaria a los astros luminiscentes, a los rostros y ojos femeninos, y a cualquier objeto o material, real o virtual, con propiedades reflectoras. Este reflejo creativo se interpreta como una *manifestación omnipresente del rostro materno* (Holbrook, 273), una extensión del rol de madre amante que confirma la identidad o existencia de las criaturas, tanto en el contexto familiar (madre/hijo) como en el cósmico (creador/criaturas de creación), y se opone al papel transcultural de bruja devoradora y destructiva, típico de las narrativas orales. No es casual, por ejemplo, que plegarias religiosas como la "*Salve*" católica incluyan entre sus líneas el ruego "...vuelve hacia nosotros esos tus ojos misericordiosos..." (es decir, confirma o ratifica nuestra existencia como Tus hijos...). No confirmar la existencia es no ser, no estar, no vivir; es la oscuridad. La mitología amerindia rebosa de ejemplos en los que la privación de la luz se impone de manera

punitiva a entidades y personajes malignos, o como prueba de valor y fortaleza a héroes y heroínas. En el mito de creación iroqués (Tehanetorens/Ray Fadden, 1988:39-45), la hija del Gran Creador Rawenio es una Mujer Celeste con luz propia, que alumbraba el tenebroso mundo de los hombres. Uno de sus hijos, el Espíritu del Bien, perpetúa esta función maternal forjando el sol y las estrellas de su cadáver y enterrando los despojos en las entrañas de la tierra. Derrota después a su malvado hermano gemelo, el Espíritu del Mal, y le condena al destierro “en una oscura cueva subterránea” donde permanecerá “para siempre” (*op.cit.* 45).

La necesidad de una validación reflectora del ser encuentra su relevo en la poesía nativoamericana contemporánea, y en especial en los poemas que describen temores y vivencias infantiles:

P22a

(...)
i float i drift i
peer in desperation, hoping
to link up to a gaze
that assures my existence.
(...)

(Joanne Arnott, métis, “*self/image*”, *Wiles of Girlhood*, 36)

P23a

(...)
might be
not coming back
to alive again
this is a place
without
place
without
starlight
without
moonlight
without
sunlight

light in your eyes
i cannot see
i will not see
i am afraid

(...)

(Arnott, “*Enter the Hard Place*”, *op.cit.* 71)

El atributo de reflejo creador puede recaer sobre el sexo masculino, pero este hecho es infrecuente. Suele tratarse de varones sobrenaturales de tez inusualmente brillante, indumentarias estampadas con motivos astrales, o capaces de emitir luz cuando se desvela su verdadera identidad divina. La leyenda salish “*Rattlesnake and the Salmon*” cuenta cómo la doncella raptada por Salmón encuentra a éste atractivo por su “hermosa cara roja y brillante” (*Mourning Dove/Humishuma*, 1933:93). En el relato iroqués “*El regalo del Gran Espíritu*” (Tehanetorens, 1988:53-58), el Creador se esconde tras la apariencia de un anciano vagabundo que mendiga comida y alojamiento para poner a prueba a los humanos, y cuando finalmente se manifiesta a la anciana que lo ha acogido, desprende una luz intensa y se transforma en un joven apuesto cuya cara “brilla como el sol”.

6.2.1.3 Imágenes selénicas

La representación de lo femenino como cuerpo celeste luminoso, y en particular su asociación con la luna, es una de las imágenes más productivas en buena parte de la literatura nativa norteamericana. El culto al sol, a la luna y a las estrellas se justifica en la periodicidad de su aparición, plasma la condición cíclica de la naturaleza, y se presta al establecimiento de analogías con el cuerpo de la mujer. De ahí que entre los omaha, las ceremonias de tatuaje de jóvenes vírgenes consistieran en dibujarles amuletos con formas astrales (o sus estilizaciones) en espera de una pronta fertilidad:

Una mancha redonda en la frente representaba el Sol y siempre se hacía en primer lugar. Para ello se cantaba una canción especial. A continuación se hacía una estrella grande, de cuatro puntas, en el pecho de la muchacha, también al son de una canción especial. Otros dibujos utilizados en estas ocasiones eran semicírculos, que representaban la Luna y que se colocaban en la nuca de la muchacha...

(*Los hijos del sol*, 41)

Amerindios y europeos coinciden en atribuir a la luna una conciencia matriarcal debido a su control de planos cósmicos sujetos a las leyes del devenir cíclico (aguas, lluvia, vegetación, fecundidad), pero en las mitologías nativas su protagonismo es algo mayor por ampliarse la variedad de sus funciones (Gill & Sullivan, 1992:194-196): además de intervenir de forma directa en la provisión de alimento (*Moon Woman* suministra maíz y bisontes a los pawnee de las llanuras) y en el origen del mundo de la mano de deidades creadoras (*Spider Woman*, creadora de los hopi, teje una luna de algodón), influye sobre los *berdaches* omaha y puede ser en realidad un *trickster*:

Coyote para los coeur d'alene, y *Changing Woman* entre los pawnee. Esta última modifica a voluntad su imagen rejuveneciendo o envejeciendo, lo que nos remite a las fases lunares. Tal halo de misterio no siempre encarna valores positivos¹⁰. En una historia clackamas, Sol le dice a Luna que su luz pálida sólo sirve para fornicar y defecar:

Sun told Moon that her pale light was good only for fornication and defecation.

(“*Sun Woman and Moon Woman Lived There*”, Jacobs, 1959:167)

y la trasgresión es llevada al límite cuando *Bull Frog Woman* la engulle, a fin de que en una oscuridad total las jóvenes puedan mantener relaciones sexuales ilícitas. Otras narraciones de la misma tribu imputan a la luna una reputación o conducta dudosas y un estado marital incierto. Su luz tenue ampara la ejecución de acciones reprochables, como el adulterio descrito en el poema de Roberta Hill (oneida), que se inicia ya con sinuosas alusiones prosopopéyicas a la presencia femenina, a la carnalidad y al furtivismo de los encuentros prohibidos:

P24

“*Waning August Moon*”

(...)
The full August moon rises over the dark thigh
of a mountain
(...)
I shut the gauze curtain
and walk through moonlight to where you lay,
your left hand folded under your head.
You pull back the sheet and smile.
My fingers circle over your spine
like birds above the foothills of your home.
It's difficult to learn, this language of touch.
Ten miles up the mountain,
snow turns into water, two crystals at a time.
We looked and could not look completely,
fearing something may go wrong,
a trickster in the shadow.

Something will go wrong. The moon wanes tomorrow.
You secure the jack, check the oil,
and mention your sick wife, eight adoring children.
What choices will I have? Virgins never walk
toward men in the moonlight. I'll admit
I've wrecked homes since sixty-eight.

¹⁰ En la mitología lakota, por ejemplo, existe la figura femenina conocida como *Anukite (Double Face Woman)*. El rasgo de poseer una doble faz, lo que recuerda al astro, la capacita para ejercer de seductora con los hombres, haciéndoles perder la cordura o forzándolos a hacer elecciones frívolas sobre su futuro (Powers, 1990:45).

(...)
One night I woke numb and heard my nakedness
say to the moonlight, Enough shame,
enough denial.
(...)
It's difficult being real,
needing moons and names and people.
(...)

(En Harjo & Bird, 1997:516-518)

El ambiente lunar es de por sí distante y mágico. Irradia una luz diferente que suele bañar la aparición clandestina de muchas entidades sobrenaturales femeninas. En el poema "*Owl Woman*" Amber Coverdale Sumrall (mohawk) introduce además ecos y silencios, espíritus ancestrales, niebla y la profundidad de un bosque para construir paulatinamente un ambiente fanstasmagórico, preparatorio a la entrada en escena de *Owl Woman*:

P25

"*Owl Woman*"

Fire wings soar into forest depths
glazed with moonspill
there are no illusions here
fogwebs hide the source of magic.
Listen to the silence
as it echoes all around you,
ancient spirits dance in it.
(...)

(En Brant, 1984:18)

Marie Annharte Baker, que estructura su obra *Being on the Moon* según las diversas fases lunares del calendario anishnabek como símbolos de las posibles manifestaciones de la actual vida amerindia, incide también en el esoterismo derivado de la cara oculta del astro. Connota el inconsciente mediante la identificación entre luna y agua (concibe aquélla como un "profundo lago en la mente"), y crea una atmósfera impenetrable de oscuridad, sombras, profundidad y temor, pero sin dejar de mentar la naturaleza cíclica femenina, personificada en la hembra hibernante de oso, metáfora de regeneración para numerosas tribus:

P26

“*Moon Bear*”

My moon is a deep lake in mind
Little fishes swim in depths
Too scared to see the shaking
Sunlight spears above their stare
She-bears birthing in my winter womb
Sleeping till spring to growl again
Shadows dancing before the nights come
(...)

(*Being on the Moon*, 19)

Sol y Luna son normalmente personajes mitológicos fijos en la mayoría de las culturas indias, aunque el parentesco que los une cambie de unas a otras. *Moonlight* o *Giving Mother* es según la tribu zuni la esposa de *Father Sun*, y ambos son reconocidos como co-creadores del universo a pesar de que en el cielo luzcan separados. *Tipiskawipisim* (Luna) es para los cree la hermana del sol, y en la tradición clackamas Sol personifica a una esposa y madre ejemplar poseedora de poderes curativos, mientras que los orígenes familiares de Luna son desconocidos.

En coexistencia con su aspecto misterioso, el tratamiento reverente de la luna por las escritoras amerindias es un rasgo conspicuo de la poesía nativa actual. Se dirigen a ella como *Grandmother Moon*, vocativo que expresa el máximo grado de sabiduría y respeto hacia un antepasado. El tono habitual es de agradecimiento por sus ritmos cíclicos y por la creación que a ellos se debe:

P27

“*Grandmother Moon*”

Early evening is liquid dark
creation reposes in respect
while the night put on her dress

(...)

My senses hum along.
I feel my woman heart in tune
with mystery,
with night, with stars.

Moon rhythms, moon powers
Moon pouring out light
And life.

(Audrey Shenandoah, onondaga-iroquesa, 1989:234)

Algunos poemas nos muestran una luna multifuncional, a la vez referente compartido y guía buscado por los humanos, así como agente purificador:

P28a

(...)

thousands of miles away
in another zone of time
my aunties will wander
in different houses
each at her window
looking for the moon.

no one talks about it much
it is our natural rhythm
and now, all past our years of knowing bleeding times
the stories of the moon have changed
revealing other secrets.

in the lonely time
when the moon waxes full
and pulls aside the blankets
a family of women
stand in winter windows
purified in moonlight.

(*"Moonlight"*, Kim Caldwell, en *Reinventing the Enemy's Language*, 530-531)

y la mayoría profundiza en la personificación de la luna como mujer, logrando efectos de animación que superponen ambas imágenes encadenadas. Debby Dannard, por ejemplo, presenta una luna llena turgente, casi tridimensional, que llega a confundirse con la Mujer Guerrera del poema y parece ser quien derrame su sangre fértil sobre la tierra. El poema está surcado por un continuo de movimientos de acción y reacción (*receive/conceive, tidal waves, pulling/pushing*) icónico a las mareas y a los ciclos gobernados por el astro. Destaca la conexión de la voz femenina con la vida y en especial su misión de eslabón en una cadena superior:

P29

"Warrior Woman"

The moon is full
blood spills on mother earth
brings forth light
Warrior Woman renewed
ready to receive
conceive
emotions rock like
tidal waves
Pulling and pushing
with expanded energy
to bring life forward

with every full moon
Grandmother
your teachings passed
down from generation
to generation
reminds me
that I belong
not only to one woman
But connected through
to the beginning of life
Where my spirit was conceived.

(Debby Danard, anishnabek, 1996:224)

Junto con la superposición encontramos también efectos de interpenetración de imágenes. En “*The Moon Is Our Messenger*” (Manyarrows, 1995:72), la mujer se ubica en el interior de la luna y termina amalgamándose con ella:

P30a

tonight i am inside the moon
and she is full & smiling

she is my mother, my friend
my lover, my sister
we embrace each other, become part of each other
she nurtures me with her soft solar heat
and illuminating midnight shine
(...)

y exponentes de la versión opuesta (la penetración de la luna en el cuerpo femenino) son el poema “*First Moon*” de Louise Halfe (1994:46),

P31

(...)
Moon rolled in my tongue,
around my fingers, and
in my bones
(...)

“*Into the Moon*”, de Barbara LaValley (allegheny),

P32

I see a face in the sky and I imagine it to be mine
Reflecting sorrow or happiness as I choose.

My body is swollen and tender to the touch
It is your Moon, my mother tells me.
(...)

(*Into the Moon*....., 77)

o el ya aludido “*The Moon is Our Messenger*”, de Manyarrows (1995:73).

P30b

(...)
i gaze at you in the moon
her face is your face
and you are smiling
(...)

La personificación puede consistir sin embargo en una simple transferencia de atributos anatómicos. La luna aparece hinchada o encinta, y el oleaje que agita se equipara a la leche materna (**P28b**). Otro ejemplo de prosopopeya selénica es **P33**:

P28b

(...)
wander to the window
looking for the moon
tonight she waxes round and full
lights the swirling water
the waves are pearly milk
sloshing from the breasts
of ancient grandmothers
made young again
dancing into winter.

(“*Moonlight*”, Kim Caldwell, en Harjo & Bird, 1997:531)

P33

“*Grandmother’s Dance*”

When Grandmother
first appeared
she glowed sumac red.

Her reflection
which stretched
across the water towards me
served as a glimmering red gown
at an elegant evening formal.

On cue the waters began to wave roughly—
her reflection swaying lazily—
giving her the appearance of dance—
a soft, proud,
traditional woman’s dance.

Before too long
her dance ended.
The red faded
and she stood—protectively
hovering over,
in her place beside the stars.

Grandmother
Weaver of life.
I give thanks

(Edna H. King, anishnabek, en *My Home as I Remember*, 67)

Las cualidades físicas que se le asignan pueden ir acompañadas de sentimientos y preocupaciones racionales, como el deterioro del planeta por la acción del hombre,

P34

(...) The moon
rises pregnant with grief—rises
mourning too many stillborn beings
poisoned by chemicals suffocating
the surface of Earth. (...)

(*"The Inevitable"*, Gail Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 52)

tan contrario a la mentalidad animista nativoamericana. En *"To Grow"*, Edith Duck, poeta dene, rinde tributo al papel figurado de la luna como maestra experimentada de generaciones y hace de su circularidad el emblema del pensamiento holístico:

P35a

"To Grow"

I want to learn from my elders
The ways of the traditional paths,
Our elders have knowledge as circular as
The Moon,
The Sun,
The Stars,
The Animals,
Our elders are the leaders for our future

I want to listen to our elders
The way of their fathers from before
Our elders have knowledge as circular as
Mother Earth
Grandmother Moon
Grandfather Sun
Our elders are the teachers for our future

I want to grow on the traditional path
I want to grow and learn of the circular
wheel of life
Mother earth
Grandmother Moon
Grandfather Sun
And all the animals that are given to us
To respect, thank, to acknowledge

(En Maki, Joel T., 1995:83)

6.3 Otros cimientos de la literatura femenina nativoamericana: hogar, transformación y lenguaje

Los conceptos de “hogar” y de “transformación” en cualquiera de sus acepciones (individual y colectiva) se insertan asimismo en el amplio despliegue temático descrito hasta ahora y acaparan de manera preferente la atención de las autoras indias. El hogar femenino nativo es un lugar de reconciliación y mediación interpersonal y cultural, a la par que de protesta, tradición, testimonio, y vínculo con la tierra natal aunque no se viva en ella (Hernández-Ávila, 1995). Se esboza como un modelo nuevo que agrega la dimensión comunitaria al tradicional patrón europeo de refugio protegido, femenino y familiar, y es al tiempo fortín, punto de partida y de mudanza: posibilita la vuelta a a las raíces, la defensa de la cultura y espiritualidad tribales, y permite ir más allá de la estricta subsistencia, superando la experiencia de exilio en el propio país. Pero esas posibilidades hay que negociarlas: exigen un nuevo trazado de fronteras y un nuevo lenguaje. La lengua inglesa, aparentemente inhóspita y hostil al ser un vestigio colonial, ha pasado a ser el hogar (o al menos un sucedáneo) de la mayoría de los escritores nativoamericanos. No es por lo tanto casualidad que Joy Harjo y Gloria Bird hayan titulado su antología *Reinventing the Enemy's Language*.

La influencia del lenguaje sobre la visión del mundo es una preocupación capital en la literatura femenina nativoamericana. La lengua del dominador se torna “hogar” en tanto que, usada de manera neutra e íntegra, evoca conocimiento compartido, remite a las enseñanzas de los antepasados, y a la armonía de la tribu. Pero los daños irrogados por la colonización han hecho que las palabras nativas, sea cual sea el idioma en el que se pronuncien, se conviertan en armas defensivas en pro de la supervivencia. Los términos de la negociación son inflexibles: tradición y continuidad, individuo y comunidad. El lenguaje debe satisfacerlos desarrollando una doble faz de *cobijo y lucha* con la que construir un presente en constante reinvención, basado en la historia tribal y en el poder de renovación como esperanza de futuro. Detengámonos brevemente en dos muestras de esta dinámica bifronte: la declaración de Carolyn Marie Dunn (muskogee/semínola/cherokee) y el poema “*Words*” de Jeannette Armstrong (1991:17):

Language cannot describe the depth of feeling at this life, but I certainly try. It is my refuge, my release, my weapon, and my gift.

(Dunn en Harjo & Bird, 1997:172)

P36

“Words”

Words are memory
a window in the present
a coming to terms with meaning
history made into now
a surge in reclaiming
the enormity of the past
a piece in the collective experience of time
a sleep in which I try to awaken
the whispered echoes of voices
resting in each word
moving back into dark blue
voices of continuance
countless sound shapings which roll thunderous
over millions of tongues
to reach me
alive and meaning
a fertile ground
from which generations spring
out of the landscape of grandmother
the sharing
in what we select
to remember
(...)

Como código, el inglés suscita la crítica contra su incapacidad para expresar ceremonia (Maracle, 1988:148), su poder manipulador, su materialismo, su masculinidad, y su orientación individualista hacia el sujeto agente cuando las lenguas nativas se concentran en lo espiritual (Harjo en Coltelli, 1996:24 y en Bruchac, 1987:94). Su radical división entre lo natural y lo sobrenatural, tan impropia de la mentalidad india, conduce sin remisión a situaciones alienantes (Gunn Allen, 1986:60) y es por ello insuficiente para identificar el mundo. Harjo (Coltelli, 1996:69) se queja de su extremado énfasis en los sustantivos—rasgo que limita sus posibilidades poéticas, y lo describe como “un lenguaje masculino, ni tribal ni lo bastante espiritual” (“*It is a male language, not tribal, not spiritual enough*”). Otro defecto es su falta de vida. Fife acepta el reto de insuflársela para poder transmitir valores de generación en generación y conservar así la memoria tribal:

This is our struggle as Native writers, as women who inherently know the nature of birth: to bring life to a language that is at times lifeless. We struggle to transcend English in the sense that it has been overused and misunderstood by those who first brought it to us. Language and memory; both are alive for us, both are essential to our individual well-being and that of our communities. We have found that the written word brought to our shores can and must be transformed into the sacred. Pivotal to our survival is the passing on of words from one generation to the next so that memory is not lost.

(Fife, 1993:2)

Lo difícil, y a veces frustrante, es intentar sacralizar la lengua inglesa sirviéndose de ella como único medio, y esto es lo que les sucede a casi todas las escritoras nativas. A este respecto, Harjo (1996:99) califica dicho idioma de “herramienta viciada” (*vicious tool*), y Perreault y Vance (1990:xx) se adelantan a prevenir de su engañosa complejidad, parangonándola con una “cebolla ideológica”:

To a Native woman, English is like an ideological onion whose stinging layers of racism and sexism must be peeled away before it can be fully enjoyed.

Pese a ello, entre los autores nativos predomina una actitud de confianza en la magia inherente a la palabra y en su utilización pacífica y conciliadora, como se puede apreciar en el poema “*Making Magic...*” de Victoria Lena Manyarrows:

P37

“*Making Magic...*”

making magic with words
i´m told
soothes anger
opens doorways
allows mountains to move.
(...)

(Manyarrows, 1995:62)

La solución a la corrupción ideológica del lenguaje opresor tal vez sea infiltrar la mundivisión amerindia través de metáforas, bien actualizando universales de la tradición oral, como las imágenes de feminidad (lítica, acuática, y selénica) analizadas en la sección 6.2.1, bien acuñando otras nuevas de ámbito cultural restringido. Según Anzaldúa (Keating, 1996:138), la metáfora puede derribar fronteras y sanar a nivel físico y psíquico, porque la palabra ejerce un efecto psicológico e ideológico que convierte el cuerpo en un texto “interpretable y reescribible por el poeta-chamán” (*ibidem*). Quizá con este propósito los pueblos indígenas americanos han ideado sugerentes imaginerías acuáticas (corrientes, océanos y flujos), astrológicas (la luna, en concreto) y geológicas (grietas y cavernas) para connotar la identidad y sexualidad femeninas en una cosmología metamórfica y perennemente liminar, aunque estas conexiones simbólicas de lo femenino se producen también en la tradición occidental.

Dejando aparte universales metafóricos, nos asalta el gran interrogante: ¿existe de verdad un lenguaje, un modo de decir específicamente femenino? ¿y una feminidad amerindia diferenciada del resto de los lenguajes femeninos? En relación a la primera

pregunta, Montefiore (1987:96) nos habla de un discurso femenino inacabado, todavía en proceso de elaboración, aunque sin un aglutinante claro: la “experiencia corporal femenina” señalada por algunos críticos abarca condiciones muy heterogéneas que quedarían simplificadas en exceso bajo ese distintivo. Por otro lado, la consigna “*Write yourself. Write your body*”, como indica Trinh T. Minh-Ha (1989:28), se suele confundir con “*Write about yourself, your body, your inner life, your fears, inhibitions, desires, and pleasures*”, y es ésta última la que domina el mercado literario, lo cual quiere decir que frecuentemente, el gran público y ciertos sectores de la crítica sólo detectan marcas femeninas en la elección de contenidos (argumento temático), debido en general a que los “temas de mujeres” tienden a enfrentar la emoción, la vivencia personal y la anécdota (elementos supuestamente femeninos) a la abstracción, la teoría, y la invención impersonal, presuntos marchamos “masculinos”.

En una línea semejante, Wallace (1997:169) sostiene que el distintivo de la voz femenina es su empleo de un lenguaje cotidiano, tanto para asuntos banales como para cuestiones trascendentales. La crítica falocéntrica, según detalla Todd (1980:3), ha acusado a la literatura escrita por mujeres de utilizar un lenguaje más poético, juguetón, irónico y próximo al subconsciente que el del varón, y de exteriorizar una ansiedad adolescente, azoro, obsesiones personales, agramaticalidad, poca cordura, y mimetismo bajo distintos acentos y voces por complacencia o temor. ¿Se reduce entonces a esto la “escritura corporal”, ese *writing the body* aludido por Minh-Ha?

Esta consigna asocia el acceso de la mujer al lenguaje con el cuerpo femenino, durante siglos reificado, apropiado, marginalizado y reprimido por las sociedades androcéntricas y definido según el deseo y los estándares varoniles, que exigen la hegemonía del conocimiento y de la razón sobre lo corpóreo y de la técnica sobre la naturaleza. Como respuesta a esta negación de lo femenino, “escribir el cuerpo” parece ser garante de la autonomía de la mujer y desconstruir los binarismos jerarquizantes derivados de la polaridad masculino/femenino, pero puede en su lugar invertirlos y seguir tomando lo masculino como referente principal, lo que finalmente ocurre en la teoría de Cixous. Gloria Anzaldúa, en contraste, contempla particularidades étnicas y se esfuerza en borrar dicotomías, negándose en especial a aceptar las sexuales por su condición de lesbiana y su cultura de procedencia. Para ella el cuerpo es una interfaz entre distintas dimensiones de experiencia y conciencia (el sexo adquiere incluso un

toque místico) y la escritura—chamánica y curativa, es fuente de espiritualidad y vehículo para articular la experiencia de crecimiento interior.

Entre los enfoques en pro de una tradición literaria femenina destacan en la cultura occidental los de Sandra Gilbert y Susan Gubar, autoras de (*The Madwoman in the Attic*, 1979), y Adrienne Rich. Para las primeras, el conflicto mental y el inconformismo con las estructuras patriarcales son las fuerzas creadoras que impulsan a escribir¹¹. La tradición literaria femenina se define en consecuencia por oposición y no de manera independiente. Rich (1980:54; 1981:86) coincide en que ha de haber conflicto, pero el distintivo femenino no es la lucha solitaria contra el patriarcado sino la conciencia solidaria de una identidad compartida con otras mujeres, lo que concuerda plenamente con la mentalidad de las indias americanas. En apoyo de una tradición femenina se da también la opinión de que no hay un lenguaje propio de las mujeres porque todo lenguaje es andrógino (Harjo, 1996:81 y Gunn Allen, 1998:176), y de que la diferencia radica en una percepción del universo distinta de la del varón, a lo largo de un continuo con diversos grados de masculinidad y feminidad junto con el uso de formas de expresión (géneros) tradicionalmente ajenos a la literatura (cartas, diarios, recetas y remedios caseros, etc.). La feminidad, la diferencia, puede en este aspecto interpretarse como *gnosis*, como una mayor tendencia a la violación de normas y al cambio (Ostriker, 1983:138), como un aventurarse y aprender sin tregua.

Argumentos escépticos o contrarios a la existencia de una estilística y/o tradición femenina son los que insisten en que la feminidad es un concepto social y no un género, y en que el tono de la buena literatura tiene que ser asexuado. Un representante de este escepticismo es Harold Bloom (1998:xiii), quien remarca que hasta ahora no ha podido probarse una diferencia estética ligada al sexo. Fuera de las reflexiones estéticas es razonable hablar de una tradición femenina desde el momento en que la mujer rompe el silencio y la manipulación que la ciernen. Charnley (1990:13) recuerda no obstante la necesidad de que las mujeres (en este caso nativoamericanas) lleven a cabo esa ruptura en sus propios términos, sin basarse en modelos masculinos:

¹¹ El aislamiento connotado por el ático como habitáculo de reclusión, aplicado en un principio para describir la condición femenina, ha inspirado a los escritores nativoamericanos a la hora de denunciar la suya propia. Joel Waters, autor sioux oglala, contribuye a la antología *Genocide of the Mind* de MariJo Moore (2003:85-92) con un capítulo denominado “*Indians in the Attic*”, estableciendo así un continuo intertextual de las poblaciones oprimidas por motivos de género y raza.

In silence there is no movement, no change. Good odds for victimization, powerlessness. In breaking silence, there is movement, change, transformation. Creation and birth. Breaking the silence for Native women is a major step toward stopping the forces that have been silencing us. However it must be done in our own terms or the voice will not be our own and it will not truly empower us.

De no ser así, se favorece la apropiación y la fabricación de alteridades. La afrocaribeña Marlene Nourbese Philip (1990:211) nos anima a repasar algunas de las “obras maestras” de la literatura occidental: un número respetable de ellas son estudios novelados de la psique femenina realizados por hombres (*Ana Karenina*, *Madame Bovary*, *Tess of the D'Urbervilles*, etc.) y redactados con un punto de vista masculino. Análogamente, el euroamericano ha suplantado las voces indias, como hemos tenido oportunidad de saber, en informes antropológicos, transcripciones mitológicas, novelas y relatos con personajes étnicos, crónicas históricas o guiones cinematográficos. Wallace (1997:169-70) nos comunica su preocupación por el peligro de falsear la auténtica voz femenina y con ella la historia, una amenaza aún peor que la del silenciamiento:

Woman are, in fact, caught in a real contradiction. Throughout the course of history, they have been mute, and it is doubtless by virtue of this mutism tht men have been able to speak and write. As long as women remain silent, they will be outside the historical process. But, if they begin to speak and write *as men do*, they will enter history subdued and alienated; it is a history that, logically speaking, their speech should disrupt.

Las consecuencias de creer que el mimetismo aventaja a la mudez son nefastas. Las obras escritas por mujeres que imiten la voz masculina, se explaya Ostriker (1983: 146-147), tendrán pocos visos de supervivencia al haberse convertido en fragmentos desapasionados, asexuados, e incorpóreos. La “escritura corporal”, parece ser, no constituye un distintivo por sí mismo, pero sí un factor más de visibilidad:

To say ‘she writes like a man’ used to be a compliment, but few women today would take it so. ‘She writes like a man’ does not mean she writes with all her energies. It means she can think, organize, judge, even argue, but will not embarrass us with messy female emotions. Whoever ‘writes like a man’ but is not a man is pretending not to have a body, or passions, unlike the men who write like men.

In the future our poetry, literature and art may become genderless. I do not mean sexless, or asexual (...) to eliminate sexuality in language is to eliminate vitality.

En un intento de capturar la auténtica voz femenina, algunos poemarios contemporáneos escritos por nativas transcriben las deficiencias fonéticas y sintácticas de ciertos discursos amerindios en lengua inglesa e intercalan vocablos aborígenes a imitación del habla cotidiana de los social y culturalmente desfavorecidos. Obsérvese la

siguiente muestra de la poeta cree Louise Halfe/*Sky Dancer* (1994:100-101): la voz femenina resulta aquí de la combinación de sociolecto (una *interlengua* inglés/cree—“*Cree English*”—agramatical y “no estándar” a juicio de la sociedad dominante), tema (el abuso conyugal), y perspectiva: el sentimiento de culpa, la pasividad, y la ignorancia cándida de quienes—los pueblos colonizados y especialmente las mujeres, han sido educados en la sumisión y en la convicción de que sólo la Providencia puede cambiar el destino.

P38a

“*In Da Name of Da Fadder*”

In da name of da fadder, poop
on my knees I pray to geezuz
cuz I got mad at my husband for
humpin’ and makin too many babies
I’pologize cuz I mad and cried I
didn’t have no bannock and lard
to feed dem cuz my husband
drank all da *sōniyās* for wine.

(...)

In da name of da fadder, poop
I dought da geezuz kind but
I is no good. I can’t read hen write.
I don’t understand how come *mōniyās* has
clean howse and lotts a feed and he don’t
share it with me and my children.
I don’t understand why geezuz say I be
poor, stay on welfare cuz *mōniyās* say
I good for nuddin’ cuz I don’t have
wisdom. Forgive me poop I is
big sinner.

Sōniyās = *money*

Mōniyās = *white person*

La opción de trastocar el lenguaje del colono e instalarse en él no disuade a las autoras amerindias de emprender otras búsquedas. Muchas ansían un lugar utópico en el que desarrollar su identidad polifacética, libre de estereotipos y dominaciones:

Perhaps I’m looking for the family who will take me in & allow me to be all of my selves.
Looking for the place, which doesn’t exist, where world & peace & and end to the global hungry
are reality.

(Chrystos, 1991:245)

Hay quien, como Beth Brant, lo encuentra en la literatura. Otras, como Chrystos, en el cuerpo de la amante. Todas, en la naturaleza. Brant (1994) entiende la literatura como su hogar: un bastión virgen de silencio que la transporta a sus orígenes, a la verdadera esencia de su ser:

I feel these sacred silences are the places *from* which we write. That place that has not been touched or stained by imperialism and hatred. That sacred place. That place.

(*op.cit.* 20)

Through writing, I ‘come back’ to who I am, and why I am.

(*op.cit.* 122)

Por su complejidad y extensión aplazaremos el estudio detallado de los conceptos de hogar y transformación hasta el segundo bloque de esta tesis, dedicado al viaje en las culturas nativoamericana y occidental. Intentaremos dar ahora contestación a la cuestión pendiente de si existe una feminidad nativa característica. Erdrich y Tohe (2002:xvii) así lo consideran, y la describen compuesta por una amplia diversidad étnica, cultural y social, una profunda devoción de las tradiciones y de los ancestros, una conciencia de la artificialidad de los roles masculinos y femeninos en cualquier sociedad—nativa o dominante, una resistencia y fortaleza espiritual inquebrantables, grandes dosis de escepticismo y humor, y por la peculiaridad literaria de expresar amor y sexo en términos paisajísticos, metáfora común a las escritoras de distintas tribus. En continuación con las diferencias literarias, Barbara Godard (1986:97) opina que el factor distintivo entre indias y europeas es la literatura de ficción: las nativoamericanas escriben una “miscelánea” de historias discontinuas en vez de una narrativa iniciática coherente (lo que conocemos como *quest narrative*, con un planteamiento arquetípico de *partida del héroe* → *prueba/tarea* → *recompensa final*), y plasman eventos simbólicos en lugar de retratos psicológicos. Tampoco dramatizan sus rituales ni revelan sus visiones.

Otra de las marcas nativas de feminidad es la orientación comunitaria que mencionamos en el subcapítulo 2 al intentar definir la literatura nativa y al comentar los efectos de la *función autorial* dentro del *enfoque individual o biográfico* (punto 5.1). El servicio al colectivo toma especial importancia entre las autoras amerindias, que exteriorizan sin ambages el compromiso de su escritura, hecho difícilmente detectable en las obras de autoría nativa masculina:

We have the responsibility to ensure life continues in a good way

(Roberta Hill, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 309)

An American indian woman is primarily defined by her tribal identity. In her eyes, her destiny is necessarily that of her people, and her sense of herself as a woman is first and foremost prescribed by her tribe.

(Gunn Allen, 1986:43)

What could I be saying today? That I come from a speaking culture. I come from a culture that says words are sacred and I have an obligation to my community as a woman.

(Lee Maracle en Kelly, 1994:87)

It (writing) makes me able to be of use: to my people, to the many families I am connected to—First Nations, feminist, gay and lesbian, working-class, human.

(Brant, 1994:120)

Still, the role of the Indian woman is, as it was traditionally, one of stability and importance. As the giver of life, woman is perceived as a creative force, one with Mother Earth., the ultimate living deity. As teacher, the woman is the link between one generation and the next; thus, if she fails to teach her children, she has failed herself and her tribe. Women represent continuity and completeness. If women fail to pass on their contributions, they cause the circle to be broken, the sacred tree to die. Because they perform this important function in the perpetuation of the tribe, women are recognized as worthwhile contributors; indeed, they are necessary to the life of the tribe.

(Gunn Allen, 1983:135)

P39

(...)

If I look into the mirror I do not see
my reflection alone,
I see my family, my tribe, my people,
I am not alone...
Look at me.

(“Giigs”, Monica McKay/Laax t’ok, nación Nisga’a, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 80)

La comunidad es una fuente de poder. Chrystos dedica su poemario *Not Vanishing* (1988) a todas las mujeres nativas (*This book is for all Native women*”), así como Beth Brant (1984) en *A Gathering of Spirit* (“*For all Indian women who have survived these wars and live to tell the tales*”), o Annharte Baker (1990) en *Being on the Moon* (“...*strong Anishinabe women who are my sisters and mothers...Nokomis Blessing Us All*”). *Breath Tracks*, de Jeannette C. Armstrong (1991), está escrito en memoria de sus antecesoras (“*In memory of those Okanagan Grandmothers whose blood and words live inside me*”), lo mismo que *The Colour of Resistance* (Fife, 1993), o *Bear Bones and Feathers* (Halfe 1994). Esta tendencia a la solidaridad reforma las relaciones de parentesco de la mujer india y la hace habitar “en hermandad” un nuevo terreno psíquico, la frontera de Allen y Anzaldúa. Surgen así autodenominaciones como “*Sister Outsiders*”, “*Woman Warriors*” y “*New Mestizas*”, que unen en la lucha contra el individualismo androcéntrico y sus legados de opresión y avaricia. Muchos de los poemas escritos por amerindias tienen un tono de proclama:

P40a

“*I Am*”

I am an aboriginal woman
who hurts and celebrates

I hurt for my people who are on the streets
homeless and begging for change
But I celebrate for my people
who are finding their path of life
gaining their pride once again

(...)

I am still hurting

I am still celebrating

I am healing

(...)

(Olivia/Morningstar Mercredi, tribu dene, en *Gatherings II*, 1991:127)

o de intento de diálogo constructivo y consolador con otra mujer nativa, en el que se la convoca y se asume la responsabilidad de sosegar, reconfortar, escuchar y transmitir otras historias individuales para combatir la invisibilidad y la extinción:

P30c

(...)
sister, when I heard about your pain
i cried
i wanted to be there with you
to help you
i wanted to nurture you
and give you warmth
some of my shine
(...)

(“*The Moon is Our Messenger*”, Manyarrows, 72-73)

P41a

(...)
sister, i am calling you
from distant lands, i am calling you
sending you strength
for your survival
(...)

(“*The Drum Beats*”, *op.cit.* 61)

P42

Sister of all my relations
Your words
Strong and wise
Like a shell at the depths of the water
Your voice
Nurturing and wise
Like the heartbeat to a child inside
Your courage
Powerful and wise
Exploding like the moons of winter
Sending the juice of our mother
To stream down on the flesh
Giving tastes of hope and life
To the fish
And all our relations.

(*"This Poem is Inspired by Fellow-Youth"*, Crystal Lee, métis-cree, en Brant & Laronde, 1996:48)

La voz dialogante suele ofrecerse a contener la cólera de su interlocutora imaginaria y a convertir aquélla (de nuevo la importancia de la transformación) en algún acto, sentimiento o iniciativa productivos y pacíficos (amor, creación, belleza, etc.):

P43a

(...)
i want to listen to your story, woman
and i want to hear about your anger, your pain
comfort & soothing must be what you need
 even if you are a strong woman
 who must hide her pain
i want to listen to you, woman
i want to listen to you.

i want to listen to you
and help you resist those blows
 and uncurl those fists
and teach that anger to love
 hand in hand holding together
in this short, short life
 in this life, that needs our caring

i want to listen to you

(Victoria Lena Manyarrows, *"I Want to Listen to You"*, *Songs from the Native Lands*, 42-43)

P44

(...)
I am containing
your rage

I am embracing
your fierce rage

I am absorbing
your rage and your grief

and I'm sorry
(...)

("Poverty", Joanne Arnott, *My Grass Cradle*, 34-35)

Y finalmente, la literatura es el lenitivo que consigue reinstaurar el círculo, devolver esperanzas y hacer que la aflicción histórica de las mujeres nativoamericanas no haya sido inútil:

P45a

(...)
Can I turn your pain
To beauty, give life, return respect
to your spirits
By giving my spirit to this pen
So others can share your sacrifice?
The balance is to be experienced
between paper and pen.

("Standing", Cat Cayuga, onondaga-mohawk, *Into the Moon...*, 56)

When we write, we give ourselves to women. Maybe some will see themselves in our stories or be touched in some way, maybe not. But for me it is a passing, a giving.

(Cat Cayuga, dedicatoria de *Into the Moon...*)

Our words are offerings gathered to strengthen the roots of our collective existence and to celebrate our healing on the red road of womanhood.

(Teresa Marshall, micmac, en *Kelusultiek*, 18)

P46

(...)
this is the story you tell me
on our first meeting
you not wanting to chance that your story might be lost
to forgetfulness
ignorance
denial of genocide

this is the story you tell me
so i will remember
and tell it to others
sisters, brothers, daughters, sons
passing the word along, this story of struggle
this message of hope
wanting the world to remember—
remember to love

(V.L. Manyarrows, "This Is the Story You Tell Me", *Songs from the Native Lands*, 3)

El deseo de sobrevivir al silencio impuesto o la experiencia de haberlo conseguido, la capacidad de disfrutar del momento presente, y la metademarkación de espacios “típicamente femeninos” en los que desarrollar la actividad literaria son otros indicios de feminidad nativa.

What is the Native experience? (...) to be gawked at but never seen, and heard but never listened to.

(Columnpa Bobb , cree, “*The Native Experience*”, *Gatherings II*, 1991:45)

Si en el poema “*Silence is Deep*” de Manyarrows el silencio aparecerá como un sudario opresor (ver **P66** en 6.4.1 y 7.2.1.3), para otras autoras representa un obstáculo superado (declaración de Maracle) o una causa constante de lucha (testimonio de Arnott) contra la sociedad dominante y contra la anulación mutua que tiene lugar dentro de las comunidades nativas, quejándose sobre todo de la ocultación sistemática de los orígenes indios en círculos mestizos asimilados, como fue el propio caso de Arnott:

We no longer feel invisible. And we no longer accept the invisibility that we were consigned to as Native women.

(Lee Maracle en Kelly, 1994:78)

I am not the only girl or woman of my generation/in my family learning to find safety in the truth. We struggle to unsilence ourselves, and to stop silencing each other. Not easy. We write letters, poetry, songs, and tell each other stories, from a distance, over time.

(Joanne Arnott, *My Grass Cradle*, 70)

Por muy adversa que sea la coyuntura que atraviese la población nativa, su espíritu de regeneración y su afán de continuidad influyen los textos con un tono de *carpe diem* característico, que directamente informa al lector sobre su aspiración de vivir el instante en lugar de limitarse a reflejarlo sin dar explicaciones:

P47

“HÉN; LÁH; TÓKA’ NÓN: WA”

(...)
...I refuse
to cry and think it best to act
on the instant, to give each moment
its special weight;
(...)

(Gail Tremblay, onondaga-micmac, 1990:57)

P48

"This Blessing"

(...)
Each morning I face the sun and pray its
giver of light to bless all the relatives
to bless this homeland
all those caught between the razors of
men and women
to bless this day
this moment.

(Barney Bush, shawnee-cayuga, *Native American Songs and Poems*, 37)

P49

"To Those Who Matter"

(...)
Cold Mountain said don't lose
the moment's happiness. The same
wind that woke him wakes us now.

(Roberta Hill Whiteman, *op.cit.* 53)

I want to be alive to the moment, smack up in my face and on as many levels I can tune into:

(Roberta Hill Whiteman, *Reinventing the Enemy's Language*, 309)

P50a

(...)
Think of the good times and don't dwell
on the past
Take life day by day, don't plan for the
future
For you have to take the moment and embrace
It
And take the pain to deal with it
Life goes on with or without you
So pick yourself up, look towards the future
And just carry on

(Ramona DuBois—nativa canadiense sin filiación étnica explícita, "Carry On", *Let the Drums Be Your Heart*, 20)

Por último, la referencia a espacios domésticos (cocinas, dormitorios) como escenarios habituales de creación literaria manifiesta la necesidad de entornos propios y el sentido de urgencia que tiene la literatura para la mujer nativa. Lee Maracle admite haber tenido que escribir sobre servilletas y bolsas de papel, incluso al fondo de autobuses, en medio de aglomeraciones y en restaurantes. Cat Cayuga sobre cajas de cerillas y calendarios, a cualquier hora del día y hasta afilando el lápiz con sus propios

dientes (convergen la pobreza, la emergencia, y la conciencia ecológica). Otras escriben sobre el suelo; las más afortunadas en el “santuario” de su alcoba,

Scribble...scribble...scribble...I gathered up a host of paper napkins, brown bags and other deadwood paraphernalia, most would call garbage on which I had scribbled the stories that people gave me and worked them up for publication. Scribbled from the back of buses, inside grungy restaurants and from the audiences of great gatherings, and typed out twixt the demands of young children (...). On all these scraps are written the people of my passion.

(Lee Maracle, *I Am Woman*, 1)

P51

I write anywhere, anytime, with old pens, new pens, broken old pencils that are sharpened with my teeth. I write on any surface material that is available. Napkins, match packets, calendars. I write by firelight, moonlight, daylight, flashlight, houselight. I write by spontaneous combustion.

I write on my civilized kitchen table now and I like it. I write where I am. I write in the wilderness. A computer and an environmentally-safe power supply are on my mind, as an ideal I would like to strive for.

(“*I Write*”, Cat Cayuga, *Into the Moon...*, 28)

P52

I go into my bedroom, sit on the floor
and write, Write, WRITE
Until I’m empty, exhausted and placated for
the time being
At these times pen and paper save me
Until the next time

(“*Out of Chaos*”, Carol Loft, mohawk, *op.cit.* 71)

P53

In the sanctuary of my bedroom, I retreat
among my treasures
when I find the need to escape and find refuge
from the chaos of those outside forces
which impose themselves upon my existence

When I close the door it’s just me

(“*The Place I Write*”, Dawn Ireland-Noganosh, oneida, *op.cit.* 69)

pero a todas ellas les apremia cumplir una doble tarea: rescatar el discurso complementario y la perspectiva de la mujer india, y construir nuevos planteamientos que incorporen el dinamismo y todas las facetas de la realidad nativoamericana. Hemos visto que para ello desacreditan los estereotipos inventados por los colonizadores a fin de erradicar el racismo y el patriarcalismo, y reinventan los mitos fundacionales de la tradición oral, su repertorio metafórico, y el papel creador de sus deidades femeninas

supremas. Su testimonio escrito celebra la diferencia, se relaciona con la espiritualidad y la sanación, subvierte la lengua inglesa y la pone a prueba al obligarla a expresar la mundivisión amerindia, reconcilia el presente con el pasado tribal, y transforma la ira en conocimiento e inspiración, manteniendo el compromiso hacia el colectivo y el carácter sagrado de la palabra. La literatura femenina nativoamericana es, como dice Chrystos (1991:241) “una responsabilidad y no un derecho”.

6.4 Regreso al conocimiento mítico

“*In the beginning was thought, and her name was Woman*” es la paráfrasis feminizada de la creación bíblica con la que Paula Gunn Allen abre el capítulo “*The Ways of Our Grandmothers*” en *The Sacred Hoop* (1986:11). Como Allen, otras muchas escritoras, críticas, intelectuales y artistas amerindias han vuelto su mirada hacia la naturaleza ginocrática de las estructuras tribales precristianas a fin de reconciliar sus identidades múltiples, su mestizaje racial y cultural. Según Allen, los mitos nativoamericanos contienen una perspectiva femenina, una sabiduría propia de la mujer o *ginosofía* (*ginosophy*) (1998:8), de la que deriva el poder masculino y sobre cuyos valores se han fundado las civilizaciones. Éstos incluyen la nutrición y el respeto por la vida en cualquiera de sus manifestaciones, el parentesco, la armonía, la paz, la integridad, el honor, y un profundo compromiso con el mundo sobrenatural (*ibid.*:80).

Dice Ostriker (1983:132) que las mujeres no reescriben los mitos porque echen en falta un pasado heroico, sino por dos razones probables: ambición literaria y expresión de intimidad. Remitirse a la mitología suele ser signo de autoridad intelectual, y con ella se pueden traer a la memoria y canalizar sentimientos íntimos o aprisionados que no se afrontarían en otras situaciones. La *ginosofía mítica* de Allen no sólo no responde a un deseo de reconocimiento literario, sino que además de permitir la liberación de emociones suministra modelos válidos de cambio político-cultural: se trata de una *metamorfosis* a nivel personal, social, y metafísico. El mito es para ella una “epistemología espiritualizada” (Keating, 1996:58), una “afirmación teleológica” que comprende una “metafísica compleja” y un “método sofisticado de percibir la realidad” (*ibidem.*:25). Su potencial transformador reside en el poder de la palabra hablada con la que se transmite, y en la inteligencia dinámica que palpita bajo la cosmovisión holista amerindia, para la que no hay fronteras entre categorías aparentemente opuestas (dentro/fuera, natural/sobrenatural, material/espiritual, etc.), únicamente un angosto

espacio entre lo sagrado y lo mundano. Como Anzaldúa en su *conciencia mestiza*, Allen sitúa en este territorio de *liminaridad perpetua* (Keating, 1996:29) las posibles alteraciones de la conciencia que llevarán a conciliar identidades diversas después de haber desconstruido el pensamiento bipolar y jerarquizado. En estas circunstancias podrá producirse la transformación/sanación, cuando el sujeto viva plenamente y reaccione a los acontecimientos con ayuda de las historias. Por eso, el *storyteller* es sanador y aglutinador de saberes, el “poeta-chamán” que describen Anzaldúa y Mihn-Ha:

The story as a cure and a protection is at once musical, historical, poetical, ethical, magical, and religious. In many parts of the world, the healers are known as the living memories of the people. Not only do they hold esoteric and technical knowledge, but they also keep closely informed of their problems of their communities and are entrusted with all family affairs. In other words, they know everyone's story. (...) The storyteller, besides being a great mother, a teacher, a poetess, a warrior, a musician, a historian, a fairy, and a witch, is a healer and protectress.

(Mihn-Ha, 1989:140)

Allen concibe el mito como una forma de conocimiento esencialmente femenina (Keating, 1996:23), a diferencia del *oculocentrismo* o la cartografía. Mujeres y mitos son dinámicos, adaptables, y portadores de misterio: en la vida tribal precolombina, el poder oculto de las mujeres, inextricablemente ligado a su vida hormonal, era grande. Ciertas comunidades la creían poseedora de mirada, pisadas, y sangre menstrual letales (esta última al entrar en contacto con alimentos), y su capacidad corporal de traer nuevas vidas al mundo no encontraba rival entre las demostraciones chamánicas ordinarias. Poder ser madre implicaba contar en exclusiva con una fuente interior y mágica de conocimiento y adquirir el más alto prestigio dentro de las culturas rituales, un rango al que, por circunstancias y motivos distintos del parto, podían optar igualmente los varones:

The status of mother was so high, in fact, that in some cultures Mother or its analogue, Matron, was the highest office to which a man or a woman could aspire.

(Gunn Allen, 1986:28)

...though the male is important to the process of procreation, he has to look outside himself for this magic, and it can be a frustrating thing. Men are much more fragile because of this. Women, therefore, have been charged with much more knowing, and therefore have an immense responsibility. We have been fooled too long into believing in a false empowerment of the male over the female, an empowerment that evolved out of fear.

(Harjo en Coltelli, 1996:81-82)

El protagonismo creador de la mujer en los mitos de Allen, plasmado en la figura de la “creatriz” (*creatrix*), se relaciona con una inteligencia femenina divina y cósmica que experimenta un proceso de renovación constante, al igual que los espacios de *liminaridad perpetua*. La creatriz no desempeña un rol específicamente femenino: como espíritu supremo es simultáneamente Madre y Padre de todas las criaturas y la única creadora de pensamiento (y por tanto de lenguaje), que precede toda creación (Gunn Allen, 1986:15). No es la típica creadora de los sistemas patriarcales, identificada con el útero y transmisora pasiva de la cultura masculina, ni la potente diosa enarbolada por los movimientos feministas, que ejerce su superioridad en el hecho biológico del parto y corre igualmente el riesgo de ser cosificada. Muy al contrario, Allen utiliza la creatriz para formular una nueva definición de la feminidad como campo abierto, ambiguo y transcultural. Sus mujeres son metáforas de una feminidad móvil que está en el presente pero regresa al pasado, que no borra singularidades culturales pero tampoco erige barreras permanentes entre idiosincrasias dispares (*ibid.*96,115). Lo femenino queda pues recuperado en calidad de imaginario universal y definido como una identidad alternativa y fluida, culturalmente transitoria e inestable, que hace posible todo mestizaje y todo cambio personal y colectivo. Se arrumba además como categoría divisoria, ya que en realidad no existe: Allen inventa una mitología ética y artificial con metáforas indianizadas, en donde la creatriz feminiza las tradiciones amerindias (Keating, 1996:111).

6.4.1 La herencia **creativa** de Spider-Woman: una nueva identidad femenina

Esta identidad múltiple de la que hablamos fluctúa entre los géneros masculino y femenino, entre presente y pasado, y entre las diferentes culturas. Supone liminaridad y un cierto caos, pero ofrece a la vez una eterna *tabla rasa* sobre la que escribir la propia historia:

P54

“The Sometimes Woman”

I think she often wonders
between the confusion
of many worlds
what it could be like
to be a child
again
memories
secrets
(...)

There are many worlds
she lives in
caught between
the joy and the pain
of reflections
of reminders
of yesterdays
come back again
(...)

She stands on the edge
of many worlds
back straight
eyes forward
looking
into the distance
waiting
awaiting
the coming of the sun
one sun
which would
rise
first yellow break
to stream and pour
itself
into the sky
(...)

She is “the Sometimes Woman”
breaking free
of
“the Sometimes Child”.

(Pamela Rose Toulouse, anishnabek, en *Let the Drums Be Your Heart*, 126-128)

El mestizaje racial y cultural modela también la nueva y fluyente feminidad nativa. Paula Gunn Allen lo aprecia como un hecho favorable que permite una mayor libertad y amplitud de mira:

Because the course of my family river has been diverse, I have no central myth or legend, no single point of view, to enclose me.

(Gunn Allen, 1998:207)

Como ella, otra india laguna-pueblo-sioux, Carol Lee Sánchez, procede de un entorno familiar multicultural y ve en esta circunstancia motivo de orgullo y celebración. En su poema “*Tribal Chant*”, Sánchez enreda sus vivencias en las lenguas española e inglesa, brincando impredeciblemente de una a otra, incluso a mitad de frase, y sacrificando la perfección gramatical y ortográfica por la fidelidad en el retrato de sus orígenes. Hace gala de un inglés denotativo y simple y de un español adulterado y falto de tildes: al poner en cursiva las palabras *canyon* y *lebanon* como el resto de las

oraciones en español a lo largo del poema, hemos de entender que Sánchez ignora o no utiliza los vocablos *cañón* y *Libano*, y abundan los términos sin acentuar (*nacio, tambien, arabe, mexico mejico, papa*). Por su ambigüedad y manejo de la repetición, el conjunto desprende un tono de acertijo infantil: “yo soy india/chicana/árabe pero no soy” tiene un gran parecido estructural con las adivinanzas populares hispanas que lúdica y maliciosamente yuxtaponen indicaciones orientadoras y desorientadoras, como por ejemplo “Y lo es, y lo es, y no lo aciertas en un mes”, “Oro parece, plata no es, quien no lo acierte bien tonto es”, o “Tiene dientes y no es boca, si adivinas en la cabeza te toca”. Al final del poema el lector sigue sin saber *qué* es exactamente la voz femenina que en él se manifiesta, y no le resta sino concluir que su identidad es indefinible:

P55a

“Tribal Chant”

*yo soy india
pero no soy*

*nacio mi abuela
on the reservation, a
laguna indian—but her daddy
was a Scotsman.
un gringo, tambien un anglo y
yo soy anglo
pero no soy*

*yo soy arabe
pero no soy
nacio mi papa
en un land grant town
se llama seboyeta
en un canyon de los
ceboletta mountains on the
east slope of mt taylor
en nuevo mexico
su papa
nacio en lebanon
across an ocean
in another continent
embraced by those *gentes coloniales*
de mejico
spoke spanish, arabic, and
finally english
pero sin facilidad
mi papa is a *seboyetano*
heir to the grant
raised with mexican/spanish customs
y yo soy chicana
pero no soy
este llanto plays in my head
weaves in and out
through the fabric
of my days.*

*yo soy india
pero no soy
yo soy anglo
pero no soy*

*yo soy arabe
pero no soy
yo soy chicana
pero no soy*

(En Harjo & Bird, 1997:83-84)

Inés Hernández-Ávila (chicana y nez percé) recurre también a la estrategia del bilingüismo textual con cambios súbitos de código en un poema confesional y autobiográfico, pero se abstiene de marcarlos visualmente, lo que parece aumentar el grado de fusión de ambos componentes culturales aunque la mayor parte del poema esté escrita en español:

P56a

“Presente”

(...)
I have wandered on the sharp piedras
At the edge of desperation
Often enough to know that I cannot
Reject responsibility,
Por más que quisiera.
To do so, for me,
Would be to surrender to my conciencia,
Y entonces mi ser no fuera feliz.
(...)

(En *Reinventing the Enemy's Language*, 236)

El título *“I Am Not the Woman I Am”* (**P57a**) de Diane Glancy (cherokee) aparenta introducir un poema con el mismo matiz pueril y burlón que el de Carol Lee Sánchez, y sin embargo encabeza una elegía por el extinto modo de vida de los indios de las praderas a partir de la llegada del ferrocarril. El desconcierto de la voz narradora no sobreviene a consecuencia de una multiculturalidad integradora, sino de la crisis de identidad que resulta de la conquista y el exterminio. Se conceptúa a sí misma un fantasma que no pertenece ni al pasado ni al presente:

P57a

You are looking at my ghost,
not the woman I am, nor even was
when prairie buckled under black wagons, clammed
shut the grip of plains.

The yellow flowers, the curd of watery faces;
wagons like fish on banks, flopping,
gulping for last breath. Our men watched them
from the hill; we hear the talk of their silvery
breath.

Our broken tribes weep on spirit trails where the man
with a sword in his gizzard and outspread arms
calls us to the prairie's rusted gate.

(En *A Gathering of Spirit*, 41)

Mucho más negativas son las visiones del mestizaje expresadas por Shirley Flying Hawk d' Maine (mestiza micmac), Willow Barton (cree), y Nicole Tanguay (francocanadiense anishnabek). Ambas resaltan el aspecto confuso, la discriminación social, y el sentimiento apátrida que conlleva pertenecer a dos mundos:

P58a

"Too Red To Be White—A Song"

I'm too red to be white
And I'm too white to be red
A half-breed, in-breed, no breed I'm called
But I think they're playing a trip in my head
But I think they're playing a trip in my head
I'm too good to be bad
And I'm too bad to ever be good
A half-breed, in-breed, no breed I'm called
But I think they're playing a trip in my head
But I think they're playing a trip in my head
A no mans land
A no womans land
I don't know what it's called
Am I dirt on the ground or am I trash on the streets
A place in between life and death we meet

(Flying Hawk d' Maine, 1991:135)

P59a

"Where Have the Warriors Gone?"

(...)

but i am half child, half woman
i cannot be a white nor indian
i do not know that I can love again

(...)

(Barton en *Writing the Circle*, 8-18)

En la percepción de Tanguay se subraya el carácter esquizofrénico de la doble herencia, y el proceso de asimilación de culturas aparece como una lucha que desemboca en la discriminación y la demonización de lo mestizo por la sociedad dominante:

P60

“Half Breed”

2 sets of arms
reach across
2 different cultures
to give birth to
2 different entities
in one

Half breed = Half Devil
Metis Mestiza Hupa
Combo

2 in one equals
discrimination amongst
2 different cultures

I fight I struggle to keep
identities
I fight I struggle to keep
2 feet planted
in one
self

(En *The Colour of Resistance*, 61)

Es importante hacer notar que la identidad de la mujer nativoamericana no es ya “transferida” por el varón, sino resultado de una intensa búsqueda personal. La mitología oral, por el contrario, está repleta de historias en las que hombres, monstruos y divinidades masculinas definen la sexualidad, el carácter o la misión de las jóvenes impúberes, o en las que éstos, llegada la madurez/vejez de aquéllas, vuelven a apropiarse de la identidad sexual o espiritual que una vez les concedieron. El mito tsimshian del monstruo gigante (*“Myth of the Monster Giant”*, en Cove *et al.*, 1987:100-101) relata cómo la mujer estaba incompleta hasta que el gigante Mogantssitgan la dotó de clítoris: en el río Nass, en Gitlaxdamks, una joven limpia en la orilla el salmón que pescan sus hermanos. Está sentada con las piernas abiertas, exponiendo sus genitales. En esto, el gigante acuático la ve, toma su pene, tan largo como una cuerda, y lo lanza a través del río hasta que penetra en la vagina de la muchacha. Ésta no es capaz de sacárselo, por lo que llama a sus hermanos, que tampoco

lo consiguen. Le preguntan al gigante qué deben hacer para extraerlo, y él les contesta mecánicamente “*Hoetilbe*”. Sólo una anciana logra descifrar el mensaje: han de buscar una afilada brizna de hierba que crece en los lagos. Los hermanos cortan con ella el pene del gigante lo más cerca posible de la vagina de la joven, sin poder extraer todo:

There now remained the end of the giant’s penis, which was still in the woman’s vagina.
(...)

As the giant was going away, they shouted over to the giant, “what do you do with the remnant of the penis?” “Leave it in, it will be a minor organ of the woman’s vagina”. With that the giant went on his way and this is the origin of the inner part of the woman’s vagina.

(En Cove *et al.*, 101)

Otro emblemático mito tsimshian, “*A Narrative of Tsak*” (*op.cit.* 126-131), narra una clitoridectomía física y psicológica: el sacrificio de la “feminidad” por el bien común al no existir posibilidad de vida fértil. En esta trama mítica, una anciana, hermana del jefe de una tribu, y su nieto Tsak, son abandonados por aquél al levantar el campamento. Es invierno y las provisiones escasean demasiado como para compartirlas con estos dos seres débiles y poco productivos. Cuando sus propios víveres se agotan, el niño no duda en cortar la vulva de su abuela mientras ésta duerme, comerse parte de ella y ofrecérsela también a la anciana

The old woman ate what her grandson gave her. Then Tsak said when she had finished eating, “My poor grandmother she eats her own vulva”. The old woman felt between her legs and behold! Part of her vulva was cut away. She became angry and drove Tsak out of the hut.

(Pág. 127)

A veces la adquisición de identidad femenina es producto de un intercambio. En la obra teatral *Ayash*, del ojibwa Jim Morris (Petroni, 203-213) un hijo confiere a su madre identidad sobrenatural en correspondencia a la vida que ella le dio primero:

THE SON: Mother, in the new world, you will be the beaver. You will help our people. If one dreams about a female animal, that is the beaver. I will be the moose. I too will help all people.

(Pág. 212)

La imagen de una recepción pasiva de identidad por parte de las mujeres indias, tan frecuente en la narrativa oral, se ha prolongado en la literatura hasta épocas recientes. El poema *Ojistoh*, de E. Pauline Johnson, da muestra de una voz femenina que se autodefine a través del esposo:

P61a

I am Ojistoh, I am she, the wife
Of him whose name breathes bravery and life
And courage to the tribe that calls him chief.
I am Ojistoh, his white star, and he
Is land, and lake, and sky—and soul to me.

(*Flint and Feather*, 1)

Dicha prolongación reproduce las costumbres tradicionales de determinadas etnias, por las que la mujer obtenía su patronímico mucho después de su nacimiento, según prueba el cercano caso de la escritora onondaga/cayuga Germaine General-Myke (cursivas mías):

My name is Germaine General-Myke. I am an Onondaga/Cayuga Indian of the wolf clan. I was born on the Six nations Reserve in Oshweken, Ontario. My parents were Alexander and Ida General, both deceased in 1965. I was raised in the traditional mode of the Longhouse faith. *At the age of ten and knowing no English nor my given name*, I was enrolled at School #1, on the reserve.

(General-Myke en Bruchac, 1989:115)

El matrimonio, las transformaciones físicas y psicológicas de tipo chamánico o sobrenatural que requiriesen una red denominación acorde con el nuevo estado, o la recompensa por la realización de misiones especiales (abundan los ejemplos en la mitología panamerindia), eran ocasiones idóneas para la imposición de nombres. Dicha ceremonia raramente era llevada a cabo por mujeres jóvenes; lo normal era que estuviera a cargo de varones, ancianas venerables, o de toda la tribu.

Cuando mi hija fue un poco mayor, mi padre fue a ver a la anciana Mata-por-Nada y le dijo: “Muy bien, ahora te pido que des un nombre en la forma debida a esta niña.” Así pues, la anciana vino a nuestra casa y realizó el ritual. Utilizó pintura de tierra amarilla para pintar la cara de mi hija—hizo un dibujo que había visto en un sueño, y esto traía buena suerte. Rezó intensa y largamente, mientras el resto de nosotros observaba.

(Adolf y Beverly Hungry Wolf, 1987:34-35)

La creatriz mítica no es receptora, sino dadora de identidad. *Old Spider Woman*, *Serpent Woman*, *Corn Woman* y *Earth Woman* son artífices de la Tierra, la vegetación, las criaturas y la luz para los indios keres de Laguna-Pueblo. Entre los hopi figuran como creatrices *Hard Being Woman*, responsable de la existencia de los astros, *Sand Altar/Childbirth* o *Water Woman*, *Thought Woman*, la entidad preexistente a toda creación, y *Spider Woman* (abuela del sol, con grandes poderes medicinales). La simbología de la araña como connotador generalizado de feminidad, en absoluto

exclusivo de las tribus sureñas, tiene interés porque identifica a la mujer con la actividad del tejido, arte tradicional femenina junto con la alfarería. Es también metáfora de curación y herramienta de supervivencia, además de transferirle un desarrollado sentido de la orientación y un carácter depredador que puede obedecer a su potestad de crear y destruir vida (Scarberry, 1983:100-107). El poema de Elaine Hall (creek) deja traslucir este instinto, icono de los ritmos cíclicos del universo:

P62a

“Spider, World-Spinner”

(...)
Spider, World-Spinner
my memories unroll
like a line of spit
You and I have a memory older still

A memory of the time
you swallowed a previous world
Swallowed and started
over again

(En Brant, 1984:154)

Las tribus más septentrionales veneran a *Sky Woman* (iroqueses y sénécas), *White Buffalo Woman/Maiden* (lakotas), la cual posee poderes medicinales, emparenta a humanos y animales, y trae la pipa sagrada a su pueblo, y *The Mother of All the People* (okanagan), si bien todas estas tribus admiten la preexistencia de un Gran Hacedor o figura patriarcal a quien se debe la creación del universo, que las mujeres sobrenaturales arriba mencionadas se encargarán de completar y perfeccionar. Por ejemplo, en la narrativa oral recopilada por Tehanetorens (1988), antes de que el Gran Espíritu iroqués/séneca Rawenio dejara caer a su hija, Mujer Celeste, desde el Mundo Alto a través de la oquedad donde había estado plantado el Gran Manzano que él mismo arrancara, la Tierra existía, sólo que cubierta por un inmenso manto de agua, oscura, y poblada por unas pocas criaturas (el castor, el pingüino, el pato, la nutria y la tortuga), quienes sucesivamente ayudan a la Mujer Celeste en la génesis de tierra firme y de los Espíritus del Bien y del Mal. En las historias lakota y oglala *White Buffalo Woman* se aparece por primera vez a unos cazadores: existen ya por entonces el día y la noche, praderas y animales, así como humanos que realizan actividades organizadas de subsistencia. En la literatura oral okanagan, la Madre de la Humanidad (*The Mother of All People*) es la Tierra, función que le concede la divinidad masculina *Old One/Chief*.

Puede suceder que, sin ser sobrenaturales, haya personajes legendarios femeninos herederos de la capacidad generadora de las grandes creatrices, mujeres corrientes cuya intervención se hace crucial en la mediación entre lo humano y lo divino y para donar al mundo o a la tribu algún elemento indispensable para su correcta evolución. Con frecuencia se trata de niñas o doncellas, ejecutoras de los mandatos de dioses y espíritus o seguidoras de las instrucciones transmitidas por los emisarios de éstos. Pueden encontrarse sorpresivamente con entidades sobrenaturales, o desposarse con ellas y ofrecer a la comunidad objetos sagrados, conocimientos y nuevas técnicas de subsistencia, una descendencia útil proveedora de alimento, de guía espiritual (profetas, chamanes, sanadores y visionarios), o de liderazgo político (futuros jefes tribales). Como ilustración, los argumentos-tipo enumerados en el Apéndice dan idea de la misión mediadora pantribal llevada a cabo por esta clase de personajes y de los beneficios que originan en sus respectivas tribus.

Sin embargo, la creatriz suprema que reivindica Allen y que prevalece en muchas culturas nativas, parece equivaler a una feminización de los poderes *wakan tanka* de los lakota: un Gran Misterio o espíritu Creador que personifica, al igual que los poderes *wakonda* de los omaha y ponca de las llanuras, la Tierra, la Oscuridad, el Sol, la Luna, y ciertas estrellas y constelaciones. Hay una clara similitud de funciones discursivas entre la apertura de Allen "*In the beginning was thought, and her name was Woman*" y el preámbulo mítico de los omaha "*At the beginning all things were in the mind of Wakonda*" ("*The Flaming Rock*" en Bierhorst, 1976:49). Ambos apuntan hacia un estadio mental primigenio y previo toda creación.

Algunas creatrices se han creado a sí mismas y su urgencia por dar forma al mundo se debe a un arrebató de curiosidad o incluso al mero aburrimiento, como es el caso de Coyote y sus estafalarias e inoportunas criaturas en incontables mitos pantribales, y hasta de otras figuras culturales femeninas de pueblos allende la actual frontera canadiense. En el mito de creación "*How the Earth Was Made and How Wood-Chips Became Walrus*", de los chuckchee costeros (Alaska y Siberia), la esposa de *Big Raven* exhorta a su compañero a crear el resto del planeta y poblarlo con seres vivos para ahuyentar así el tedio que domina sus vidas:

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

Big Raven lived with his wife. Big Raven was the first living thing on earth, he and his wife created themselves. They lived on a small patch of ground. It was just floating, and they lived on it. There were no people, no animals, nothing else at all. No reindeer, no walrus, no whale, no seal, no fish, nothing. One morning, Big Raven's wife said, "*This is a dull life; it's nasty living here alone. You better go out and create the rest of the earth. Make somebody we can talk with. Better get out there—now!*"

Big Raven said, "*I can't create the rest of the earth*".

"Yes, you can", his wife said.

"I'm telling you, I can't"

"Okay, if you say so. Since you can't create the earth, you say, I'll last create a companion".

"Fat chance", Big Raven said.

(En *Northern Tales. Traditional Stories of Eskimo and Indian Peoples*, 65)

La esposa de Big Raven se transforma en mujer y alumbró dos hijos gemelos que necesitan de otras mujeres para multiplicar la especie. Big Raven viaja al Horizonte y encuentra a la solícita *Spider Woman*, encarnación del principio de feminidad y dispuesta a engendrar cuatro hijas humanas. Este mito nos demuestra que la vigencia de dicho personaje y de sus atributos metafóricos no se restringe a las tribus meridionales como los laguna, keres, pueblo, etc., asentadas al sur de los EEUU, sino que su transcendencia cosmogónica se ha propagado de manera transcontinental.

Suddenly, a small Spider Woman drifted down on a slender thread.

"Who are you?" Big Raven asked.

"I am Spider Woman".

"Why are you here?"

"Well, I thought, How will all these people live, there being no women? I got worried. So here I am".

"What can you do about it?"

"I'll birth them—daughters".

"I don't think so".

What happened next astonished Big Raven. Spider Woman's abdomen grew fat. Suddenly, she gave birth to four daughters! They grew up in front of Big Raven's eyes, and now they were young women.

(*Op.cit.* 68-69)

La poesía contemporánea de las amerindias mantiene los lazos míticos de feminidad de la figura de *Spider Woman*, cuyo tejido lento y consistente metaforiza la paciente resistencia de la mujer nativa. La Mujer-Araña del poema que sigue, de la autora navajo Nia Francisco, rebasa con su creación el tradicional alcance cosmogónico y despierta una conciencia nueva y más sabia activando las heridas del genocidio americano para tejer otra versión (silenciada) de la historia tribal. La disposición tipográfica del poema se asemeja a una trama defectuosa de tela en la que algunas fibras hubieran dejado huecos:

P63a

“*Roots of Blue Bells*”

Female spider
swept her legends into her palms
then gently blew on it
like powder
she blew dampness
of her breath
felt in the southern wind

Powdered roots
of blue bells water crest leaves
blossoms
and rose mary shrubs
only the she-bear knows the mixtures
for she sunbaked them
high on the mountain top in Crystal

She-spider
blew the powder
onto the deep deep wounds
and holocaust of USA
and global pains

then
she sat
on life-giving mountains
while she spun
webs and webs
of unspoken legends
into looms of Milky Way

She spun
the blackness of Universe
as clothing for the twins
Night
who is the twin of day
Day
who is the twin of night

(En Niatum, 1988:326)

Pero puede haber modos más sutiles de incorporar la influencia de Spider-Woman al verso, y un buen ejemplo de ello es el extenso poema “*Sewing Memories: This Poem I’ve Wanted to Write*”, de la anishnabek Kimberly Blaeser. En él se engarzan recuerdos autobiográficos mediante escenas de costura significativas para la voz narradora, ya sea en sí mismas o porque reavivan otras memoranzas. No hay ni una sola alusión explícita a *Spider-Woman* y sin embargo la voz protagonista y omnisciente del poema ha asumido su tarea, sólo que en lugar de entretejer la infinitud del cosmos o de dar existencia a algún fenómeno o especie, recrea la intimidad de toda una historia personal, familiar y doméstica. Se incluyen algunos fragmentos representativos:

P64a

“Sewing Memories: This Poem I’ve Wanted to Write”

You know there’s this poem I’ve wanted to write
about sewing
And it has stories in it
like about the time
I sewed the sleeves of my dress upside-down
So the elbow darts lay across the vein on my inner arm
Or about the time you applied for that job
at the sewing factory
and came home embarrassed and laughing at yourself
because you kept answering all the questions on the application
the same way
saying how you love to sew
Or about the time you sewed the prom dress for me
and followed a store-bought pattern
only to discover that I wasn’t exactly made
like the model for that pattern
(...)
This poem also has other sewing stories in it
Like about the time the farm burned down
when you were a senior in high school
and all your things burned up
and Mum made you that one skirt to wear to school
(...)
Then there are other sewing things too
that aren’t really stories
but just these kind of puffs of memory
that open big spaces in my present life
(...)
I remember you sewing away your loneliness
days when we were at school
(...)
One of the best things about the threads of this sewing
is that they keep pulling in more
more people, more years, more colors of events
and the stitches can attach all the things of memory
not just flat and smooth pieces of cloth
but bits of fur added for design
a fringe at the bottom instead of a hem
ribbons of all colors and fabrics
even the jingles like on the dance dresses
the smell of pine sap that never really washes away
but sinks into fabrics
and lingers forever like the sweetgrass smell of baskets
the taste and heaviness of leather
(...)
The gallery of my memories is full
of you at embroidery
you stitching birch bark
Aunt Ida making rugs with her half blind eyes
(...)
I was sure then that with a big enough needle
you could pull just about anything together
But the passing of time has proved me wrong
and I’ve come to realize
that you didn’t need that needle
at all

(En *Trailing You*, 72-79)

Además de hilvanar telas y recuerdos, la aguja y el hilo amarran vínculos de condición y parentesco: el largo monólogo del poema se dirige a una alteridad que también cose y con la que se han compartido figura materna y vivencias juveniles, presumiblemente a una hermana. La imaginería textil, por su parte, refuerza la atmósfera y el rotundo mensaje femeninos; la autora navajo Nan Benally (*A Gathering of Spirit*, 199-200) llega a conceptualizar el tejido como un *generolecto* primario, transformador y creador, propio de las mujeres:

P65

"Rug of Woven Magic"

(...)

Your weaving
spoke a language of its own
that needed no interpretation.
All the magic,
all the beauty
had already been transformed
through you.

There are many legends
that you have told me
(as you sat at the loom)
of how things came to be.
As I listened
the rug seemed to take in
all that you spoke.
You become a part of
what you made,
for in it was
your beauty,
your wisdom,
your pride.

Este tipo de metáforas (las actividades y los materiales relacionados con la costura y el tejido) es un recurso reiterado en la poesía de las nativoamericanas, aunque no siempre connote una presencia femenina directa dentro del poema. Victoria Lena Manyarrows, por ejemplo, compara el silenciamiento colonizador con una mortaja, símbolo aquí de muerte psicológica y de inmovilidad física:

P66a

“Silence Is Deep”

silence is deep
and covers me like a shroud
(...)
and in my silences i´ll remove the shroud
and open my heart to those who surround me
 those who embrace me
 those who have courage to listen
and not run away.

(Manyarrows, 1995:40)

mientras que las cintas en movimiento evocan activismo, celebración y esperanza:

P67

“Ribbon women”

woman, native woman
 colors wrap around you, ribbon woman
 as the wind blows your ribbons & hair
 into a tangle of colors & love

around you the drumbeat´s rising
 bringing you back to the land of your birth
 carrying you home & away
 from the white man lies
your heart is pounding
(...)

our ribbons flowing
 entangled together
lips pressing lips in the fire of the moment

if the drums should draw us apart
& the winds should separate us
 don´t be sad

we will be joined again
and the moonlight will remember our love

(*Op.cit.* 58-59)

y la calidez envolvente de una manta puede cuantificar, servir de frontera y realzar las cualidades abstractas o las acciones deseables que a ella se asocian, como se observa en el fragmento poético de Louise Halfe que figura más abajo. La manta fue arma genocida en manos del hombre blanco (de ella se sirvió para transmitir enfermedades que hicieron estragos en la demografía amerindia) y símbolo de máxima pobreza y humillación tras el expolio. Donovan (1998:35) destaca su omnipresencia polivalente como metáfora en la literatura nativoamericana, recordando la sentencia final

pronunciada por la protagonista de *Halfbreed*, que afirma no necesitar ya de su manta para sobrevivir (una connotación clara de las identidades personal y colectiva), y el comentario en la misma obra de la abuela Cheechum, alusivo al latrocinio de los gobiernos: una vez que han arrebatado a los indios todo lo que éstos poseen, les dan mantas para cubrir su vergüenza.

P68a

“*Pāhkahkos*”

(...)

I gave you a prayer cloth

I wove a blanket of forgiveness

You covered us both, skeleton and flesh.

(Halfe, 1994:9)

La manta puede entonces significar protección y bienestar, prestarse como útil de camuflaje, y ser al mismo tiempo símbolo último de viaje, despojamiento y limitación¹². La intención de Halfe parece ser aquí proponer un nuevo y más noble comienzo en las relaciones entre colonos y amerindios, en el que no quepan represalias ni ajustes de cuentas, pero para eso hace falta haberse reconciliado antes con la propia identidad. La voz india del poema intenta no guardar rencor al haber tejido “una manta de perdón” que terminará por cubrirla, aunque la segunda persona (ese “Tú”—“*You*” al que se dirige) no es un euroamericano sino *Pāhkahkos*, el Esqueleto Volante (*Flying Skeleton*) o espíritu mítico de la tribu cree. En algún momento la voz reconoce no haber podido llevar la carga de su cultura nativa y el peso de su historia:

¹² En su función cuantificadora, pondremos como ejemplo un fragmento de la poeta yaqui Ferry Meyette (énfasis mío): *Tourists with knobby knees white socks / and black leather shoes parade out. / Cameras around smog-soaked necks / dead pawn in their white clutches; / they buy history in a blanket, / family traditions in a squash-blossom necklace / (...)* (“*Trading Post—Winslow, Arizona*”, en *A Gathering of Spirit*, 42). Como elemento cuantificador y fronterizo, veamos las líneas finales del poema “*Black Hands*” de Connie Fife (*Beneath the Naked Sun*, 40): *(...) / was you journeying towards the quiet place / between the stream of light / and the blanket of darkness*, y como símbolo viajero de máxima privación, aunque también de identidad. Atendamos a la estrofa final de “*The Journey’s Beginning*” en *Steal My Rage*, 49, de Judy Bear (filiación desconocida, Saskatchewan): *We must all leave this earth / and I accept the fate chosen for me / In my passing take care.../ let not blood flow from my veins / I must be as I was in life / Take nothing from me. / Dress me in traditional garb / Cover my feet with hide / Wrap me in my people’s blanket.*

P68b

You knocked your skull
On my head
I felt your boney feet.
I dragged and dragged
I couldn't carry
Your burden more.
I pried you loose
Bone after bone.

(*op.cit.* 8)

Con un significado a la vez protector y vergonzante, Chrystos recurre a la metáfora de la manta en el título de un artículo suyo, “*Looking for a Blanket to Cover Myself After the Horses Are Free*”. Por medio de ella expresa su aprensión hacia la respuesta de los medios nativos y euroamericanos tras hacer públicos sus deseos sexuales (que compara con el galope libre de los caballos) sin justificarlos o etiquetarlos, rehusando además exaltar el dolor en cualquiera de sus manifestaciones (por ejemplo, el sadomasoquismo) con menosprecio de otras prácticas sexuales menos sofisticadas (*In Her I Am*, 79-82).

El resurgir de la mujer mítica en la vida y en la literatura, con la consiguiente recuperación de su autoridad espiritual, ha permitido que las amerindias cuenten con modelos autóctonos para vivir su identidad nativa. El discurso actual de la india americana exalta su capacidad de dar vida como motivo de celebración. La confusión, la inseguridad, la vergüenza y hasta el aborrecimiento de la propia etnia, tan frecuentes desde la época de las *residential schools*, se han ido extinguiendo para dar paso a contundentes testimonios de afirmación y orgullo:

I am proud of Indian women, proud of their courage in adversity, for holding the tribes together. After five hundred years of being held in subjection, we are finally standing up on our hind legs. Together with my sisters from many tribes, I am a birth-giver, a rebirth-giver, fighting to ensure a life for unborn generations. I am a Sioux woman!

(Mary Brave Bird, lakota, en *Reinventing the Enemy's Language*, 336-337)

P69a

I am an Indian and a member of the Fifth Generation.
I have choice, strength, and freedom.
(...)

(“*The Vision Quest*”, Day Woman en *Writing the Circle*, 32)

P70a

I am a Mi'kmaw
In the East is where my roots are
My skin is reddish
(...)

(*"I Am a Mi'kmaw / Nin na Mikmawa'jj"*, Katherine Sorbey en *Kelusultiek*, 87)

P71

(...)
I twine my arms with branch of tree
And feel life's tremble.
I am Cree.

(*"I Am a Cree"*, Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle*, 183)

P7b

I am the keeper of generations
(...)
I am the strength of nations
(...)
I am the giver of life
to whole tribes
(...)
I am a sacred trust
I am Indian woman.

(*"Indian Woman"*, Armstrong, 1991:106-107)

P72

I love and work and sing.
I listen to the Spirit.
In all things I speak my mind.
I walk without fear.
I am Cherokee.

(Marilou Awiakta, *"Amazons in Appalachia"*, en *A Gathering of Spirit*, 126)

P73a

(...)
I am in the Eagle Clan.
And I grow strong
and free

(*"The Eagles Fly"*, Maria Bell, tsimshian, en *Gatherings II*, 1991:217)

Como en la resolución final del poema *"Indian Woman"* de Armstrong, anteriormente visto, la declaración de Mary Brave Bird expresa convencimiento en la suma importancia de resistir para garantizar la continuidad de la tribu. La mayoría de entrevistas y reseñas autobiográficas que abren antologías y poemarios elogian esta

entereza como la principal virtud de la mujer nativa, y la lucha por la supervivencia cultural y la confianza en sí mismo/a pasan a ser temas centrales de la lírica amerindia contemporánea:

P11b

(...)
Kanien kehakaneha-People of the Flint
Kahenrakwas, woman, ever so strong
history of survival,
this is my history
I know who I am

(Donna Kahenrakwas Goodleaf, mohawk, *"I Know Who I Am"*, *Gatherings I*, 1990:87)

P74a

"Resistance"

resistance is a woman
whose land is all on fire
perseverance and determination
are her daughters
she is a palestinian mother who
hands her children a legacy of
war together with the
weapons to fight in it
she is a black woman draped
in purple satin who strolls
down a runway allowing only
the clothes she wears to be sold
resistance is the absent native woman
who died at the hands of
a white artist
who lives inside herself
while thriving inside of me
resistance is a girl child who
witnesses her mother's death and
swears to survive no matter
where the hiding place
she is a woman beaten with hate
by the man she loves who
decides to escape to a world
where touch is sacred
resistance is the woman who defies
the male definition of love
and loves another woman
then heals an entire nation in doing so
she is a woman torn apart by
the barbed wire surrounding her home
who plots a way out
despite the consequences
resistance is every woman who
has ever considered taking up
arms writing the story leaving the abuse
saving her children or saving herself
she is every woman who dares
to stage a revolution complete a novel

be loved or change the world
resistance walks across a landscape
of fire accompanied by her daughters
perseverance and determination

(Connie Fife, en *The Colour of Resistance*, 19-20)

La mujer nativa ejerce de creatriz cotidiana e inventa (o reinventa) su vida para poder subsistir y mantener su diferencia en un entorno de pensamiento único y economía globalizada, sin un patrón definido de conducta con el que orientarse,

I am twenty-six, a lesbian. I have had to reinvent myself in order to survive.

(Anita Valerio, blood-chicana, en Brant, 1984:238)

pero experimentando en cualquier caso una reconciliación con los valores tradicionales de su cultura y con su pasado histórico:

P75a

(...)

I am a Native woman
I have that much
It's more than most
I am not ignorant
I know what life should be.

(Karen Cooper, cherokee, "*A Native Woman-1982*", en Brant, 1984:227)

6.4.2 *Oculocentrismo contra cognición femenina*

Nada es obvio ni está escrito. Para crear sus propias pautas de vida, la mujer amerindia confía en su instinto y se inspira en el testimonio de otras nativas y en el conocimiento mítico de las heroínas de la narrativa oral. Éstas apprehenden la realidad por medio de la intuición, la revelación divina, los trances oníricos y chamánicos, o la telepatía. Es una clase de conocimiento opuesto al *oculocentrismo*¹³ masculino: el varón

¹³ Para el desarrollo de esta idea me he inspirado en el término *oculocentrismo*, acuñado por Louky Bersianik (en Gould, 1990:167-168), y en el concepto de visualidad reificadora de la mujer contenido en el artículo "Autómatas postmodernos" de Rey Chow (en Colazzi, 1990:67-85), del que destaco el siguiente fragmento:

Una de las fuentes principales de la opresión de las mujeres radica en el modo en que han sido sometidas a la visualidad. Este sometimiento es el resultado de un mecanismo epistemológico que produce diferencia social mediante una distribución formal de posiciones y que el modernismo amplía con la disponibilidad de tecnología tal como el cine. Por ello, para enfocar la visualidad como objeto de crítica, no podemos simplemente atacar el hecho de que las mujeres hayan sido reducidas a objetos de la mirada masculina, ya que esto cosifica el problema al cosificar su manifestación más superficial.

necesita *ver* para controlar lo que hay a su alrededor, mientras que la mujer se guía por un impulso similar a la fe. Se sabe que los padres de la tribu blackfeet seleccionaban a sus hijas favoritas conforme a baremos masculinos de carácter visual: las niñas debían mirarles fijamente a los ojos sin sonreír, demostrando seriedad (Grinnell, 1892:32). Las más sobrias recibían buenos consejos y eran advertidas de los peligros, siendo abandonadas las más espontáneas y díscolas. No se cultivaba, por tanto, un amor generoso o maternal, sino que se exigía de las jóvenes una cualidad masculina, “saber mirar”.

Otros ejemplos de oculoctrismo en la vida diaria de los blackfeet y otras tribus de las llanuras eran las señales de luto exhibidas por la mujer. Se lloraba la muerte de hijos y esposos con un mes de lamentos y retiros solitarios en el que la afligida se cortaba además el pelo, una o más falanges de los dedos, y se desgarraba la piel de las pantorrillas. Todas ellas señales claramente visuales que a distancia mostraban la condición de pérdida o de indisponibilidad para un cortejo o matrimonio inminentes. El oculoctrismo afectaba también la narración de leyendas en esta y otras culturas. El Gran Hacedor del Mundo blackfeet desaprobaba el relato de historias durante el día, mientras hubiese luz, ya que quien lo hiciera quedaría cegado. Se desconoce si esta creencia obedecía a un posible conflicto de rivalidad divina (entre las deidades femeninas Sol y Luna) o a la intención de contar con una atmósfera nocturna y misteriosa, propicia para la difusión de la mitología tribal relativa a fantasmas, aparecidos y seres sobrenaturales.

Cuando el oculoctrismo hace su aparición en el terreno amoroso, la mujer suele ser su víctima. En el relato iroqués “*El hijo del Trueno*” (Tehanetorens, 1988:66) el dios Trueno justifica su secuestro de una doncella diciendo (énfasis mío):

Si tomamos la visualidad precisamente como la naturaleza del objeto social que el feminismo debería criticar, entonces nos incumbe analizar el soporte epistemológico que la sostiene. Es en realidad un soporte en el sentido en que la producción de los otros de Occidente depende de la lógica de la visualidad que bifurca sujetos y objetos en las posiciones incompatibles de intelectualidad y especularidad. (Págs. 72-73)

Luce Irigaray ha abordado igualmente la agresión visual masculina en *Spéculum de l'autre femme* (1974), cuyo emblema instrumental es precisamente el espéculo utilizado en las exploraciones ginecológicas, tan cóncavo como la oquedad corporal en la que penetra, y por ello cosificador en su mimesis de su objeto visual (Moi, 1999:139). Toril Moi (*ibid.* 142-143, 152) observa también que la satisfacción de la *escopofilia* (amor a la contemplación) garantiza el dominio masculino, y pone el ejemplo de la percepción visual de la deficiencia femenina (*i.e.* la ausencia de pene según la teoría freudiana), que contrasta con la “sexualidad oculta” de la mujer: sus órganos sexuales no se encuentran a la vista.

“La vi trabajando en el campo y me enamoré perdidamente de ella. La quiero y por eso me la llevé.”

Este esquema de actuación *ver* → *desear* → *tomar* se aproxima al talante imperialista cesariano (*Vini/Veni, vidi, vinci*) que lleva a apropiarse de aquello que se desea, y que al fin y al cabo es aquello que se ve: si la mujer cae dentro del campo visual del varón, es entonces apropiable. Los sioux, según describe Hungry Wolf en *Los hijos del Sol* (pág. 96), ocultan el rostro del pretendiente a las muchachas en su primer encuentro, y no se les da a conocer hasta una segunda ocasión. Tal proceder recuerda al mito griego de Psique, quien tenía prohibido siquiera intentar mirar a su amado Eros. Casualmente lo hizo una vez y él la abandonó, pudiendo ella recuperar su amor sólo después de una larga búsqueda y de muchos sufrimientos. El significado de estos códigos arquetípicos de comportamiento es simple: el conocimiento óptico le está vedado a la mujer, negándosele la posibilidad de elegir o pronunciarse, si bien esta privación puede deberse a la confianza de que posee modos de discernimiento más potentes y certeros.

Algunos seres sobrenaturales masculinos, temerosos de que la mujer pueda desvelar sus secretos, no le permiten mirar mientras obran prodigios. En la leyenda blackfeet “*Los niños perdidos*”, dos hermanos errantes no tienen qué comer. El hermano, personaje sobrenatural que experimentará un crecimiento milagrosamente acelerado, quiere proporcionar alimento haciendo salir bisontes de la nada, pero advierte a su hermana de que ella no debe verlos:

“Los búfalos acudirán pronto, pero tú no debes verlos. Cuando llegue el momento, te cubrirás la cabeza y mirarás al suelo; no levantes la cabeza ni mires hasta que yo te haya arrojado encima un riñón de alguno de ellos.”

(...)

“Esta será la última oportunidad”—dijo él. “Si vuelves a alzar los ojos nos moriremos de hambre; pero si no lo haces, siempre tendremos alimento en abundancia y nunca nos faltará carne.”

(Grinnell, 1892:195)

La hermana, aunque mira, no ve: su conocimiento se produce a nivel subconsciente y onírico. Una noche tiene un sueño en el que una anciana se le acerca y le hace una revelación crucial para la supervivencia de ambos:

Cuando la niña se despertó por la mañana, recordó lo que se le había dicho en el sueño, y ató a su hermano a uno de los postes de la tienda; y siguió haciendo lo mismo en días sucesivos. Cada día que transcurría el niño crecía más y más hasta que, cuando hubo dado la vuelta a toda la tienda, se convirtió en un apuesto joven.

(*op.cit.* 194)

Como contrapartida, algunos espíritus femeninos avisan al varón de que no han de establecer contacto visual en su presencia. En “*El origen de la Pipa Lombriz*” (blackfeet), una mujer va tras su muerte natural al territorio de los fantasmas. Su marido quiere rescatarla y con ese fin atiende las recomendaciones de una anciana que se le aparece en sueños. Ésta le dice que no abra los ojos durante el camino de vuelta: debe despojarse de sus viejos hábitos cognoscitivos masculinos para entonar con la nueva identidad sobrenatural de su esposa muerta:

Ahora ten cuidado. Mañana tú y tu esposa emprenderéis el camino de regreso a casa. Tu esposa llevará la Pipa Medicina y algunos de tus parientes os acompañarán durante cuatro días. En ese tiempo no deberás abrir los ojos; de lo contrario, volverás aquí y serás un fantasma por siempre jamás.

(...)

...si no sigues mi consejo, (tu mujer) se desvanecerá delante de tus ojos y regresará a las Colinas de Arena.

(*op.cit.* 268)

El mensaje de estas historias es terminante: el oculocentrismo es impotente ante lo sobrenatural. Los personajes masculinos de los mitos y leyendas orales no suelen entender el modo de conocimiento femenino, aunque intentan burda y desesperadamente poseerlo creyendo que así serán más poderosos. En “*El origen de la Pipa Medicina*” (blackfeet) el dios Trueno cuelga los ojos de una mujer-medicina dentro del tipi para que le transmitan la sabiduría que ella demostraba en vida (Grinnell, 1892:253), y el personaje tsimshian Txamsem, que se comporta como un *trickster*, quiere evitar que los cuervos picoteen el cargamento de salmón de su canoa, para lo cual se saca un ojo y le pide que observe y lo llame si los cuervos se abalanzan sobre el pescado. Al llegar a casa, Txamsem cuenta lo sucedido a su mujer:

“What is the matter with you?” his wife asked. “I left my eye to watch the salmon in my canoe but the ravens came along and devoured all of the salmon and my eye; now I am ill, with pains in my empty eye socket.”

(“*Txamsem Seduces a Young Woman*”, en Cove *et al.*, 1987:31-32)

Las poetas nativas contemporáneas utilizan de cuando en cuando el oculoctrismo como motivo, pero casi siempre haciendo del estímulo visual un pretexto para explorar realidades más profundas (históricas, sociopolíticas, psíquicas, o sentimentales), para avisar de que lo visible puede resultar ilusorio y es por tanto prescindible, o para registrar y denunciar felonías e injusticias. Veamos primero cómo aparece lo visual en la siguiente muestra de poesía tradicional amerindia (tribu yaqui). Los colores y las formas no evocan vivencias personales ni se previene sobre su posible falacia, sino que se describen dentro de lo estrictamente sensorial, dando una impresión general de linealidad y extrema simpleza (aun pudiendo portar significados tribales simbólicos):

P76

“Yaqui Song”

Many pretty flowers, red, blue, and yellow.

We say to the girls, “let us go
and walk among the flowers.”

The wind comes and sways the flowers.

The girls are like that when they dance.

Some are wide-open, large flowers, and
some are tiny little flowers.

The birds love the sunshine and the starlight.

The flowers smell sweet.

The girls are sweeter than the flowers.

(Popular, en *Native American Songs and Poems*, 9)

Comparémoslo ahora con estos dos fragmentos, escritos por autoras nativas, que desconfían abiertamente de la imagen como fuente de verdad y la consideran superflua tanto en el conocimiento del mundo como en la tradición ceremonial. En la estrofa de Wendy Rose los ojos son innecesarios para alcanzar una fusión espiritual con la comunidad, y para Gunn Allen la imagen no basta para plasmar sentimientos y estados de ánimo, se queda en la conjetura y puede caer en el vacío o en el espejismo. Habla de “imágenes erectas” que como seres vivos anidan y se desenmarañan en el cuerpo humano: las metáforas de erección/verticalidad y de rápido despliegue metastático sugieren naturaleza masculina, dominio, y predación:

P77

“*The Endangered Roots of a Person*”

(...)

We were born
to lose our eyes in the Sun Dance
and send out lengths of fishline
for the clouds, reel them in
and smoothe away all the droughts
of the world.

(Wendy Rose, hopi-miwok, en *Reinventing the Enemy's Language*, 270)

P78a

“*Changes*”

We were talking about feeling.
what scares, what angers.
what excites, what denies,
and Image: how to convey
meaning within illusion
and separate that from fact and place,
emptiness and surmise.

We were entering the complex
cathedral of being communal,
the plug-in, hook-up complete:
now, throw the switch.

(...)

Studying each line carefully
I perceive erected images nesting within
skull, chest, fingertips, toes,
unravelling. I am too slow.
Contemplation has become habit.

(...)

(Gunn Allen, 1987:7)

A diferencia de la canción tradicional yaqui incluida aquí, la poesía femenina nativa hace un tratamiento explícitamente connotativo y simbólico del colorido. En “*Color Me Red*” Victoria Lena Manyarrows recoge la manida asociación de lo rojizo con los sentimientos de ira para reteñirlos nuevamente de rojo, pero esta vez con un significado diferente: la raza amerindia, que mezclada con otros tonos e ingredientes origina una hermosa gama de mestizajes cromáticos.

P79a

“Color Me Red”

(...)

maybe i can take your anger in
and boil it
distill it
color it red
emblazon it with magenta, cyan
ghost dance symbols
 a furious fuchsia
 and beautiful blue

braid it with feathers
bead it with the indian spirit
 of the great guerrilla wars

(*Songs from the Native Lands*, 36-37)

Las correspondencias son todavía más arquetípicas en “*Blue Is the Color I Love*”: Rainwater (1999:38) nos recuerda que en el texto de *Ceremony* Silko inscribe “pinturas de arena” (*sandpaintings* o *drypaintings*, típicas de las tribus del sudoeste de los EEUU como los laguna-pueblo o los navajos), en las que se invocan determinados poderes asociados a colores. Los tonos azulados, en concreto, suelen relacionarse con rituales sanativos de vínculos con la tierra carentes de armonía. Sus personajes femeninos, además, visten de ese color y lo connotan al poseer nombres ligados al paisaje (e.g. “Montaña”), y con su función nutricia se equiparan a la tierra por medio de una transferencia metonímica y una correspondencia transitiva: mujer→ azul/mujer→función nutricia→mujer = tierra→azul= tierra. Manyarrows, de filiación tribal muy distinta a la de Silko, coincide con ella sin embargo en otorgar al azul un significado de actitud (*love, wear*) y tarea (*path*) vitales que culminan en un acercamiento o reconciliación universal (*the sky that leads me to you*).

P80

(...)

blue is the color i love & wear
red is the color of my heart, my blood
red is the earth, my mother, my land
blue is the ocean, my father, my path

blue is the sky that leads me to you.

(*op.cit.* 55)

Estas correspondencias contrastan con la libre asociación de ideas del poema “*Green*” (P81) de Jeannette Armstrong (1991:11), donde nada es lo que parece y de

cuya tipografía discontinua se puede hacer una lectura multidireccional (hacia delante, de fin a principio, horizontal, vertical y diagonal), dependiendo de cómo se mire. Se trata de imágenes complejas y coherentes enunciadas como una concatenación de acciones (véase el apéndice a esta tesis):

- lectura horizontal progresiva → green silence softly groping into damp earth pushes quietly
draws tendrils up into rich dark interiors (...)
- lectura horizontal regresiva → Circles dance emerald endless in beginnings tiny in
slumbering forests moving petals scattering upwards (...)
- lectura vertical progresiva (por columnas) → green groping draws rich life reaches fills soft
leaves swells pollen pods
- lectura vertical regresiva (por columnas) → circles endless moving upward mystery swirls
through whispers breath dew with golden
light (...)
- lectura diagonal → green damp dark to light draws turns early golden reaches drenching
dew fills warmth summer whispers (...)

La mera visualización no sirve de mucho sin un objetivo comunitario o si no va acompañada de los tipos de conocimiento no empírico antes mencionados. Así, la vista funciona a menudo como complemento de sueños, visiones rituales, etc., y lo sensible se entremezcla con lo mágico y lo espiritual, como en el poema de Jennifer Pierce Eyen (shawnee), originalmente escrito en lengua aborígen:

P82a

"A New Dream" (Wuski A-Baw-Tan)

I have seen the rain speak
and the wind dance

I have seen the lightning knife
cut the sky

I have seen the hills
at the first light of day
whispering secrets
to the Southwind People's ear

I am happy now
I am no longer thirsty
I dance a warrior dance
I am not sick, I am free!

This night I dream a new dream!
Now, I come to drink the stars!

(En *Reinventing the Enemy's Language*, 150)

Se da también el caso de que lo no captado es tan importante o más que lo que se ve. La “invisibilidad” de las culturas indias en las actuales sociedades anglófona y francófona es frecuentemente objeto de crítica. Títulos como “*See No indian, Hear No Indian*” (Manyarrows, 1995:70) o “*Unthanksgiving/We Will Not Be Invisible*” (*op.cit.* 13) discuten con ironía la credibilidad de lo aparente y reivindican una presencia pública reconocida:

P83a

(...)
today
we will not be invisible nor silent
as the pilgrims of yesterday continue their way of attrition
forever trying, but never succeeding
 in their battle to rid the americas of us
convincing others and ourselves
 that we have been assimilated & eliminated

but we remember who we are

we are the spirit of endurance that lives
in the cities and reservations of north america
(...)

(Manyarrows, “*Unthanksgiving/We Will Not Be invisible*”, *Songs from the Native Lands*, 13)

P84a

(...)
you tell me you don't
 want to hear it, you don't
want to hear what i have to say

I tell you, what you are doing to me now is
 killing me
 negating my existence
 denying me my voice, my life.
(...)

(Manyarrows, “*See No Indian, Hear No Indian*”, *op.cit.* 70)

La vista de la degradación medioambiental y de múltiples manifestaciones de violencia es asimismo recurrente con fin acusador. La mirada de Lee Johns (anishnabek-odawattami) actúa como una cámara personalizada y profética que filmara hechos “en diferido” y a larga distancia, con una falsa simultaneidad a la escritura del poema (véanse a este respecto otros ejemplos de “yo” poético *desplazado* en el punto 7.2.1):

P85

“Clear the way for Technology”

I see
natural beauty
cut up and left to rot.

I take a deep breath.

It reminds me of women
treated with the same disrespect
as Earth Mother is.

In the distance, I see a stand
of Grandfather trees, old trees,
old forest. Peace was
there before man began
cutting away to clear
the way for technology.

In the distance, the formation
partially hidden by the mist
outlines the form of truth,
that it is woman.

I see my mother
lying there raped.

(En *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 48)

Una última actitud es el rechazo voluntario del conocimiento visual, como la que encontramos en el poema *“I Close my Eyes”* de Loucheux (poeta anónima de la tribu loucheux del Yukon). En él, cerrar los ojos parece ser preferible a ser testigo de una realidad agresiva y mísera, y los presentimientos y sensaciones internas de la voz protagonista imperan sobre la evidencia exterior:

P86

“I Close My Eyes”

There is no wind.
And yet—I feel the violence of many storms
Both within me and around me,
The anger of a hurricane
Slowly, softly creeping in a rising, falling wave
Descending upon my upturned world.

(...)

But now—
I have an urgent need to close my eyes
And search for peace
That I may feel the calm,
And soft serenity of time unmoved,
To know that wind and rain need not be there
But only thoughts of it.

For,
Can I not but close my eyes
To its violence and fury
As others have to men?

(En Day & Bowering, 1977:93)

6.5 Vindicaciones de género y literatura lésbica

Aunque Joy Harjo afirma (1996:33) que la literatura más activa y floreciente en los Estados Unidos es la femenina, lo cierto es que el número de antologías dedicadas a la escritura de mujeres nativas sigue siendo insignificante en toda Norteamérica. Laura Tohe indica en su introducción a *Sister Nations* (2002:xiv) que dichas compilaciones se han ido publicando a razón de una por década: este es el lapso aproximado que separa las ya clásicas *That's What She Said* de Rayna Green (1990), *Reinventing the Enemy's Language*, de Joy Harjo y Laura Bird (1997), y la misma *Sister Nations*. Sin duda la “doble invisibilidad” que analizamos al inicio de este capítulo ha sido causa de esta escasez de obras especializadas, pero es también verdad que, como nos advierte Harold Bloom (1998:xi), muchas autoras amerindias rehúsan participar en ellas con sus escritos por considerar que destacan valores ajenos al arte, e incluso las que sí lo hacen manifiestan su resistencia a ser incluidas en categorías basadas en el sexo, la raza, o la cultura de origen:

On the other hand, categorizing literature on the basis of ethnicity, gender, or politics raises the spectre of ghettoization.

(Emma LaRocque, “Preface” en Perreault & Vance, 1990:xviii)

Las escritoras nativas contemporáneas, según ha demostrado su afán por desconstruir estereotipos, impugnan las idealizaciones y los improperios del imaginario patriarcal. Se rebelan también contra la falta de reconocimiento de las fantasías y placeres asociados al cuerpo femenino que deriva de los psicoanálisis de Freud y Lacan, centrados en en la presencia/ausencia de falo como explicación de las diferencias significativas de percepción, conceptualización, y lenguaje, y escépticos ante la existencia de una identidad puramente femenina al creer que la influencia masculina no puede ser borrada de los textos escritos por mujeres. Paula Gunn Allen expresa su malestar por la marginación añadida que este patriarcalismo social sigue imponiendo sobre las nativoamericanas, y les hace tomar conciencia:

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

As women, as Native people, we must recognize that we are now and forever outside the patriarchal social contract; we are perceived as superfluous to the workings of Civilization, civilization being a code-word for patriarchy.

(*Off the Reservation*, 78)

Marcie Rendon/Awanewquay (anishnabek), Louise Halfe, y Marilyn Dumont se sublevan de modo singular contra los preceptos de la iglesia católica y su interacción con los colectivos indígenas. Rendon encuentra incompatibles la imperecedera condición femenina de exclusión pública y sumisión familiar y el errático y virtuoso estilo de vida mesiánico, marcando con ironía los impedimentos domésticos y circunstanciales que la separarían de cada episodio neotestamentario (el encuentro con los doctores del templo, el nomadismo constante para sanar y predicar, el ayuno del desierto, el milagro de la multiplicación de los panes y los peces, la crucifixión) en el caso hipotético de que Cristo hubiera nacido mujer:

P87

jesus christ
wasn't born a woman
menstruation
would have kept him out of the
temple at age 12
he would have been
raped
hitch-hiking
from Bethlehem to Jerusalem
his nursing children
would have screamed
and starved
without milk for
40 days and 40 nites
the loaves and fish
would have been made
into hotdish
to serve a few more
nope
jesus christ
wasn't born a woman
he wouldn't have had
time to be crucified

(Poema sin título en *The Colour of Resistance*, 124)

La insumisión adquiere un tono particularmente acre en algunos poemas de Dumont. “*Still Unsaved Soul*”, por ejemplo, ofrece un testimonio de resistencia a la dominación eclesial y parece acogerse a la ley del tali3n, llegando casi a rozar lo irreverente como disyuntiva a seguir soportando las descalificaciones hist3ricas (paganismo, falsos dioses) y la doble moral que el cristianismo ha aplicado durante

siglos en los territorios colonizados. No hay un vocativo específico, pero la persona a quien se dirigen las amenazas encarna el conjunto de la opresión europea, a la que en venganza se espera burlar, mancillar y escandalizar defraudando su ideal y atributos sagrados de virtud femenina:

P88a

"Still Unsaved Soul"

If I hear one more word
about your Christian God
I'm gonna howl
I'm gonna crawl outta my 'heathen'
skin and trick you
into believing I am the Virgin
Mary and take you to bed.

If I hear one more line
about your white church
I'm gonna start singing and dancing
with all my 'false gods'
in a giveaway dance and honour
you with all the 'unclean' sheets from my bed.

If I hear one more blessed thought
or witness one more holy act
I'm gonna throw-up
35 years of communion hosts
from this *still unsaved soul*.

(En *A Really Good Brown Girl*, 53)

Louise Halfe escarba en su propia experiencia y reproduce la atmósfera castrante y represora del cuerpo femenino habitual en las *residential schools*: desde una negación contranatural de la sexualidad hasta el clima aséptico de rigidez, desafecto y explotación impuesto sobre los internos indios:

P89a

"Thieves"

(...)

In mission school
the nuns cut my long hair
and cover me
in thick dresses.

When I shower
they cover my tits and bum
take a scrub brush to my back.

(...)

And that nun
in black robes
with prayer beads
makes me peel potatoes
makes me iron sheets
makes me polish the floors
and strips my lumpy bed.

(...)

I feel good with beer
drink the boys
wear make-up
and sexy clothes
show off my legs.

(...)

I've dumped religion
and sit cross-legged in the
sweatlodge, chanting songs.

(...)

(En *Bear Bones & Feathers*, 61-62)

P90

"The Residential School Bus"

(...)

The building is huge
with long white empty hallways.

A child walks softly
The echo runs ahead of her.

The smell of Lysol
and floor wax
overwhelms the memory of wood smoke
and dirt floors.

At night the little ones
press their bodies
between cold starched sheets.
Somewhere
someone
in the huge dorm
sobs quietly.

(*op.cit.* 65-66)

Con esta serie de reivindicaciones en mente, se puede hacer una lectura feminista de la literatura nativoamericana escrita por mujeres, y de hecho algún crítico (por ejemplo Kathleen Donovan, 1998:7) señala la abundancia de paralelismos entre aquella y las teorías feministas. Sin embargo, muchas culturas tribales ni siquiera

reconocen el concepto de “feminismo”: la movilización en torno a la categoría de “mujer” no siempre ha coincidido con las prioridades de la amerindia tradicional (“tribalista” según Mihesuah, 2003:160), para quien la soberanía de la nación o tribu es más acuciante que la política de género. Pensemos además que en ciertas lenguas aborígenes, como el okanagan, no existen distinciones marcadas de género al no tener pronombres personales para referirse a “él” o “ella”, con lo que la mención indirecta de una tercera persona es sólo posible por su nombre, ocupación, rol familiar o clan.

Una ínfima minoría de autoras urbanas, entre las que figuran Jeannette Armstrong (precisamente okanagan), Lee Maracle, Leslie Silko y Paula Gunn Allen, se autodefine en términos feministas cuando la gran mayoría cuestiona la necesidad de adherirse al feminismo euroamericano por considerar que incurre en una discriminación racista: recompensa las actitudes asimilacionistas acogiendo en su militancia a un número reducido de indias que han acatado el orden dominante, ya para evitar la aparición de facciones heterogéneas dentro del movimiento y asegurarse así su control, ya para dar una nota exótica de nativismo “gobernable” a sus filas. La exclusión generalizada de mujeres nativas de los movimientos de emancipación establecidos (cuando deberían constituir un frente común de lucha cooperativa) es una de las ideas que Lee Maracle critica más duramente en *I Am Woman* (1988):

That the white women of North America are racist and that they define the movement in accordance with their own narrow perspective should not surprise us. White people define all of their own people and then, very magnanimously open the door to a select number of us. They let us in the door as we prove our selves to be civilized. This is the nature of racism.

(Pág. 180)

Until white women can come to us on our own terms, we ought to leave the door closed. Do we really want to be a part of a movement that sees the majority as the periphery and the minority as the center?

(Pág. 181)

I represent the future of the women in North America, just as any other woman does. That white women only want to hear from me as a Native and not as a voice in the women’s movement is their loss.”

(Pág. 182)

Así las cosas, las nativoamericanas han tenido que desarrollar sus propios movimientos y actitudes hacia la función social de la mujer: Gunn Allen denomina su postura *feminismo tribal* o *feminismo tribalismo* (1986:222), y con él posibilita la redefinición de la mujer india armonizando la tradición tribal con los actuales entornos

y exigencias postindustriales (véanse a este respecto en 7.2.1.2 los poemas “*Where Were the Women*” de Acoose y “*The Young Warrior*”, de Gayle Two Eagles—**P235** y **P236**, respectivamente). Otras activistas, como la assiniboine Kate Shanley, han difundido este reciente concepto de feminismo conciliador de los valores comunitarios y tribales, que asegura la continuidad de las tradiciones nativas y aboga por la colaboración con el movimiento feminista dominante:

The word “feminism” has special meanings to Indian women, including the idea of promoting the continuity of tradition, and consequently, pursuing the recognition of tribal sovereignty. Even so, Indian feminists are united with mainstream feminists in outrage against woman and child battering, sexist employment and educational practices, and in many other social concerns. Just as sovereignty cannot be granted but *must be recognized* as an inherent right to self-determination, so Indian feminism must also be recognized as powerful in its own terms, in its own right.

(Kate Shanley, “Thoughts on Indian Feminism” en *A Gathering of Spirit*, 215)

A favor o en contra de una coalición con el feminismo euroamericano, la continuidad de las tradiciones tribales/culturales es el nexo de unión entre las mujeres nativas que luchan por la igualdad de los sexos. Partiendo de este criterio, Mihesuah diferencia cinco grandes colectivos indígenas femeninos: el ya citado de las tradicionales o tribalistas, que no muestran interés hacia el feminismo dominante por considerarlo privilegiado a costa de las aborígenes, el de las nativas que desconocen su pasado tribal o saben muy poco de él y buscan consejo y apoyo en las doctrinas y movimientos feministas de base europea, el de quienes recurren a las interpretaciones de académicas nativoamericanas para comprender su historia y el papel de la mujer en sus comunidades, el de las propias amerindias académicas, de las que erróneamente se suele presumir un feminismo militante por el mero hecho de manifestarse e interesarse por los estudios de género, y por último el de aquellas nativas “feministas declaradas”, algunas sin conexión con su comunidad de origen y conversas al estilo de vida euroamericano, mientras que otras canalizan sus reivindicaciones para el beneficio de sus colectivos. En cualquier caso, Mihesuah concluye (2003:162):

Native women inside and outside the academy speak of the interconnectedness of female, male, tribal, and racial opresión, and like Anna Mae¹⁴, they strive for liberation of all. They may sometimes struggle for gender rights, but their gender is inexorably tied to their race and tribe.

¹⁴ Anna Mae Pictou-Aquash (1945-1976), activista mi'kmaq del *American Indian Movement* (AIM), asesinada en Pine Ridge Reservation, Dakota del Sur.

Aún más politizada está la literatura de los colectivos de orientación sexual minoritaria, y sobre todo la de las nativas lesbianas. La condición de invisibilidad amerindia, incrementada para las mujeres, se extrema en el caso de homosexualidad femenina:

The lesbian is to the American Indian what the Indian is to the American—invisible. According to ethnographers' accounts, there were women warriors, women leaders, women shamans, women husbands, but whether any of these were lesbians is seldom mentioned.

(Gunn Allen, 1986:245)

You don't see native people on the 6 o'clock news, and queer native people are entirely invisible even in the gay community, where, I have to tell you, I thought it would be different.

(...)

And I think what happens for queer people is, as long as they are participating in corporate America, or creating new software, or looking pretty on TV, as long as they are part of mainstream America, they thrive. When they resist that agenda, that's when they are attacked.

(Chrystos en la entrevista "*Chrystos on Queer Native America*", 2002)

Se podría casi hablar de una "triple invisibilidad": cuando el lesbianismo se menciona, suele ser en referencia a un único individuo, diferenciado de su comunidad a causa de dicha opción sexual, lo que fomenta la impresión de una heterosexualidad uniforme entre las mujeres indias, con muy pocas excepciones que se desvíen de la "norma". Las investigaciones de Allen (1986) distinguen en cambio dos clases tradicionales y no excluyentes de homosexualidad femenina; una simple y consistente en la intimidad física y emocional con mujeres, pero sin implicar ninguna extensión de atributos divinos y/o sobrenaturales, y otra compleja, un lesbianismo ceremonial en el que participa(ba) algún espíritu o deidad especialmente cercano a la tierra durante períodos o ciclos concretos, y en el que sus cualidades (inteligencia, habilidades diversas) sí se traspasa(ba)n a las mortales involucradas, por lo general mujeres-medicina.

El lesbianismo nativoamericano se nos presenta así como alternativa ritual y espiritual—predicha en sueños y visiones para iniciar en ella a individuos concretos y fomentada por la cohabitación de mujeres fértiles en los recintos de aislamiento

menstrual¹⁵, como estrategia socioeconómica de subsistencia en tiempos pasados y determinadas tribus actuales (*vid.* el apartado 3.1.1, “Simbolismo”), y como acto radical de desobediencia en varios frentes: contra la intolerancia y la condena de prácticas homosexuales desde la época de los colonizadores y el silenciamiento antropológico del lesbianismo, contra la homofobia actual en muchas de las propias comunidades tribales, contra los dictados homogeneizantes del feminismo euroamericano, y contra la tradición literaria occidental.

Resulta llamativo que las autoras amerindias lesbianas adviertan a veces una censura mayor entre los miembros heterosexuales de sus comunidades que en el conjunto de la sociedad dominante, cuando los *berdache* o *two-spirited* han sido y siguen siendo figuras cruciales en ellas, lo mismo que el *trickster*, gran híbrido de las mitologías. La experiencia de la marginación “desde dentro” ha sido interpretada como una consecuencia del pensamiento bipolarizado del colonialismo, y es la experiencia compartida de Chrystos y Brant:

I’ve actually experienced more overt homophobia from heterosexual women of color than I have from Native peoples.

(“*Chrystos on Native Queer America*”, 2002)

We’re all Native, so what is good for one will ultimately benefit the community. That’s what I was taught. Yet, I have been hurt and ostracized by some Natives, men and women, who have made it clear that being a lesbian, or *saying* it out loud is not good for my community. (...) Yet, I want to say that homophobia is the eldest son of racism and one does not exist without the other. Our community suffers from both—externally and internally.

(Brant, 1994:76-77)

La intransigencia en el seno del propio pueblo no retrae a las lesbianas indias en sus confesiones públicas de identidad, ya que el compromiso lésbico crea una comunidad nueva y pasa a ser una forma de lucha política. Allen recuerda que se trata de una *identidad-umbral* transitoria e intersticial, siempre en proceso de formación, resultante de la interacción (en su caso) de los colectivos feminista, homosexual, académico y nativo. Chrystos habla de un lesbianismo con mayúsculas, y como Brant, lo equipara—e inclusive lo antepone, al calificativo o condición de “nativoamericana” cuando extracta su biografía en antologías y entrevistas:

¹⁵ Sin embargo, algunas historiadoras nativas, como la choctaw Devon Abbott Mihesuah (2003:43), ponen en duda esta ubicuidad tribal de la homosexualidad femenina tan defendida por Gunn Allen en *The Sacred Hoop* (1986). Aduce que no se han contrastado datos estadísticamente significativos ni representativos de una variedad aceptable de culturas.

Women's liberation, the Red Road & the peace movement have all profoundly affected my life, but when I consider what has shaped me most thoroughly, it is my love of Lesbians...

(Chrystos, 1993. Preámbulo a *In her I Am*)

I am a Mohawk lesbian. These two identities are parts of who I am.

(Brant, 1994:76)

Igual que ellas y otras muchas, las poetas Paula Gunn Allen, Connie Fife, Victoria Lena Manyarrows, Anita Valerio, Barbara Cameron (lakota/sioux hunkpapa), Elaine Hall, o Vicki Sears (cherokee), por citar sólo algunas, admiten sin pudor su lesbianismo en reseñas personales y poemas-manifiesto y autobiográficos:

P91a

...reknowing
re-memering
I pick the pieces
and finding myself
I emerge
no longer a victim
of my own self destruction.
I am a Lesbian of color
who refuses
to be
washed out.

(Anne Waters, seminola/choctaw/chicasaw/cherokee, "*Journeys of the Mind*", en *Living the Spirit*, 190)

P92

Indian woman loving women,
Manitou fills your spirit
with the mountains of your desire
and lights your seeking path.

(Carole Lafort, anishnabek, *sin título*, *Living the Spirit*, 205)

P74b

(...)
resistance is the woman who defies
the male definition of love
and loves another woman
then heals an entire nation in doing so
(...)

(Connie Fife, en *The Colour of Resistance*, 19-20)

P93

Two Spirited Woman
stripped to the core
she undresses to expose
the softness of her fruit
blood red glistening to the world
singing here I am
come close come touch
the fire that has burned
for thousands of years come
see her fruit swell
and give life over and
over and over always
remaining blood red
glistening to the world
two spirited woman
Ogokwe

(Nicole Tanguay, "Ogokwe", en *The Colour of Resistance*, 58)

La explicitud y la provocación son características de la poesía lesbiana nativa, que con el atrevimiento de sus títulos, su crudo léxico y sus descripciones pormenorizadas del acto amoroso ejercita la desobediencia social y plasma su creencia en el poder sanador de lo erótico, sin dejar nunca de expresar un profundo lirismo. *In Her I Am*, de Chrystos (1993) contiene títulos tan impactantes como "Jump Back in Me Now", "Top Sadist in Town", "All the Best Butches", "I Suck", "Bright in Your Dark Mouth", "2 A.M. I'm Licking", o "Hot My Hair Smells of Your Cunt". Es frecuente la revelación de fantasías/prácticas sexuales trasgresoras que en un entorno tribal tradicional nunca saldrían de la intimidad. Un ejemplo es el poema "Two Butches" de Chrystos (1993:74):

P94

(...)
I've got a better idea
Why don't you both
come home to my nice big 4-poster bed
of your own free will
I'll tie one of you to my easy
chair while the other one & I take our time
most of the night
After we've come that chair should be wet enough
I'll lick her pussy
until she's shouting to get out of those ropes
but she won't be able to do a damn
thing about it
except come

P98a

(...)

Heavy with longing to stir ourselves
from ember to embrace
Moaning with you so deeply in you I'm no more than air
to meet your need
Sobbing rocks fly through my heart in a river that breaks
down into my eyes where closed & black I am suddenly
red & searing hot rubies

(*"In Her I Am"*, *op.cit.* 29)

P99a

(...)

Between moments of you I'm a bird
who flies out of vision
You come
like the first bird breaking open the night with dawn
stars bursting into day sucking you I'm made
a moon sweet with light

(*"Getting Down"*, *op.cit.* 68)

P100

(...)

I open myself beside you
in slow motion trance
We sprout blue camas

(Chrystos, *"Your Gentleness Sweeps"*, *Fire Power*, 68)

La nota política de la literatura lesbiana amerindia activa el recuerdo de la opresión europea y el exilio, robustece los vínculos comunitarios, y transmite un mensaje de resistencia a pesar de la adversidad. Todos estos rasgos son fácilmente observables en el poema *"Some Like Indians Endure"*, de Paula Gunn Allen (**P101**), que establece la equivalencia entre indios y lesbianas debido a su condición de minorías marginadas:

P101

i have it in my mind that
dykes are indians

they're a lot like indians
they used to live as tribes
they owned tribal land
it was called the earth

they were massacred
lots of times
they always came back
like the grass
like the clouds
they got massacred again

(...)

because they gather together
(...)

like indians
dykes are fewer and fewer

(...)

so dykes are like indians
because everybody is related
to everybody
in pain
in terror
in guilt
in blood
in shame
in disappearance
that never quite manages
to be disappeared
we never go away
even if we're always
leaving

because the only home
is each other
they've occupied all
the rest
colonized it, a
idea about ourselves is all
we own

and dykes remind me of indians
like indians dykes
are supposed to die out
or forget
or drink all the time
or shatter
go away
to nowhere
to remember what will happen
if they don't

they don't anyway—even
the worst happens
they remember and they
stay
because the moon remembers
because so does the sun
because the stars
remember
and the persistent stubborn grass
of the earth

(En *Living the Spirit*, 9-13)

En el subcapítulo 5.7, acerca del enfoque estilístico de la literatura nativa, abordamos la relación de ésta con el postmodernismo sin poder llegar a una conclusión definitiva, ya que si ambos son afines en su exaltación de la diferencia, en la mezcla de influencias formales, en la autorreflexión, la ambivalencia, la contradicción, la subversión y la parodia, aquél no insta a la movilización política ni tampoco se define claramente como estilo o período histórico. La crítica occidental ha hablado de un “lesbianismo postmoderno” que altera las representaciones heterosexuales y afirma el feminismo a la luz de la teoría postmodernista, destacando la alteridad (Wiegman, 1994:1), pero en lo que respecta a la literatura de las lesbianas nativas, no todas sus autoras abrazan la causa feminista, a pesar de que sí se horada la mentalidad heterosexual y se lleva la marginalidad a un primer plano.

7. Algunas consideraciones sobre la poesía noramerindia

Por ser siempre una respuesta a la experiencia,^{N18} el poema es la principal forma de expresión entre los autores nativoamericanos, que escriben sobre su desplazamiento histórico (sentimientos de pérdida, alienación, división entre dos o más mundos y victimización debida al progreso), su supervivencia y regeneración culturales mediante diversas estrategias de adaptación y transformación, la naturaleza y sus vínculos personales con lugares concretos (la tierra y ciertos paisajes geográficos y psicológicos), o las relaciones de parentesco, todos ellos temas enumerados ya en capítulos previos (véase en especial el punto 5.4, dedicado al enfoque temático de la actual literatura noramerindia). Muchos de los rasgos con los que se plasman estos contenidos tienen su origen en la poesía tribal tradicional, cuyo estilo y usos tratamos a continuación.

7.1 *Poesía nativoamericana tradicional*

Octavio Paz (1974:91) y Ernesto Cardenal (1979:9) afirman que la poesía ha sido el primer lenguaje de la humanidad: este último incluso nos recuerda que en la Antigua Grecia hasta las leyes se escribían en verso y que determinadas culturas desconocen la prosa. Para los pueblos indígenas norteamericanos la poesía era una actividad vital cotidiana (y aún lo sigue siendo en ciertas áreas) en la que hombres y mujeres participaban a menudo en calidad de ejecutantes o compositores—se sabe que cualquiera podía ser un poeta potencial (Grove Day, 1951:11) y cantar o crear plegarias para mantener el orden natural, relatar dramas familiares, moralizar con conflictos varios entre el bien y el mal, o exponer las consecuencias del *cruce de umbrales*, un motivo común en la literatura tribal. Tan afianzada ha estado esta práctica a través de los siglos que algunas etnias, como los inuit canadienses, recurren hoy de manera compulsiva a programas y seriales radiofónicos tras haber sufrido una intensa aculturación, buscando un sustitutivo del papel que antaño desempeñaran los relatos míticos de la comunidad (Zumthor, 1983:30).

Las historias de creación y los mitos cosmogónicos indios pueden ser considerados poesía a causa de su función como cohesivo social, y porque propician una comunión entre lo humano y lo sobrenatural al intentar explicar el génesis del universo y la posibilidad de transmigración espiritual a otros mundos después de la muerte corpórea (Zolbrod, 1995:24). De forma similar, Paz alude en *El arco y la lira* (p.63) a la dimensión mítica de todo poema (en él el tiempo sufre una transmutación y

deja de ser una sucesión homogénea para convertirse en ritmo) pero señala sin embargo que algunos mitos carecen de cualidades poéticas. Sostiene asimismo (*ibid.* 59) que el ritmo, más que medida, es una visión del mundo y la fuente de todas nuestras creaciones (arte, técnica, moral, filosofía...), la raíz de lo que denominamos “cultura”.

El ritmo es la característica fundamental de la poesía norteamericana nativa. Tanto es así que en *The American Rhythm* (1923), Mary Austin decía poder distinguir “cadenas de imágenes y sonidos del entorno natural” determinantes del estilo de las diferentes tribus e identificables en cualquier grabación. Según la etnomusicóloga, el ritmo indio se inspiraba en tres fuentes: el paisaje (que influenciaría décadas después el verso de poetas euroamericanos como William Carlos Williams o Allen Ginsberg), el cuerpo humano, y una “herencia” no del todo precisa, basada aparentemente en “ritmos orgánicos de transmisión genética” (Castro, 1983:40-41). Factores componentes del ritmo son el estribillo, las repeticiones conceptual, rítmica y secuencial, la acumulación descriptiva, el control de la sintaxis, y el uso de la percusión.

El estribillo es considerado rasgo específico de oralidad, aunque más bien debido a sus funciones nemotécnicas, efectos semánticos y canalización de la participación colectiva que al estilo formulario que genera, durante mucho tiempo aislado por la investigación anglosajona como distintivo oral inequívoco. Actualmente la opinión común niega la ecuación *estilo oral = estilo formulario* y acentúa en su lugar la importancia de las múltiples variantes discursivas en cada representación (Zumthor, 1983:131). Los estribillos son técnicamente frases repetitivas musicales o instrumentales—si bien por lo general asociadas al lenguaje verbal—que recortan el canto en subunidades y la representación completa en series de momentos determinados, contribuyendo a reforzar el significado de partes precedentes y siguientes, introduciendo elementos nuevos (con frecuencia ambiguos o intencionadamente contrastados), y permitiendo, por su movilidad y autonomía, el juego intertextual: texto y melodía pueden reproducir o parodiar, conjunta o separadamente, otras canciones o poemas cualesquiera. Zumthor (*op.cit.* 194) diferencia tres tipos de estribillo: el integrado en una unidad superior, cuya conclusión señala dentro de un sistema de versificación regular, y el que forma por sí mismo un bloque autónomo, que puede estar o no ligado a la unidad precedente por medio de una señal melódica o verbal.

La repetición no se manifiesta únicamente en los estribillos: abundan además las reiteraciones temáticas (de motivos o ideas) que no siempre repercuten en pautas sintácticas o fónicas (Zolbrod, 1995:131). Hay también *repeticiones rítmicas* (las más numerosas) de apreciación superficial, en las que se insertan variaciones ligeras—sin relación de orden interno entre ellas o a lo sumo heteronímica o hiponímica—dentro de ciertas “casillas” o posiciones fijas de la estrofa (véanse los ejemplos del grupo A), y existen las llamadas *repeticiones secuenciales*, muy parecidas pero obedientes a pautas de ordenación definida entre las variaciones (*e.g.* secuenciación temporal, espacial ascendente o descendente, transiciones concatenadas, etc., que figuran entre los ejemplos del grupo B). Grove Day (1951:9) asemeja la repetición secuencial al esquema de la canción infantil francocanadiense “*Alouette*”, lo cual nos da la clave para diferenciarla de la modalidad rítmica y poder clasificar así algunas de las muestras que aporta en su libro, ya que omite toda definición. En los ejemplos se han subrayado las posiciones fijas o “casillas de variación” anteriormente aludidas.

GRUPO A (Repetición rítmica)

P102

“*Kwakiutl Cradle Song*”

When I am a man, then I shall be a hunter, O father!
 Ya ha ha ha
 When I am a man, then I shall be a harpooner, O father!
 Ya ha ha ha
 When I am a man, then I shall be a canoebuilder, O father!
 Ya ha ha ha
 When I am a man, then I shall be a carpenter, O father!
 Ya ha ha ha
 When I am a man, then I shall be an artisan, O father!
 Ya ha ha ha.

(En Grove Day, 1951:9 y su variante en Petrone, 1990:23)

P103

“*Cradle Song for a Boy*” (tlingit)

Let me shoot a small bird for my younger brother
 Let me shoot a small trout for my sister.

(*op.cit.* 57)

P104

“*The Sky Clears*” (anishnabek , recopilada por Densmore)

Verily

The sky clears

When my Midé drum

Sounds

For me.

Verily

The waters are smooth

When my Midé drum

Sounds

For me.

(*op.cit.* 149)

GRUPO B (Repetición secuencial)

P105

“*Song for the Dying*” (semínola)

Come back

Before you get to the king-tree

Come back

Before you get to the peach-tree

Come back

Before you get to the line of fence

Come back

Before you get to the bushes

Come back

Before you get to the fork in the road

Come back

Before you get to the yard

Come back

Before you get to the door

Come back

Before you get to the fire

Come back

Before you get to the middle of the ladder

Come back

(*En Native American Songs and Poems, 2*)

P106

“*Dream Song*” (sioux)

At night may I roam,

Against the winds may I roam,

At night may I roam,

When the owl is hooting may I roam.

At dawn may I roam,

Against the winds may I roam,

At dawn may I roam,

When the crow is calling may I roam.

(*En Grove Day, 1951:100*)

P107

“*I Will Walk*” (anishnabek)

I will walk <u>into somebody's dwelling</u> ,	A
<u>Into somebody's dwelling</u> will I walk.	A'

<u>To thy dwelling</u> , my dearly beloved,	B
<u>Some night</u> will I walk, will I walk.	C

<u>Some night in the winter</u> , my beloved,	C ₁
<u>To thy dwelling</u> will I walk, will I walk.	D

<u>This very night</u> , my beloved,	C ₁
<u>To thy dwelling</u> will I walk, will I walk.	D

(En Grove Day, 1951:152 y su variante en Petrone, 1990:22)

La taxonomía de la repetición de Grove Day (repeticiones rítmica y secuencial) complementa la división estructuralista de Ochs (1979), basada en la naturaleza lingüística de los elementos iterados (repeticiones morfológica, léxica y sintáctica). Vemos en los anteriores ejemplos que tanto las repeticiones rítmicas como las secuenciales son del tipo sintáctico, pero que los poemas primero y segundo del grupo A (repeticiones rítmicas) consisten además en reiteraciones lexico-morfológicas: se trata de sustantivos pertenecientes a un mismo campo semántico que mantienen entre sí una relación paradigmática de heteronimia (oficios: *hunter, harpooner, canoebuilder, carpenter, artisan*; capturas cinegéticas: *bird, trout*; familiares beneficiarios: *younger brother, sister*).

La repetición parcial distanciada en el último ejemplo del grupo B (**P107**) causa un efecto de aproximación gradual (*some night* → *some night in the winter* → *this very night*) al que contribuye igualmente una personalización continua (*into somebody's dwelling* → *to thy dwelling*). Encontramos una inversión especular (A-A'), dos concatenaciones con repetición casi exacta (C→C₁ y B→C₁) y tan sólo una repetición idéntica (D), que actúa como fórmula de clausura. Se trata de una canción de serenata o cortejo con la que el enamorado ronda la casa de la joven y reitera su mensaje, avisándola de su presencia cada vez más cercana y esperando que ella comparta sus sentimientos y acceda a dejarle pasar. En el primer poema del mismo grupo (**P105**) se juega también con la distancia, si bien el cotexto, insuficiente, no nos indica si el movimiento del destinatario intrapoético es un acercamiento o un alejamiento con respecto del enunciador.

Es indudable que toda repetición genera efectos rítmicos, pero no podemos dejar de aludir a su repercusión retórico-discursiva. Como estrategia retórica (se ha expuesto ya en el apartado 3.1.2 al comentar sobre la iconicidad de las literaturas amerindias), la repetición adquiere una dimensión participativa en las sesiones ceremoniales por medio de la inducción al trance colectivo. En segundo lugar, durante la narración de historias tribales (*storytelling*) favorece también la interacción entre el declamador y el público oyente, ya que su función coral-nemotécnica propicia la intervención de éste y le permite involucrarse, manifestando sus reacciones espontáneas de alegría, temor, sorpresa, etc., “avisando” a otros personajes, o repitiendo pasajes conocidos junto con el declamador, reforzando así su implicación comunitaria. Puede asimismo identificar personajes de aparición fugaz o repentina, o que actúan en un trasfondo sin ser vistos, y anticipar eventos de diversa índole, como sucede en los espectáculos de guiñol. En ellos, los niños advierten la presencia del héroe o de sus antagonistas (brujas, ogros, monstruos), sin que aparezcan o se mencionen, gracias a ciertas tonadas, instrumentaciones musicales, o paralelismos fónicos o léxico-sintácticos estereotipados para actantes y circunstancias.

Una tercera aplicación interpersonal de la repetición es la intensificación o expresión de énfasis, que acrecienta el dramatismo y la tensión argumental. Este cometido es evidente en los recientes ejemplos del grupo B “*Song for the Dying*” (P105) y “*I Will Walk*” (P107), así como en las muestras incluidas más adelante bajo el epígrafe dedicado a la repetición en la poesía nativoamericana contemporánea, productores de efectos de letanía y cántico. Para hacernos una idea del peso retórico de la repetición intensificadora (en combinación con la acumulación descriptiva) en nuestra propia formación lecto-escritora, se recogen en el Apéndice algunos ejemplos, procedentes de cuentos de hadas occidentales. En cuanto a su repercusión organizativa del discurso, la repetición desempeña una función cohesiva de engarce temático (especialmente observable en los efectos de cántico), segmentando el texto en unidades y subunidades, marcando principios y finales parciales y absolutos, diferenciando temas y voces, y balizando los abundantes episodios de acumulación descriptiva para que el hilo conductor del relato no se pierda por completo.

La acumulación descriptiva, muy vinculada al fenómeno de la repetición, es un rasgo compartido por la práctica totalidad de las literaturas orales. Suele conducir a un

clímax o culmen narrativo más o menos predecible, pero si se prolonga en exceso hace preciso a veces incluir señales (repetitivas, en general) que dividan el cuerpo del texto de las frecuentes digresiones prospectivas, retrospectivas y justificativas, las detenciones ornamentales, los deslizamientos asociativos, apóstrofes, exclamaciones y enumeraciones, o preguntas retóricas, todos ellos indicios fáticos disruptivos de la linealidad narrativa y que hacen al declamador perder provisionalmente la “noción de conjunto”. Dichas señales no suelen ser necesarias en textos con una fuerte cohesión semántica y provistos de formas lingüísticas estables (estilo formulario, basado en la repetición). El recitador o *storyteller* equilibra la estructura del relato y compensa la digresión con un control sintáctico basado en la organización de las partes (elementos oracionales, líneas en cada estrofa, estrofas en cada escena, escenas en cada acto, etc.) conforme a patrones numéricos significativos (los *pattern numbers* explicados en el apartado 5.7 sobre el enfoque estilístico) y en el empleo mayoritario de parataxis (yuxtaposiciones en lugar de subordinaciones).

Según Zumthor, La percusión constituye por sí sola un lenguaje poético, cuyo manejo expresivo enriquece el poema con efectos de intensidad y connotación melódica que permiten sustituir el canto a lo largo de la representación. También marca el ritmo de base, animando con sus síncopas y contratiempos, provocando y regulando palmadas, pasos de danza, y la dinámica gestual. En muchas culturas la mayoría de las representaciones comienzan con percusión para preparar el marco donde se desplegará la voz: golpeteos de objetos, pasos de baile, u otras medidas musicales preliminares. Al carácter poético de la percusión se suma su valor sagrado y mágico, que Zumthor (1983:177) equipara al simbolismo instrumental de la campana cristiana o del gong budista.

Aparte del ritmo, el estilo de la poesía oral tradicional presenta una acusada tendencia a la sugerencia metonímica de estados y cualidades (*e.g.* voces quebradizas o chillonas para los personajes púberes) y a lo que se conoce como “promontorio vocal” (Tedlock, 1987:332), que consiste en la utilización de distintas amplitudes y tonos declamatorios para resaltar el estatus de los personajes en el contexto de la historia. Junto con las pausas significativas, la fragmentación del pensamiento, los estribillos, las fórmulas de inicio y clausura y la influencia de la canción, otros elementos formales típicamente nativos (Grant, 1990b:vi-x) son el dualismo estructural (*i.e.* la expresión de

ideas mediante sistemas pareados) y la redundancia anafórica, su detallismo, el uso predominante del tiempo presente y de imágenes de elaboración mínima (siguiendo la tradición del *storytelling*) pero de máxima implicación emocional y espiritual, la imaginería asociativa vinculada a la naturaleza, el multisensorialismo (evocación de sensaciones pertenecientes a los distintos sentidos, con especial recurso a la sinestesia), la inexistencia de rima silábica (o si la hay, irregular), la simetría de la composición, y los acompañamientos instrumentales diversos—no sólo de percusión.

En el plano del significado, los rasgos más salientes son una actitud reverente hacia la vida cotidiana y un sentido de responsabilidad hacia la naturaleza y de participación en el universo, consecuencia de la mundivisión holista. En contraste con la poesía euroamericana, la nativa muestra en este sentido una *orientación centrífuga* o *cósmica*, una mayor apertura hacia el mundo exterior al individuo:

In contrast to this view of the Euroamerican denying the extended world, the tribal poet embraces the world beyond the self, (...)

(Duane Niatum, 1993:67)

American Indian poets see themselves as part of a continuum. Consequently, their minds are directed toward the history and culture of their people and toward the environment in which they live. Their minds are directed outward, rather than merely turning inward for self-analysis. They look out, at what they see, at the landscape, for their insight. They consider the dialectical relationship between their inner feelings and their surroundings. Seeing oneself as not alone, but as a living part of a land and a people, leads to a feeling of responsibility, to an awareness of the reciprocal interaction between oneself and all else in one's vision.

(Clark Wilson, 1978:35)

A estas características hay que añadir el contexto comunitario^{N19} y la especificidad de utilización de los textos (nacimientos, muertes, fertilidad y renovación, trabajo y juego, conquista amorosa, cosecha, caza y pesca, etc.). Ciertos usos más recientes, como la expresión del sentimiento individual, correspondiente a nuestra lírica, son resultado del contacto europeo. Algunos críticos y autores nativos (por ejemplo Krupat, 1989:124) le atribuyen además elementos estilísticos tales como la regularidad estrófica, la rima y el tono reflexivo, mientras que otros (Grant, 1990b:77-126) consideran importados los símiles y metáforas, los sinónimos y las personificaciones. Sí hay en cambio unanimidad sobre la distorsión estilística producida por las artificiosas traducciones de finales del siglo XIX y principios del XX, cuyo afán embellecedor tendía a plagar los poemas con interjecciones amaneradas del tipo *Lo!* y desinencias verbales arcaicas ajenas a la austeridad y funcionalismo tribales. Se pretendía “dar

trascendencia” a una poesía que el gusto occidental menospreciaba por su sobriedad excesiva:

P108

“*Song of the Spirit Dance*” (teton sioux, recopilada por Natalie Curtis)

Thus the father saith,
Lo, he now commandeth
All on earth to sing,
 To sing now.
Thus he hath spoken,
Thus he hath spoken.
Tell afar this message,
Tell afar this message!

(*The Sky Clears*, 122)

Veamos ahora algunos ejemplos de la simplicidad expresiva inherente al discurso nativo:

EJEMPLO 1

P109

“*It Is Your Father*” (sioux)

It is your father coming,
It is your father coming.
A spotted eagle is coming for you,
A spotted eagle is coming for you.

(*The Sky Clears*, 121)

EJEMPLO 2

P110 (M)

They came
I greeted
They needed
I helped
They asked
I told
They pushed
I moved
They chased
I ran
They killed
I died
They live
I wait

(Bruce King, *sin título*, en *Akwesasne Notes*, 4(1), Jan/Feb 1972:48)

EJEMPLO 3

P111

“from the animal liberation front”

they put the birds in cages
for each of their children to name
then they all bought tickets
to fly on air planes

(Laurie Wallace, en *Akwesasne Notes* 3(9), Dec.1971:48)

EJEMPLO 4

O1

(...)
All right.
This girl, she started.
On that trail—it’s quite a ways—about, oh, a mile.
Was told not to go fast.
Take a lot of time.
When she get near to that deer,
 she know where it was.
And she know she get near.
And she could hear—sounds like the wind blowing or
 something like that.
Sounds like coyote howling or something.
Stand for a while, and listen.
Was told not to turn ‘round, not to go back.
To keep going.
The closer she gets to that deer
 and the louder they could hear that,
 they knowed it was a song.
Somebody sing a song.
(...)

(Harry Robinson, “*Power Man, Power Woman, They Each Have a Different Way*”, en *Nature Power*, 37)

El primer ejemplo es contemporáneo de la “*Canción de la Danza del Espíritu*” presentada más arriba como muestra de afectación. Los ejemplos 2 y 3, actuales, proceden de contribuyentes espontáneos a la sección fija de poesía popular de la revista nativa *Akwesasne Notes*: el número 2 es una crónica personalizada y atemporal de la colonización, y el número 3 un poema rimado, hecho poco frecuente. En ambos la medida rítmica constante, la linealidad narrativa estricta y la correlación directa sujeto-verbo recuerdan las construcciones que la tradición occidental reserva para los cancioneros (*nursery rhymes*) y piezas cortas de literatura infantil. Son obvias las similitudes estructurales entre el ejemplo 2 y los fragmentos siguientes:

C1

(...)

Tomasín llevó la sierra al bosque y éste le dio la leña.
La leña se la llevó al platero y con ella fundió la plata.
Dio la plata al carnicero a cambio de media oveja.
Comió la carne el águila y con sus alas produjo viento.
El viento movió las nubes y éstas dieron agua.
El campo bebió el agua que le dieron las nubes y produjo el trigo.
El labrador recogió el trigo y se lo dio a Tomasín.
Llevó el trigo al molinero y éste le dio harina.
Llevó la harina a su mamá y con ella hizo un pan.
Tomasín comió el pan y se le quitó el hambre.

(“Tomasín tiene hambre”, *Lecturas S.M. Cuentos*, 1966:52-53)

C2

(...)

El campesino salió a dar una vuelta por su huerta,
y la cobra se hizo la muerta.

(...)

La cobra se desmayó.
El campesino salió corriendo
pero la cobra cobró.

(“La cobra cobró”, Gloria Fuertes, 1995:108)

así como entre el ejemplo 3 y la rima tradicional inglesa “*The Boy in the Barn*”:

C3

“*The Boy in the Barn*”

A little boy went into the barn,
And lay down some hay.
An owl came out,
And flew about,
And the little boy ran away.

El ejemplo 4 ha sido extraído de la recopilación de relatos orales contados por el *storyteller* okanagan Harry Robinson, *Nature Power*. En él se aprecian una tendencia a la digresión, al abuso de la coordinación y la yuxtaposición, principalmente en la ligazón de oraciones situadas en líneas distintas, a la imprecisión de detalles, y a la redundancia anafórica.

Hablamos de poesía tribal nativoamericana aunque las lenguas amerindias no hacen distinciones entre poesía y prosa. Tedlock (en Krupat, 1989:129) ha señalado con insistencia que ésta última no existe fuera de la página escrita, es decir, de la mente euroamericana, cuyo concepto tradicional de poesía se corresponde con una organización textual en líneas según pautas regulares de tipo métrico, fonológico y/o

rítmico. Desde Walt Whitman se ha reconocido el verso libre y la poesía sin métrica definida, pero diferenciarla de la prosa sigue siendo una cuestión peliaguda. Se acepta la categoría de “poemas en prosa” sin que nadie sepa muy bien en qué consisten: ni siquiera los poetas, que se limitan a producirlos instintivamente desentendiéndose de definiciones. Percibimos incluso “lo poético” de ciertos libros bíblicos como los Salmos, que contrastan con los libros históricos por su paralelismo sintáctico, o las regularidades rítmicas del *Mahabharata* y las obras de Homero, sin poder a veces conseguir la misma demarcación en los textos contemporáneos presentados como poemas en prosa.

A un dilema similar tuvieron que enfrentarse Rothenberg, Tedlock y Hymes desde 1960 hasta mediados de los años 70, cuando dominaba el criterio antropológico de que la canción tribal era poesía (con representación tipográfica en líneas) y todos los demás textos—no cantados, prosa (organizada en párrafos). Si bien la presentación gráfica de mitos como poemas llevada a cabo por Rothenberg en *Shaking the Pumpkin* (1972) provocó la censura de muchos nativos dada la escasa calidad de las traducciones y la elevada proporción de embellecimiento poético arbitrario que contenían, Hymes y Tedlock (profundos conocedores de las lenguas indígenas con las que trabajaban) hallaron “estructuras poéticas” (*vide* 5.7, “Enfoque estilístico”) tendentes a una distribución del texto en líneas. Dichas líneas resultaron del análisis de diversos factores de coherencia y cohesión textual: tono, volumen, timbre, ritmo, pausas, sintagmas y vocablos formularios de inicio, clausura o cambio de tema, presencia/ausencia de personajes, saltos en la acción o el escenario, etc.

En las culturas ágrafas la crítica suele asociar los rituales cantados (y algunos recitados) con la poesía. Poseen invariablemente una fórmula rítmica, acompañamiento instrumental, permiten la prolongación y duplicación vocálicas y utilizan recursos estilísticos como los lenguajes arcaico e imaginativo. La mayoría de rituales no cantados, por el contrario, son identificados con la prosa (se trata principalmente de historias y leyendas)^{N20} y se entonan siempre, hecho que configura el ritmo. Pero a diferencia de los cantados, no exigen la inserción de vocablos exclusivos e inmodificables para igualar la medida de las líneas. Zumthor (1983.48) clasifica los rituales cantados como subgrupo o subgénero de la poesía oral: a pesar de lo arriesgado y extraño de establecer “géneros” en las literaturas orales tribales, encuentra que

responden a los parámetros que delimitan tal noción en nuestra cultura—el reconocimiento espontáneo de los usuarios, un conocimiento social por parte de éstos de sus convenciones y funcionamiento, y expectativas específicas en el emisor y en el receptor. Así, abundan las etnias amerindias para las que el canto es un “sueño sonoro” (Zumthor, 1983:188) que abre paso al mundo real. Los omahas, por ejemplo, creen que sus cantos penetran en el mundo invisible y que pueden constituir revelaciones personales otorgadas por Wakonda, el Gran Espíritu Divino. Los sioux aseguran que reciben sus poemas en sueños, y los arapahos, convencidos de su significación “sacramental”, los componen durante trances hipnóticos bajo los efectos del peyote (Cardenal, 1979:10-11). El canto y la historia son igualmente zonas de refugio universal donde desterrar—al menos de forma ficticia—las pulsiones indeseables.

Zolbrod (1995:7) discrepa de la clasificación de Zumthor y ve el conjunto de la literatura nativa como subespecie de la poesía oral, nacida de la canción y matriz a su vez de la que derivarían todos los demás “géneros” literarios. En una y otra teoría, las variantes de género^{N21} hacen necesaria una etnología pantribal comparada y sistemática basada en las técnicas poéticas, tarea poco menos que imposible hasta para los americanistas profesionales. A lo sumo se ha conseguido elaborar un mapa poético de las tribus del sur de los EEUU, geográfica y socialmente más accesibles al estudio que otras y con un patrimonio cultural amplio, activo, y bien conservado (Grove Day, 1951:x). En secciones anteriores hemos apuntado que otra gran carencia es la inexistencia de una ciencia del gesto y de la voz, en palabras de Zumthor (1983:54) una *poética oral específica* cuya base teórica sirva para cotejar la distribución y uso del lenguaje verbal y de las estrategias de expresión en conjunción con gestos, posturas, y acompañamientos varios.^{N22}

Otras taxonomías aplicadas a la poesía tradicional nativa se han apoyado en el *ámbito funcional de actuación* (comunal o privado, sagrado o secular), la *época* (mayor o menor antigüedad), y el *carácter* (ocasional, ceremonial, mítico, lírico, gnómico, histórico-narrativo, dramático), aunque resulta al final más práctico organizarlas por tribus, áreas culturales y ocasiones de uso. Los poemas sagrados portan los mitos, mientras que los profanos abordan el trato social en sus aspectos lúdico y educativo. Los poemas líricos (muy escasos) y gnómicos son a menudo breves e implican una circularidad no ordenada de unidades más o menos autónomas (por ejemplo, estribillos),

cuando los dramáticos y narrativos son más largos y emplean una concatenación lineal de unidades independientes.

De acuerdo con su *duración*, hay composiciones de tan sólo dos palabras (usualmente un nombre propio que memora la biografía o las proezas de algún miembro destacado de la tribu) y cánticos ceremoniales prolongados que se recitan a lo largo de días y noches sucesivos (e.g. las 324 canciones del *Night Chant* navajo). Dos modalidades más de clasificación son la *variedad discursiva* (monológica y plurilógica, y dentro de ésta, dialógica o polilógica) y las *ocasiones de utilización*, contextos miméticos, dramáticos y ceremoniales divididos en (Grant, 1990b:77-126):

- a) Canciones-medicina y de sueños (vehículos de los poderes visionarios)
- b) Canciones de caza (para pedir a los espíritus una caza fructífera)
- c) Canciones de guerra (para solicitar la paz o éxito en la batalla)
- d) Canciones estacionales (para celebrar los cambios naturales cíclicos)
- e) Canciones sobre actividades cotidianas (para promover el humor y aliviar la carga laboral y la monotonía)
- f) Canciones de cortejo y conquista amorosa (la mayor parte de las preservadas son anishnabek y de autoría femenina)
- g) Nanas (tanto de composición espontánea como de transmisión generacional)
- h) Oraciones (a animales sacrificados, como signo de respeto, y a deidades/espíritus para invocar eventos favorables, como salutación, o como parte de ceremonias—*potlatch* y danzas diversas)
- i) Canciones de influencia europea (sobre contenidos ajenos a las culturas nativas antes de la colonización: práctica del descabello—*scalping*, alcoholismo, etc.)

Hemos de hacer, sin embargo, algunas matizaciones: el contacto entre indios y europeos no sólo trajo consigo temas líricos de amor romántico y un sentimentalismo inusuales en las costumbres nativas, sino también contenidos que muestran la degradación de sus formas de vida. Grove Day (1951:16) recoge esta canción chinook que refleja la mutación de valores morales aborígenes con la construcción de muelles y tabernas a lo largo de la costa del Pacífico noroccidental:

P112

“Chinook Song”

I don't care
If you desert me.
Many pretty boys are in town.
Soon I shall take another one.
That is not hard for me!

Day informa además (*ibid.* 18) de las mezclas de dialectos (tingit y pidgin chinook) de una línea a otra en muchas de las canciones/poemas de este área, lo que indica un evidente proceso de pérdida de identidad cultural.

Voz y modo son quizá los parámetros clasificadores más utilizados. Para Zolbrod el primero es relativo, fluctuante entre dos extremos, y el segundo absoluto (sólo puede ser narrativo o dramático). Califica la voz como “una cuestión de grado” (1995:108) que origina un continuo, detectado asimismo por Hymes y Tedlock, cuyos polos son la voz lírica (canción) y la coloquial (discurso hablado). Conocemos ya los rasgos de ambas: la sintaxis controlada y el rígido equilibrio de la voz lírica producen segmentos medidos de discurso. La voz coloquial, menos restringida, sigue las cadencias discursivas naturales, no precisa obligatoriamente de danza o instrumentación, y transmite intensidad emocional de manera más gradual, sobre todo en las historias.

Contrastando con la voz única de la narrativa, el modo dramático es multívoco y supone una implicación directa en la acción, que transcurre en el momento presente y puede dar cabida a incursiones narrativas líricas si se recuerdan hechos pasados (personales o no) para informar sobre el presente que se representa (Zolbrod, 1995:81). Si el texto dramático cuenta con una sola voz, ello se debe a que la acción está “siendo presenciada por casualidad” (*overheard*) por el público mientras se interpela a algún personaje (*ibid.* 88-89) o se aguarda su respuesta verbal, aunque estos hechos no sean partes cruciales de la obra. A juicio de antropólogos como Dell Hymes, la tradición oral tribal nativoamericana es básicamente drama en verso (*verse drama*).

Las representaciones o *performances*, por otro lado, pueden a su vez dividirse en relación a tres criterios:

- a) *La oposición “dicho/cantado”* (Zumthor, 1983:187), que incluye tres modalidades: lo dicho (voz hablada), el recitativo acompasado o salmodia (*chant*) y el canto melódico o canción (*song*), aunque se desconoce dónde está la frontera entre ellos.
- b) *El tiempo en el que discurren* (Zumthor, op.cit. 158): natural (día/noche, ciclos estacionales), convencional (fijado por la costumbre y la ritualización de acontecimientos humanos—celebraciones, etc.), histórico (generalmente cantos comprometidos y de protesta), o libre (en la expresión de sentimientos individuales).
- c) *La forma de ejecución* (Zumthor, op.cit. 232-233), que comprende como variables:
 - c.1 La modalidad declamatoria (un cantante solo ante el público, un solista indistinguible del coro, un coro sin solista, o dos solistas que recitan alternativamente rivalizando como en un duelo)
 - c.2 El lenguaje gestual (gestos faciales—mirada y mímica, movimiento de los miembros superiores, cabeza y busto, y de cuerpo entero)
 - c.3 La indumentaria (vestidos, ornatos, disfraces—utilización o no de máscaras...)

Desde un punto de vista global, la literatura oral nativoamericana ha atravesado cada una de las tres categorías de *adaptación y persistencia* ideadas por Zumthor (1983:72): efectos de ritmo largo, de aceleración, y de ruptura. Las tradiciones de ritmo largo perduran en el tiempo confinadas como reliquias adulteradas (lo que ha sucedido con las canciones noramerindias de “encuentro intertribal”) o por medio de una transmisión funcional ininterrumpida (caso de las ceremonias sagradas de propiedad colectiva). La subsistencia puede estar igualmente impulsada por un fenómeno de aceleración, en el que el impacto de acontecimientos históricos revoluciona las conciencias y hace que las literaturas locales cobren gran auge. Así ocurrió con la literatura nativa contemporánea (oral y escrita) en EEUU y Canadá durante el movimiento por los derechos civiles. El rechazo a las reglas que establecen los modelos de ritmo largo, por otra parte, llevó a una ruptura con ciertas convenciones declamatorias autóctonas para garantizar la continuidad adoptando nuevos hábitos (el género autobiográfico, una mayor linealidad narrativa, el mencionado sentimentalismo romántico, etc.) en la poesía amerindia mediatizada que se escribió durante los primeros siglos de asentamiento europeo. El acercamiento a la sociedad blanca que supuso este ajuste cultural nativo consiguió despertar el interés antropológico por las obras de autores indios y haría surgir las compilaciones.

Zumthor (*ibid.* 92) insinúa que existe una conexión esencial entre feminidad y la persistencia y orígenes de toda tradición oral. Es obvio que poesía y mujeres desempeñan un rol comunitario como guardianas de los valores tribales. En opinión de los etnólogos y dialectólogos, además, la readaptación espontánea del habla materna a la del niño en su infancia temprana es un fundamento o indicio de una oralidad específicamente femenina, que se materializa en muchas culturas del mundo como un reparto de tareas poéticas según el sexo. Es sabido que entre los incas la mujer se encargaba de cantar el lamento a los muertos, y que tipos concretos de canto le están vetados en África occidental (*e.g.* los panegíricos, genealógicos, y guerreros), y en Brasil, Uruguay y Argentina (la poesía oral gaucha, exclusivamente masculina).

7.2 Poesía nativoamericana contemporánea

La poesía amerindia contemporánea es el máximo exponente de la hibridación o *discurso-frontera* intrínsecos a la actual literatura nativoamericana: oscila entre la ira y la esperanza (tanto en el poder sagrado de la palabra como en la continuidad del espíritu tribal), entre oralidad y escritura, silencio y discurso, sueño y vigilia, y entre lo público y lo privado, además de que la frontera en sí emerge con frecuencia como *leitmotiv*. Los poemas están fuertemente marcados por una fusión de las oralidades primaria (sin impronta caligráfica) y secundaria (ya con influencia de la escritura) establecidas por Ong (Rader, 2003:134): a la efusiva repetición de las sociedades ágrafas se unen una tipografía creativa y una puntuación anómala (ausencia generalizada de signos, eliminación de mayúsculas, sustituciones de la conjunción copulativa *and* por el signo *&* en la poesía de autoras como Chrystos o Manyarrows, etc.) que emulan el *fluir* de la dicción hablada, intentan denotar una “experiencia pura” y se apartan de las élites literarias (Wilson, 2001:48). Se emplean también fórmulas de diálogo, calificación adjetival, e introducción y clausura de la acción (se prodigan en este último caso marcadores como *that is all, there is no more, I have said it*, o saluciones finales a la familia extensa del tipo *all my relations*). No en vano Marie Annharte Baker manifiesta:

If I change one word, I change history. What did I say today? Do I even remember one word?
Writing is oral tradition. You have to practice the words on someone before writing it down.
(...)

(“*One Way to Keep Track of Who is Talking*”, *Being on the Moon*, 78)

Las muestras aportadas a continuación ilustran estos rasgos arquetípicos de la oralidad tribal y sus peculiares adaptaciones al medio escrito.

1) Algunos ejemplos de *fórmulas de introducción y clausura*

* Introducción

a[^]cimowina → término cree que significa “historias cotidianas” y que Marilyn Dumont utiliza como título de un poema en *A Really Good Brown Girl* (70).

* Clausura

Nyawa kyatenosa → literalmente “Gracias, mis hermanas”. Utilizado por Wendy Tall-Tree Stewart (mohawk) al final de su poema “Honour” (*Native Women in the Arts*, 1996:21).

Iknmulek nikay! → cuyo significado aproximado es “¡Ahora damos nosotros!” y que emplea Rita Joe (micmac) en sus poemas “*Kelusultiek*” y “*The Minorities*” (*Kelusultiek*, 21 y 27, respectivamente).

We[^]alin niscum nogama → “*all our relations*”, usado de forma bilingüe por la poeta Mary Louise Martin (poeta nativa de las Provincias Atlánticas sin filiación explícita) en “*Profile*” (*Kelusultiek*, 163).

Megwitche/Meegwetch/Migwetch → fórmula de agradecimiento presente, por ejemplo, al final del poema de Beth Cuthand (cree) “*She Ties Her Bandanna*” (*Reinventing the Enemy’s Language*, 553).

Pueden existir también fórmulas análogas a las clausuras de las sesiones de narrativa oral tribal, pero adaptadas a la lengua inglesa. Véase el final *Speak to us, we are listening*, del siguiente poema de Shirley Bear/Mingwôn Mingwôn (maliseet):

P113a

“*What Do You Tell Us Screaming So Loud*”

What do you say so long ago
What do we learn
From your carved messages
Kejimkoojik, Peterborough, Henriquoio, Byrne
Tell us, tell us the truth
We need to know the real story
Not the interpreted idiocy of
European scholars with their biased eye
Not from minds that cannot comprehend
What it means to respect other humans
Not from the supremist colonial attitudes
That continue to dominate all cultures
In spite of the educating we do.

Speak to us, we are listening.

(*Kelusultiek*, 80)

2) Algunos ejemplos de *interacción con el público (lector)*: Dumont y Belmore increpan y preguntan a su audiencia; Belmore se vale incluso de un verbo realizativo/preformativo (“*I am not/ I repeat/ I am not...*”):

P114

(...)
my father doesn't read or write
the King's English says he's
dumb but he speaks Cree
how many of you speak Cree?
correct Cree not correct English
grammatically correct Cree
is there one?

is there a Received Pronunciation of Cree, is there
a Modern Cree Usage?
the Chief's Cree not the King's English

(...)

(*"The Devil's Language"*, de Marilyn Dumont, en *A Really Good Brown Girl*, 54)

P115a

(...)
I am not
I repeat
I am not
an American movie
nor am I related to Running Bear.
I come from a place.
Yeah, somewhere just north of here.
I bet you met an Indian
who came from there once.
Am I right?
(...)

(*"High-tech Teepee Trauma Mama—A Song"*, Rebecca B. Belmore, anishnabek, en *Gatherings II*, 1991:166-167)

3) Ejemplos de *otros rasgos de oralidad*

* Onomatopeyas

P116

Tah-tah-tah-tah, tah-tee-tah-tah-tah-tah, a-tah-tee-tah-tah-tah,
the life is beaten out of the skin.

(...)

Stick of life, drum of hide, beating out
Ancestral songs. Memories of life's defeats
And life's enduring will to go on and on and on.

Tah-tah-tah, tah-tah-tah, ah-tah, tah-tah.

(Bren Kolson, métis, *"Celebration: Drum of Life"*, en *Writing the Circle*, 127-129)

(...)

sha sha sha shaaa

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

(P404, “*Kitchen Voices*” por Kimberly Blaeser, en *My Home as I Remember*, 25-28)

* Presencia marcada de coros

En el poema que sigue, Belmore señala con la palabra *chorus* la intervención deseada de un coro que recite el estribillo:

P115b

Chorus:

I'm a high-tech teepee trauma mama
a high-tech teepee trauma mama
plastic replica of mother earth
plastic replica of mother earth

Souvenir Seeker

You may think you can buy me
Cheap!
Plastic woman
Long black hair
Silent.

Chorus.

Souvenir Seeker

Hang me from your keychain
Watch!
While I dangle in distress
Feel! Like you know your way.
Come on! Let's walk.

Chorus

I am not
I repeat
I am not
an American movie
nor am I related to Running Bear.
I come from a place.
Yeah, somewhere just north of here.
I bet you met an Indian
who came from there once.
Am I right?

Chorus

Souvenir Seeker

I know you are not a bad person
free me from this plastic.
Come on! Let's talk!

Trinkets may have bought our past
but now our eyes are open.
We can see a long way
Very far ahead.
Come on! Souvenir Seeker
Free me from this plastic.

Chorus.

(Belmore, 1991, *Gatherings II*, 1991:166-167)

* Sinestesia

Marilyn Dumont utiliza a menudo los entrecruzamientos de percepciones sensoriales propios de la literatura oral: en *A Really Good Brown Girl* encontramos una sección titulada “*White Noise*” (49) y el poema “*Liquid Prairie*” (65). Annharte se acerca a la cualidad sinestésica en su poema “*Night Chant*” (*Being on the Moon*, 27), cuya primera línea dice así: “*Shouts penetrate feathers in my pillow (...)*”. Jeannette C. Armstrong, en su poema “*Ochre Lines*” (*Gatherings V*, 1994:91) fusiona sonido y tacto: *drums / liquid beat fluttering under the breast / (...)*. Otros ejemplos son:

P27 → *Early evening is liquid dark /* (Audrey Shenandoah)

P79 → *a furious fuchsia /* (V.L. Manyarrows)

P82b → *Now, I come to drink the stars! /* (J. Pierce Eyen)

P452 → *I drank clear visions /* (L. Maracle)

* Repetición

Suele generar dos efectos: de *cántico* y de *letanía o exorcismo*. El primero se puede conseguir mediante el paralelismo estrófico (poemas de Marilyn Dumont y de la micmac Katherine Sorbey, por ejemplo) o con la repetición conceptual, que confiere unidad a la composición. El segundo con la reiteración consecutiva y exacta—o con variaciones mínimas—para denotar una intencionalidad vehemente. Es la repetición acumulativa citada en el apartado “Iconicidad” (*vid.* 3.1.2).

a) *efecto de cántico*

P70b

I am a Mi'kmaw	
In the East is where my roots are	
My skin is reddish	
You, the Creator up above	You see this
When will I no longer doubt myself?	

I am a Mi'kmaw	
Through me the Micmac heritage flows	
It has been around for thousands of years	
You, the Creator up above	You know this
When will I no longer doubt myself?	

I am a Mi'kmaw	
My language speaks from the heart	
And I continue to live off the earth	
You, the Creator up above	You understand this
When will I no longer doubt myself?	

I am a Mi'kmaw
 I live just once in this world
 I look to my children to carry on what I started
 When you, the Creator, call me
 That shall be the one thing I do not doubt.

(“*I Am a Mi'kmaw/Nin na Mikmawa'jj*”, Katherine Sorbey, *Kelusultiek*, 87)

P117

Danny come home
it's sunny
the ponies are frisky
the sawdust pile is high,
the spruce are whistling and
the day rolls out before us.

Danny come home to sky
the colour of juniper berries,
it's summer and
time to twist binder-twine
into long ropes to catch the ponies,
race them to the water trough,
listen for the sound of green
poplar leaves applauding
and dream of prizes,
hand-tooled saddles
big silver buckles and
our victories assure us
we have lived our sawdust days well.

Danny come home
the berries are ripe and we've collected
lard pails por picking. We're driving
up the bench road to fill them
with sweet smelling huckleberries.
We'll meet for lunch, use the tailgate for a table,
dump our berries into buckets and
talk about the patch we found,
the deer we saw, the stream
we drank from or the bees'
nest almost stepped on.

Danny come home
the sawdust pile is high and
its slopes are sand
dunes we can slide down
at the bottom we can look
up and see only the crest
of sand and the promising sky.

Danny come home. The men
are riding skid horses into camp,
watering them at the trough, we can get close, watch
their flared steaming nostrils
sink into the icy water,
see them chew the cool liquid,
teeth the size of our fingers,
water dripping from their chins
throwing their heads back,
harness sounds rippling,
whinnying to the horses in the corral.

Danny come home we can
walk through the warm pine smells
to where the men are falling, we can
listen to them hollering orders
to the skid horses
whose heavy hind legs
lever the still logs
into a moving universe.

(“*The Sky Is Promising*”, Marilyn Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 75-76)

b) *efecto de letanía / exorcismo*

P118

I cannot live without my life
I cannot live without my life
I cannot live without my life
I cannot live without my life

(...)

I cannot live without my life
I cannot live without my life
I cannot live without my life
I cannot live without my life

(Joanne Arnott, estrofas inicial y final del poema “*The Long Shadow*”, *My Grass Cradle*, 26-27)

P1b

(...)

i´ve learned what it´s like to fear
weapons and weakness
and be hunted
i know what it´s like to run
and be chased
i know this
I know

oppression i know
genocide i know
loss of children, parents, grandparents
i know
loss of language & voice i know
loss of land, culture, life & hope
i know
and survival i know
community i know
the love of our people
i know

survival i know.
our vast reservoir of strength
to endure
resist
and rise again
i know.

(“*Survival I Know*”, Victoria Lena Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 44-45)

P119

(...)

please take my body
spirit, take me with you now
take me south, take me north
take me east, take me west
take me home to southern mountains
take me home to arctic seas
take me home to eastern woodlands
take me home on western winds
take me silently
take me fiercely
take me without words
 nor hesitation

please take my body
lover,
take me with you now.

(*"Take Me with You Now"*, Manyarrows, *op.cit.* 74-75)

P120

Sometimes I forget
so I buy soft things
surround my hard-won world
with synthetics
pastels
cushions
and Zamfir.

Sometimes I forget
so I go to the theatre
surround my hard-won world
with cafes
espresso coffee
truffles
and Brubeck.

Sometimes I forget
so I buy books and brandy
surround my hard-won world
with ceramic thoughts
with silk shirts
modular sofas of burgundy
that match
 that hide
 the sorrow of the past
 the sorrow of woman
 the sorrow of the Native
 the sorrow of the earth
 the world that is with me
 in me
 of me.

Sometimes I forget
The combatant who has deserted

But I get recalled
Remembering
The uniform of the dispossessed
and like a court-martialled soldier
I cannot evade.

Sometimes I want to run
But I can't—
I can't
I can't.

(Mezcla de efecto cántico y letanía en “*The Uniform of the Dispossessed*” de Emma LaRocque, *Writing the Circle*, 147-148)

* Dramatización del *storytelling*

En las contribuciones espontáneas a las secciones de poesía de la prensa nativa y entre las autoras noveles abunda especialmente el estilo dialogado o directo del *storytelling*. Se aportan seguidamente algunas muestras que no difieren demasiado de las declamaciones del famoso contador de historias okanagan Harry Robinson:

P121

“*Trust Me*”

White man,
Do you love me?
Yes, forever and ever,
he replied.

White man,
Will you stay with me?
Yes, till the end of time,
he lied.

White man,
Will you take care of me?
Yes, with my very life,
he died.

(Helen Sylliboy, micmac, en *Kelusultiek*, 101)

P122

“*Mind Game*”

“Dad, could we play ball?”
“I’m busy right now, ask me later.”

Later

“Dad, could we play ball now?”
“I have things to do, ask your mother.”
“Mom, could we play ball?”
“I’m busy, go ask your father.”

And so

“Come on, ball.”

(Robin Young, anishnabek de origen francófono, en *Writing the Circle*, 287)

P123

“Prejudice Hurts”

“Hey you!”

“Who, me?”

“Yeh, you. Come here for a minute.”

“What can I do for you?”

“How about coming with me to the Basket Social tonight?”

“Yeh, sure. It would be a great experience.”

“Stop!”

“What?”

“Stop.”

“What for, did you forget something?”

“Yes.”

“Well what?”

(...)

(Darlene Genaille, métis, *Our Bit of Truth*, 332-334)

O2

(...)

But he get up.

And there was another boy, like him.

Get out of the stump and he stand up.

Was another boy.

And told ‘em,

“Well, boy, you’re here.”

“Yeah.”

“You think you’re going to make a fun out of me.”

“Well,” he says

“That’s what I think.”

(...)

(Harry Robinson, *“You Think It’s a Stump, but That’s My Grandfather”*, *Nature Power. In the Spirit of an Okanagan Storyteller*, 28)

Sobremanera interesante es la liminaridad discurso/silencio, avanzada ya al explicar el componente logofágico de la literatura nativa dentro del punto 3.1.2, referido a su iconicidad conceptual, histórica y ritual. Horne (1999:63) enfatiza la idea de “escuchar los silencios”, que pueden significar lugares sagrados o de respeto, y desencadenar una serie de subesquemas metafóricos, como sucede en el teatro (donde es una actividad o “sustancia”) y en la pantomima (donde es un estado o “contenedor” que ofrece un marco conceptual más amplio). El silencio amerindio rara vez es intrusivo, autoritario o violento, y hasta puede llegar a simbolizar una sincronía comunicativa entre emisor y receptor en la que las palabras dejen de ser necesarias. Curiosamente, los críticos e investigadores ven en la poesía el medio idóneo para expresar lo que de otro modo resultaría “inefable” (Finnegan, 1977:227), y una herramienta vital femenina con la que emprender un camino de individuación en contextos de opresión colonial (García Rayego & Sánchez-Pardo, 1999:8) y reclamar la subjetividad precisa para expresar la fusión de conocimiento y sentimiento (Donovan, 1988:67), con frecuencia acallada en la cultura occidental. Dicho por la poeta Joy Harjo:

Maybe that's why I write poetry, because it's one way I can speak. Writing poetry enables me to speak of things that are more difficult to speak of in 'normal conversations'”

(En Bruchac, 1987:94)

Como sincronía comunicativa el silencio queda reflejado en la conocida economía verbal e imaginística de un gran número de poemas, aunque la voz hablante puede también cometer una falta intencionada de cooperación pragmática (incumpliendo las máximas de cantidad y/o relación)^{N23} y crear omisiones repentinas de contenido o digresiones y demoras indefinidas de enunciados. Vimos en el subcapítulo 6.1 (“Desconstrucción de estereotipos femeninos”) cómo el poema “*Untitled*” de la anishnabek Nancy Cooper abortaba posibles respuestas inmediatas con una sintaxis inadmisibles y admitía retenerlas voluntariamente en la estrofa final:

P9b

(...)
And who is carrying around the
“Indianness” ruler,
Measurement of tradition
¾ cup of Anishnawbe kwe?
But.
(...)
I can wait.
For answers that will have been with me
Forever.
Just forgotten.
Just hidden.

(*The Colour of Resistance*, 73)

Similar en este sentido es el poema “*Helen Betty Osborne*” de Marilyn Dumont (1996:20), cuya última estrofa, transcrita aquí, apenas descubre los sucesos relacionados con el violento asesinato de la estudiante de secundaria Helen Betty Osborne en The Pas (Manitoba), en 1971. Se dan por sabidos hechos y consecuencias: la premeditación del crimen y el entorpecimiento sistemático de su resolución judicial por parte de un entorno racista (se tardó más de dieciséis años en dictar sentencia contra los autores), lo que hizo del caso uno de los mayores ejemplos de injusticia para con los colectivos nativos. Después de vincular dichos acontecimientos con otras atrocidades históricas en la estrofa precedente (en concreto con la violación y ejecución de la activista micmac Anna Mae Aquash a manos del FBI en 1976 y con la muerte de otros dos correligionarios, Donald Marshall y Richard Cardinal), Dumont utiliza la fórmula inicial de cada estrofa como elemento de clausura, reservándose más asociaciones verídicas con las que construir un *intertexto* de la reciente opresión nativa en Norteamérica e instando sutilmente al lector a documentarse para elaborarlo.

P124a

(...)

Betty, if I start to write a poem about you
it might turn out to be
about hunting season instead,
about ‘open season’ on native women
it might turn out to be
about your face young and hopeful
staring back at me hollow now
from a blank and white page
it might be about the ‘townsfolk’ (gentle word)
townsfolk who ‘believed native girls were easy’
and ‘less likely to complain if a sexual proposition led to violence.’

Betty, if I write this poem.

La posposición de información supuestamente esencial puede originar una logomaquia frustrante y carente de objeto para el lector no nativo, que asiste a una auténtica *catáfora sin fin*. El poema de Arnott “*Song About*” (1992:53-54) ilustra esta opción digresiva de posible interpretación paródica, dado que termina asemejándose a una adivinanza (como sucedía con el poema de Carol Lee Sánchez en el subapartado 6.4.1, sobre la nueva identidad nativa femenina). Recuérdese que el acertijo es un “género” ajeno a las culturas nativas anteriores a la colonización (*vide* el enfoque formal del punto 5.3) y que como préstamo se esgrime ahora como arma arrojada tanto como espacio solidario. Arnott nos defrauda porque nos confronta con el silenciamiento occidental de la canción tribal (metáfora de la idiosincrasia nativoamericana), de su idioma, y de las voces femeninas unidas por matrimonio a la raza blanca, pero a su vez impone el silencio, quizá como desquite, sobre los contenidos que tanto anticipa y que a la postre nos impide conocer:

P125a

“*Song About*”

this is a song patterned
after a song sung
for centuries

maybe you recognize it

it is a rhyming song, but the rhymes are
in another language

maybe you can hear them

it is a song sung
by a native mum
to her babies

maybe you recognize her

she married nice gaelic men
she married herself
into the white race

maybe you recognize me

she sang it to her baby who
sang it to her baby
in silence

maybe you can hear me
this is a song patterned
after a song sung
to a baby

maybe you recognize it

it is a song about
it is a song about

a sound caught
in a mother's throat

it is a song about
it is a song about
it is a song about
it is a song about

Una contradicción aún más abierta se detecta en el poema “*The Heroes of the Revolution*” de Beth Cuthand (*Native Women in the Arts*, 1996:11-12), donde las llamadas a la logofagia intencional y las remisiones a un examen de las claves históricas del pasado se entremezclan con la determinación de proclamar (inclusive vocear—*yell, scream, howl*) en un futuro los abusos e iniquidades que han permanecido impunes. También aquí hace su presencia la parodia: el veto a la expresión nativa (“*Don't speak!*”) imita el discurso colonial que secuestró la palabra indígena sirviéndose del silencio, al que se llama “asesino” de la liberación india por vía doble, ya que junto al consumismo de la sociedad dominante oculta igualmente los atropellos ocurridos en el seno de las propias comunidades:

P126

“*The Heroes of the Revolution*”

So what's the bottom line
to all this shit?

What lies survive the fires of
this goddamn war?

Don't speak! Don't feel!
It's all in the past! In the past!

We will speak!
and face the killer of our
liberation **SILENCE**

We will yell scream
and howl the undead past
cry pain in the bones

miscarried lives and suicides.

Don't speak! Don't speak!

The heroes of the revolution
speak secrets:
 the scaled serpent rising
 forked tongue sucking
 numbed children travelling
 to dark worlds
 where solitude is safe.

We say what has not been said:
 “Auntie beats her boy.”
 “Uncle raped me when I was four.”
Don’t speak! Don’t feel!
It’s all in the past! In the past!

smothered
in the excrement of silence
the undead hide
 behind
 walls of mindless television,
 video games, compulsive sex
 and iron so pumped it sweats.

We do what must be done:
 avenge the silenced with our words
 live our truth
 claim our heroism
 celebrate beyond survival

Don’t feel! Don’t!

Heroes of the revolution feel
 pain, sorrow, anger, joy,
 compassion, love, hate, ecstasy

We
dance this life, play the child
try new things, cry and laugh

fall in love.

We take back what has been stolen.
We take back what has been stolen.

En otros poemas el silencio aparece como desenlace inevitable de las situaciones de injusticia, según se nos presenta en el poema “*Silence*” de Charlotte Nahbexie (filiación tribal desconocida del Canadá occidental, *Writing the Circle*, 219), cuyas desoladoras estrofas progresan gradualmente del ruido a la insonoridad y componen un cuadro de quietud aparente, evocador de cierto tono sacro:

P127

“*Silence*”

Traffic stops
Children’s cries
Women’s screams
As husbands die
Silence.

Sirens pulsate
Echo back
Families ache
Streets black
Silence.

Dead end
Lights dim
No friends
To love him
Silence.

Bars steel
Hard and cold
None feel
Ears hold
Silence.

Dry eyes
Hearts sep
Spirit dies
His Spirit weeps
In silence.

Fields open
Horizon bare
Grandfather dreams
Rock stares
In silence.

Ante el silencio forzoso las poetas nativas reaccionan, lo hemos ido constatando, resignándose, vengándose del opresor con sus palabras, confundiéndole, u obstaculizando su conocimiento. Pero existe asimismo la posibilidad de afirmarse en la tradición por medio de la escucha atenta a otros miembros de la colectividad nativa, y especialmente a los antepasados, como demuestran los poemas “*Storyteller*” de la autora mestiza lenape (delaware) Jeanetta L. Calhoun (*The Colour of Resistance*, 97):

P128

(...)

grandmother
you were silenced before you could
finish telling me the stories
i am coming home
i am listening everywhere
for your voice

y “*Do You Remember*”, de Connie Fife (*Beneath the Naked Sun*, 41), donde los instantes de silencio se transforman en una sinestesia armoniosa de la que brota la canción, la poesía:

P129a

(...)

do you remember
how you called on grandmother
then listened for her voiced which
fell into your hand in a tear of rain
do you remember
how you wandered into the
arms of a hurricane
then discovered

a moment of
absolute silence
where colour and sound
meet to create a song

Concentrémonos ahora en la dualidad sueño/vigilia, otra de las liminaridades de la poesía femenina nativoamericana. La *metarreferencialidad* es rasgo común de los poemas que utilizan el sueño como motivo poético: abundan los soñantes conscientes de su sueño (los “sueños lúcidos”) y los “sueños dentro de otro sueño”. Como las visiones, en la mentalidad nativa los sueños son considerados accesos al mundo espiritual, búsquedas vitales que originan rituales y mitologías. Los zuni y anishnabek, por ejemplo, creen que facilitan el contacto con los espíritus, y los chamanes de numerosas tribus (entre ellas los hurones, yaquis y lakotas) reciben en sueños la información para sus diagnósticos, ya que pueden causar o sugerir las causas de enfermedad y aumentar el poder de la brujería (Gill & Sullivan, 1992:73). Por su papel inductor a la búsqueda de visiones (*vision quests*)^{N24} el sueño es en muchas ocasiones un paso necesario en la forja de la propia identidad (“se es lo que se sueña”) y así lo reconoce la poeta cree *Day Woman* (Pat Deiter-McArthur):

P69b

“The Vision Quest”

I am an Indian and a member of the Fifth Generation.

I have choice, strength, and freedom.

I have an obligation to my Treaty-Signers,
and others who knew no freedom,
and to my future—to be the
best I can be.

What I dream, I am. The fulfillment of
my dream is my Vision Quest

(Writing the Circle, 32)

La autora cree y métris Duncan Mercredi plasma también la importancia de las visiones en la evolución del individuo tanto como práctica tradicional colectiva:

P130

“searching for visions”

searching for faces on rocks i pick on travels through the paths i walk / listening for songs on the breezes that waft across my face / searching for visions in the day just as the last of the sunshine links beneath the canopy of pine trees that surround me / nearly tripping on unseen paths that cross mine / glimpsing shadows of others that passed by before me / seeking visions that will guide them to a life that was much like mine only older / and the spirits they sought would whisper to them at night and visit their dream state / teaching them to dance to fly to sing / to become one like them / and visit their visions to understand the meaning of the faces on the rocks i pick and the songs would suddenly burst forth out of the wind
it is at that time i would dance

(Duncan Mercredi, en Armstrong & Grauer, 2001:207)

A pesar de haber una conciencia del momento de duermevela, tan propicio para la revelación espiritual y la aparición de seres sobrenaturales, puede ocurrir que la voz poética no le aclare al lector cuál es la verdadera realidad ni qué elementos pertenecen a su estado de ensoñación. En el siguiente poema de Arnott (1992:12) el sujeto hablante parece contemplar su propia agitación desde fuera, con cierta perspectiva. Las dos estrofas últimas, sin embargo, crean confusión al no especificar en qué consiste exactamente el “sueño adaptado” al que regresa de modo tan huraño, cuando en un principio parecía entregarse a él deliberadamente. Al sueño se contraponen de manera obvia las llamadas del paisaje y los perros, pero queda sin determinar el papel de las emociones y del espíritu deambulante que se mencionan:

P131

“The Willful Sleeper”

earth land water grass
they call to me, but i

am lost in a willful sleep,
am tossing,

and the dogs are scratching
at the doors of my ears:

anger and pain and painlessness,
a spirit walks in a rainwashed garden;

i turn again sullen
to a reworked dream.

En más de un poema se emplean universales oníricos como montañas y abismos, cuya ascensión o superación metaforiza la ganancia de penetración y clarividencia, o edificios, que representan en nuestra cultura estados anímicos o el cosmos (Bachelard, 1957:104). Jean Wasegijig (anishnabek) parte del relato consciente de un sueño con algunos de estos símbolos para evocar introspección y el hallazgo de claves nuevas, distintas de las suministradas por las instituciones católicas colonizadoras, con las que vivir la identidad nativa. La altitud y la visibilidad que ésta conlleva sugieren distanciamiento y liberación de ese pasado histórico, dando finalmente paso a una unión íntima con la naturaleza:

P132a

“Searching”

Had a dream one night,
Of sitting on a mountain ledge
Overlooking a green green valley
Down far below, a stream
Under birch and evergreens
Across more mountains
Line the valley, misty
From the morning light.

Soon after there I was
Sitting on a precipice
Words come to me
From somewhere
New phrases, different from
The Catholic schools
Or churches where I've gone.

A whisper, my name
Wakes me, my muscles tense,
Drifting off to sleep again
The wind breathes by
Leaves lift and tumble
And cover me gently
As if I am one of them.

(*Gatherings V*, 1994:28)

“*A Dream*” de Georgina Ducharme (Canadá occidental, sin filiación étnica definida) presenta puntos de coincidencia con el poema de Wasegijig: un horizonte vago y neblinoso que esclarece paulatinamente, una montaña, un precipicio, y la sensación final de exonerarse de una carga pesada, aunque esta vez tras un penoso ascenso (*struggling, clawing, climbing, crawling*) connotador del desapego místico de la terrenalidad o de los vuelos chamánicos, y en presencia de un “hijo mayor” (*eldest son*) que guía en el tránsito. Ciertas comunidades, como la pima (tribu del suroeste americano), asocian a sus héroes culturales con figuras familiares protectoras, a menudo con los hermanos de más edad (Gill & Sullivan, 1992:80).

P133a

“*A Dream*”

In a dream
So misty and vague
Struggling and clawing
Climbing and crawling
Up a mountain
Ahead walks the eldest son
At last!
The summit
In my arms
A faceless child
I am falling and sliding
Down into an abyss
Full of nothingness
Emptiness
Behind are loved ones
Encouraging and supporting
I stand
Straight and tall
On the mountain top
Unburdened
Behold the beauty!

(*Writing the Circle*, 36)

La transformación personal implícita en todo sueño puede estar dirigida desde el exterior por una “voz de autoridad” (casi) omnisciente. Este es el caso del poema “*In*

Katharine's House” de Lenore Keeshig-Tobias (anishnabek), quien lo denomina “*dream poem*” y empuja al lector a un sueño *in medias res* donde las expresiones deícticas empleadas y las instrucciones que se dictan le prestan un tono de sugestión o sesión de hipnosis (*You are standing.../ You have come to.../ You stand here.../ You make.../ You see.../ You know...*). Como si de una espiral subconsciente se tratara, el/la protagonista fantasea despierto/a (“*And yet you stand here in this dream daydreaming in her pink attic...*”) dentro del sueño principal, cuyos límites continúan percibiéndose en todo momento de forma nítida (“*In this dream you have come. / And yet you stand here in this dream.../ You know you'll come back, back to this dream, if you can find it,...*”).

Nuestro bagaje simbólico europeo nos lleva a interpretar sus contenidos como un universo dinámico (la casa, metáfora de la psique) en el que las escarpadas escaleras son camino de sublimación de limitaciones y temores, de un estadio “infantil” o inmaduro representado por el color rosa y racionalizable desde la altura (y por tanto desde una mayor visibilidad y proximidad a la luz) del ático, pero para lo que se precisa bajar al sótano, icono tradicional de tinieblas persistentes y mundos subterráneos y desconocidos (Bachelard, 1957:49-50). El psicoanálisis de Jung ha explotado esta verticalidad transitable y polarizada por sótanos y desvanes como imagen de autoconocimiento al incursionar la conciencia en la irracionalidad de lo profundo. Keeshig-Tobias introduce además un ático desierto (una vez más la importancia del vacío como bien deseable para la mentalidad nativa), una escalera tortuosa de apariencia orgánica (tribus amerindias como la pueblo identifican escaleras con postes chamánicos y sus peldaños con los grados de ascesis y conocimiento que se deben superar para acceder a lo divino), y una mujer “olvidada” en la memoria, que custodia pacientemente el misterio (sótano) y recupera después la juventud para poder desvelarlo.

Sótano y ático son complementarios y ninguno basta por sí mismo: en el ático, donde reina la razón, se experimentan ilusiones; de ahí que el sujeto del poema sueñe despierto. Todo apunta a una reactivación del inconsciente y a su incorporación a un modo de vida nuevo, con la consiguiente subversión de valores: el intruso es quien, con sus servicios, brinda su hospitalidad a la anciana anfitriona y no al contrario, sintiéndose obligado a ofrecerle una arandela en sustitución de una moneda como muestra de gratitud y salvoconducto a otra dimensión. Este gesto recuerda en nuestra cultura la

travesía de la Laguna Estigia, paso a otro nivel de conciencia tras la muerte en la Antigüedad Clásica. La voz de autoridad, por último, predice el regreso del soñante y sus acciones al término del poema, pero es incapaz de determinar sus motivaciones (“*You have come to this forgotten woman. For guidance? Maybe for knowledge? For something.*”) y finaliza sus discurso relacionando sublimaridad, feminidad, y tradición oral (“*And you’ll listen. You’ll come back to listen.*”).

P134a

“In Katherine’s House”

I

You are standing in
a pink attic where
the walls bulge bare
and empty of family
gone too long.

You are standing in
a pink attic where
the stairwell hangs
steep and narrow
like old bones in a
fragile frame.

In this dream
you have come.
You have come to this
forgotten woman. For
guidance? Maybe for
knowledge? For
something. And yet
you stand here
in this dream
daydreaming in her
pink attic
while she sits downstairs
alone, waiting.

II

You make her a cup of tea
and feel compelled to
give her something,
a gift, anything
--an old greasy washer
picked up on the way.
Perhaps in another time,
another age
it could have been a coin.

She fingers that small
gift and years of memory
unfold between you
and sunshine and summer
fields full of flowers
and endless youth,
days so long ago—
now so near.

You see age break and fall
away like an old worn
shell. The old woman
becomes youthful
again, radiant again,
knowing you sit here
listening, breaking the
spell of senility, of
useless and lonely years.

III

You know you'll
come back, back to
this dream, if you
can find it, and Katherine.
You'll make her tea
You'll sweep her floor.
And you'll listen.
You'll come back to listen.

(*Native Women in the Arts*, 1996:7)

La mezcla de lo comunal y lo privado, tan característica de la literatura nativa contemporánea, se acusa todavía más en su poesía, lo que ha instigado su clasificación como un “género postcolonial novedoso” (Rader, 2003:128, 133), híbrido entre la lírica y la épica. Sin embargo, su *función bárdica*, es decir, la transmisión de la historia y de valores culturales (el registro de hechos y hazañas de repercusión pública y la construcción de una identidad pan-india) se realza por encima de las emociones: las vivencias que se relatan, por muy personales que sean, están siempre al servicio de aquélla. Dos ejemplos: tanto en el dilatado poema de Paula Gunn Allen “*The One Who Skins Cats*” sobre Sacajawea, como en “*Helen Betty Osborne*” de Dumont, reseñado líneas atrás, se redefinen contextos y se amalgaman el “yo” lírico con el “nosotros” comunitario, asumiendo voces concretas del pasado. Mientras que Gunn Allen pretende que Sacajawea cuente por sí misma su polifacética historia, Dumont se pone en el lugar de la malograda Osborne:

P124b

Betty, if I set out to write this poem about you
it might turn out instead
to be about me
or any of
my female relatives
(...)

(A Really Good Brown Girl, 20)

Allen hace hablar a Sacajawea con “su propia voz” (o al menos, con una voz nativa, diferente de la usurpada y trivializada por los historiadores y el feminismo euroamericanos) para enderezar las distorsiones coloniales de su vida, en especial los estereotipos de sumisión y entrega voluntarias. El largo monólogo de esta voz histórica encierra incertidumbre, ya que renarra la historia sin que el relato pueda ser validado con evidencias empíricas, pero Allen prefiere asumir el riesgo antes que sucumbir al silencio:

P135

1.

Sacagawea, Bird Woman

Bird Woman they call me
for I am like the wind.
I am legend. I am history.
I come and go. My tracks
are washed away in certain places.
I am Chief Woman, Porivo. I brought
the Sundance to my people—I am
grandmother of the Sun.
I am the one who wanders, the one
who speaks, the one who watches,
the one who does not wait,
the one who teaches, the one who goes
to see, the one who wears a silver
medallion inscribed with the face
of a president. I am the one who
holds my son close within my arms,
the one who marries, the one
who is enslaved, the one who is beaten,
the one who weeps, the one who knows
the way, who beckons, who knows
the wilderness. (...)

2.

Porivo, Chief Woman

(...)

Those white women who decided I alone
guided the white man's expedition across
the world, what did they know? Indian maid,
they said. Maid. That's me.
But I did pretty good for a maid.
I went wherever I pleased, and
the white man paid the way.
I was worth something then. I still am.
But not what they say.

There's more than one way
To skin a cat. That's what they say,
and it makes me laugh. Imagine me,
Bird Woman, skinning a cat.
I did a lot of skinning in my day.

I lived a hundred years or more
but not long enough to see the day
when those white women, suffragettes,
made me the most famous squaw
in all creation. Me. Snake Woman.
Chief. You know why they did that?
Because they was tired of being nothing
themselves. They wanted to show
how nothing was really something of worth.
And that was me.

(...)

Oh, I probably betrayed some Indians.
But I took care of my own Shoshonis.
That's what a Chief Woman does, anyway.
And the things my Indian people call me now,
they got from the whiteman's words—or
the white women's, I should say.
Because it's them who said
I led the whitemen into the wilderness and back,
and they survived the journey with my care.
It's true they came like barbarian hordes
after that, and that the Indian lost our place.
We was losing it, anyway.

(...)

Anyway, what it comes down to is this:
the story of Sacagawea, Indian maid,
can be told a lot of different ways.
It can be the guide, the chief.
I can be the traitor, the Snake.
I can be the feathers on the wind.
It's not easy skinning cats
when you're a dead woman.
A small brown bird.

(A Gathering of Spirit, 19-24)

El título alude de hecho al refrán “*There is more than one way to skin a cat*”, referente en este caso a las múltiples posibilidades de interpretación biográfica. Y en este punto podemos desviarnos por un instante hacia una breve discusión paralela: ¿No se tratará en realidad de la voz de Allen? Por una parte, la voz del poeta y la del sujeto lírico se han identificado desde el romanticismo y cada vez se confunden más con la transparencia y la espontaneidad de la poesía confesional contemporánea (Mc Adams, 1995:9). Pero por otra, los poetas de colectivos marginales encuentran mayores dificultades para construir una voz individual discernible de las identidades raciales y/o culturales compartidas, porque se tiende a revestir su obra de responsabilidad social, de un valor documental o testimonial no siempre reconocido por ellos. La gran mayoría de literatos nativos, no obstante, hacen de él un compromiso consciente, como declara Chrystos en su poemario *Fire Power* (1995:129):

I assert that poetry without politics is narcissistic & not useful to us. I also believe that everything is political—there is no neutral, safe place we can hide out in waiting for the brutality to go away.

Entre los intelectuales amerindios de campos profesionales altamente cualificados (sobre todo educativos), se concede a la poesía un estatus de *lingua franca* con la que socializar la experiencia descolonizadora (Birchfield, 1993:201). En este ámbito se manejan con habilidad las nociones europeas de métrica, prosodia, etc.,^{N25} a diferencia de los entornos rurales, donde la accesibilidad a esta comunicación poética es menor y se mitiga gracias a la prensa tribal.

Exhibir fragmentos de la propia existencia es otra modalidad de implicación personal. Kimberly Blaeser opone en “*Certificate of Live Birth: Escape from the Third Dimension*” la frialdad, el estatismo y el control de los documentos oficiales públicos a una visión subjetiva de su nacimiento que desborda esa sensación de encasillamiento y captura. Para Blaeser el mero procesamiento de datos sobre el papel encarna un presidio espacio-temporal socialmente aceptado, del que escaparemos sólo si viajamos a través del tiempo hacia algún preciso momento en el que haya un resquicio de salida. La autora escoge retroceder a su venida al mundo, cuando tal aprisionamiento aún no existía, e interconecta pasado, presente y futuro a fin de reinterpretar lo acontecido y garantizar la continuidad:

P136a

I.

Shuffling papers
rushing to find some critical
form of letter or journal
mired amid the stacks that have collected
that I've hidden in every corner of the room

Tiny new-born footprints step out of flatland
a xerox copy of my birth certificate

Nostalgia
no time—

Yet as I hold the single sheet
it shapes itself and curves out of my hand

Chubby ankle circled firmly
protesting kicking held still
foot inked
the page indelibly marked
with my unwilling signature
Perhaps some memory of that first helplessness
makes me struggle still against capture
against hint of bonds—
You won't imprint me again
(...)

II.

And, Mother, this poem is the certificate of our live birth
For together we have escaped their capture
Our time together outdistances their prison
It "stands in ruins" within the circle of our lives:
Father, caucasian
Mother, American Indian
Daughter, mixedblood.

(*Trailing You*, 1994:84-86)

Debby Keeper expone también su genealogía parodiando el estilo burocrático y haciendo notar cuán lejos están el archivo escrito y las taxonomías euroamericanas de reflejar su identidad mestiza, la confusión que conlleva, y el verdadero significado de cada término:

P137a

(...)

definition;
english speaking
mixed blood;
father,
caucasian
irish
cowboy;
mother,
cree

a little bit
scottish;
grandmother,
cree
partly
scottish;
grandfather,
adopted
believed to be
cree
maybe some
saulteaux
this is all i know.

(“Untitled”, en *Gatherings V*, 1994:171-172)

Estos poemas de Dumont, Gunn Allen, Blaeser y Keeper, como los de otros muchos nativos, prueban que la voz poética no tiene por qué ser esencialmente monológica y subordinante según predica Bakhtin (1975:113).^{N26} Blaeser y Dumont se convierten en sujetos dialogantes con la población nativa y la sociedad euroamericana, aunque sus respectivos interlocutores figurados, los destinatarios ficticios de sendos poemas, sean su madre y Betty Osborne. Allen conjuga la narrativa del pasado (heredada de las crónicas coloniales y del conocimiento popular), su interés feminista particular, y las reivindicaciones contemporáneas de una versión más nativa y femenina de la historia amerindia. A modo de recapitulación: la poesía nativoamericana actual es *diálógica* y tal diálogo puede consistir en la imitación (véanse las estrofas de Blaeser que remedan porciones de un impreso administrativo en “*Certificate of Live Birth*”) y en la reunión de distintos puntos de vista y tradiciones (modelo de Allen en “*The One Who Skins Cats*”), así como en los ejemplos de mimesis subversiva que ofrecen los “*Squaw Poems*” de Dumont o el uso del acertijo (poema “*Tribal Chant*” de Carol Lee Sánchez en 6.4.1, sobre la nueva identidad femenina). Horne (1999:16) ve en la cualidad paródica contenida en estas hibridaciones creativas la principal fuente de diálogo con la sociedad dominante; un diálogo que mina la ideología colonial y sus tergiversaciones históricas y exige una concepción del indio como individuo en lugar de la tradicional imagen genérica de alteridad.

Al conjunto de liminaridades expuestas podríamos añadir una más: la noción del texto poético como sujeto y objeto simultáneamente. Como medio u objeto conocemos su papel descolonizador (*vid.* punto 5.6) en la desconstrucción de estereotipos y la reivindicación de nuevas imágenes, espacios y derechos. Como sujeto, Niatum (1993:66) nos recuerda que en el pasado, la mayoría de las tribus creían que los

“poemas”/historias eran, debido al poder y a la sacralización de la palabra, entes animados que tenían vida por sí mismos, con independencia de su narrador:

Furthermore, this sense of a word’s power was so commonplace among the tribes in the past that most believed the poem or story had a life of its own independent of its narrator. (...)

(...) If anything, the tribal poet thinks the song or poem gives him or her the chance to be more whole, more real, and not the other way around.

Therefore, what we find in their poems is how the word makes things dance and moves the mundane world into the spiritual. The poem is found to be a world in itself.

Paula Gunn Allen participa igualmente de esta visión holística de la literatura y percibe el texto como un fenómeno en movimiento constante, tanto a nivel interno, en el que interactúan el *cotexto* (sujetos, temas, estilos, estructura, símbolos, escenarios y tramas) y el *contexto* (circunstancias históricas y culturales en las que el texto se produce), como externo, creando una intertextualidad dinámica que configura una literatura “viva”, a la que contribuye la crítica. “Los textos se mueven”, nos dice, y la literatura refleja el continuo flujo y las “profundas turbulencias del pensamiento”:

As movement is the fundamental nature of all phenomena in existence, and as cultural artifacts are phenomenal, texts move. They move in their inner conversations—subject with subject, theme with style, structure with symbol, character with plot, dialogue with setting, each and every one of these with all and any within the cultural and historical field within which each rests and in the critical field within which they are framed. They move. Flow, jerk, dance, connect, disconnect, reconnect in ever new arrangements of meaning, one among the others. Text amplifies and illuminates text, the whole changing shape and order with the intrusion and extrusion of each new text. Literature composes a living field. And within that field critical texts play an intrinsic part, and perhaps should be perceived as another literary genre rather than a phenomenon that is divorced, somehow, by some odd quirk separate forever from the whole of being like the old American hero they appear to emulate.

Literature is wild; a tree, a part of the ever-flowing deep and whitewater turbulence of thought, a river-like motion, a reflection of the tree of life. We must see it that way, so that the American story can be heard, illumined, explored in its multiple voices, its ceaseless telling.

(*Off the Reservation*, 161)

Un ejemplo ilustrativo de esta intertextualidad dinámica en la poesía nativoamericana actual es el poema de Joanne Arnott “*I need a saxophone*” (2004:41-42), del que extraemos la primera estrofa. Arnott recurre a los versos y a la música de Joy Harjo, así como a la prosa del afroamericano James Baldwin y su fusión con los ritmos ceremoniales de la tradición amerindia como canales de expresión de su propia interioridad:

P138

I need a saxophone
and the words of Joy Harjo
and James Baldwin
flowing out behind me
like hair
I need Indian drums
telling my feet
when and where to
step on the concrete
to lift free
to lift free again

Demos por finalizado este subcapítulo sobre las generalidades de la poesía nativa contemporánea volviendo a hacer mención de su inherente vinculación locativa. Ya Austin presagió que el paisaje restauraría la función poética comunitaria (Castro, 1983:43), y generaría ritmos con los que desarrollar nuevas formas—su vindicación del versolibrismo e imaginismo como prototipos de un “clasicismo indígena americano” fue una postura muy desaprobada por la crítica de su época. Los conservadores de entonces relacionaban la identidad americana con un nexo histórico europeo y la tradición occidental, con una relación lineal y cronológica fundada sobre el eje temporal. El sector más radical, en cambio, cifraba el significado de ser americano en la ruptura con Europa y en la forja de un *Nuevo Mundo*, donde no primara el tiempo sino el espacio.

Los paisajes ancestrales suponen para el nativo arraigo espiritual y cultural, familiaridad y refugio; toda una geografía personal en la que se desenvuelven relaciones dinámicas con los espíritus del entorno natural (Fast, 1999:85). Abundan así las descripciones del origen de ciertos lugares y accidentes topográficos con la intervención mítica de antepasados y seres sobrenaturales, pero no son menos recurrentes los escenarios como reservas, guetos urbanos, autopistas, o bares, que las más de las veces sugieren aislamiento, marginalidad o errancia. Esta geografía personal a la que nos referimos no solamente se compone de un territorio físico, sino que trasciende el propio espacio psíquico al estar integrada por acontecimientos y personas y ser celadora e inspiradora de historias. Es lo que Gunn Allen denomina “psicopaisaje” (*psycholandscape*):

Sense of place is about an ongoing relationship, not only of self but of others who have touched one's life. And all those events are cradled in the land.

(*Off the Reservation*, 237)

(...) stories provide a deep sense of continuity within a psychespace. A region is bounded, characterized by geographical features, but these features take on a human dimension when articulated in language.

(*op.cit.* 234)

El psicopaisaje que esbozan las poesías de indios y eurocanadienses es bien distinto. En la literatura de estos últimos persiste una “mentalidad defensiva de guarnición” (*garrison mentality*) rebotante de imágenes de enclaustramiento, temor y vulnerabilidad ante una naturaleza desconocida, cruel, y acechante. Para algunos críticos (Marshall, 1979:xi-xiv, por ejemplo) “lo canadiense” es precisamente esta mítica obsesión decimonónica por el espacio y la supervivencia en términos de reclusión/inmensidad, así como la ironía causada por una densa concentración demográfica a lo largo de la frontera con los Estados Unidos, siendo la superficie nacional tan vasta. Mientras que la frontera del oeste americano representa los límites del control o del conocimiento, la del norte canadiense simboliza la capacidad de resistencia del ser humano bajo un clima extremo y lejos de una población por añadidura dispersa.

Según otros estudios (MacDonald, 1986; Kroeber, 1994), la percepción de los escritores-pioneros, tomemos como ejemplo concreto la de Susana Moodie en *Roughing It in the Bush* (1852), dista mucho del mito de la naturaleza temible que circula hoy difundida por las interpretaciones de Margaret Atwood en *The Journals of Susanna Moodie* (1970) y otros: sin ser una actitud completamente positiva, su realismo la hace ambivalente por cuanto que describe las limitaciones del entorno tanto como su sobrecogedora belleza escénica. Nela Bureu (1996) detecta una dialéctica de opuestos semejante en la poesía de varios eurocanadienses contemporáneos (Al Purdy, John Newlove, Miriam Waddington, Earle Birney y Elizabeth Brewster), donde el miedo, el misterio y el conflicto coexisten con la atracción y, en ciertos casos, el sentimiento de comunidad. La mayor parte de los poemas amerindios, por el contrario, dejan ver una experiencia de armonía e integración con la naturaleza, antagónica de la habitual imagen pesimista, cuadrículada, e incluso laberíntica y fálica de los paisajes urbanos que ejemplifican los siguientes poemas de Emma LaRocque y Gail Tremblay:

P139

“When I First Came to the City”

And the streets!
Look at the streets
All in parallels and perpendiculars
Spawning concrete erectiles,
Straight-ups, phallus-powers
As I afraid of earth
And her Kiva gentleness.

And the people!
Look at the people
All in hustle and ghastly hassle
Spawning spurts and slapdash
Daze, dearth and spectral frazzle
As if afraid of calm
And her composed silence.

Do you know that sometimes still
I amble through the streets
Searching for a brown face
For warmth
And loitering grace.

(LaRocque en *Our Bit of Truth*, 341)

P140

“Relocation”

(...)
Packing the belongings
was difficult; none of us desired to leave
this ground made of our mother’s flesh
and bones, to go live among strangers
who buried dirt under concrete and macadam—
(...)

We moved away, went to a city
in the center of the continent and found
no work that could delight our hands
or stimulate our minds. We struggled
to see the magic in the land—to find
the plants that healed. The neon lights
of bar signs made it difficult to see
the stars, to know the seasons
when the ceremonies must be held.
(...)

(Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 16-17)

Hay descripciones de la ciudad como un ente maligno: el tráfico, el cemento, las abigarradas luces y decoraciones aturden y soliviantan al transeúnte nativo, descargando sobre él un ambiente de hostilidad que le subsume en un espejismo grisáceo, artificial y maloliente. Una atmósfera enrarecida en la que los ángeles, figuras mensajeras y

auxiliadoras de la iconografía judeocristiana y aquí ornamentos navideños típicos, pierden su simbología protectora y grácil para resultar chabacanos y hostigadores:

P141

“Hostility of Winter”

The grey forms of evil sprits
Rise up from the backs of cars,
Their foul smell assaulting you
As the cold smacks your face
And bites you
Like a mean little dog.
Tacky angels laugh at you
From light posts
Plastic stars shine upon you
With distant fires,
Mocking the real spirits
Who get lost in rush-hour crowds
While the stench of evil spirits
Rising from cars chokes us.
Tacky angels shine irritating light
And my feet hurt now
`Cause moccasins aren't made for walking on cement
There's hostility in the air
Where there ought to be Christmas spirit
Hostility.
As I match each passerby,
Got to sit facing the window
Lest those tacky angels talk behind my back.

(Rena Patrick, nativa canadiense sin filiación explícita, en *Steal My Rage*, 71)

La urbe se relaciona a menudo con lo ilusivo y lo material, con espíritus que la rehúyen y con impresiones que mutan cuando se comprueba que su seguridad era una mera añagaza encubridora de peligros:

P142

“city slick her”

one thing
that scared
me as a child
were spirits
i knew i
was safe
surrounded
by concrete
because spirits
didn't care
to visit
the city
and i felt
secure under
my blankets

but now that
i'm grown
it's those
same spirits
that keep me
away from
the city

(Brenda Prince, anishnabek, en *Gatherings VI*, 1995:88)

Uno de ellos, como bien señala el poema precedente, es engañarse y no reconocer a tiempo a los propios aliados. Otro es olvidar los vínculos con la naturaleza y los antepasados (ejemplos **P143** y **144** de LaRocque y Cheryl Savageau, abenaki), lo que a la larga termina con el olvido de uno mismo—“*When I go back into urban life / I forget who I am*”, como anticipa la poeta dene Edith Duck al inicio de su primera estrofa, según veremos más adelante (**P145**).

P143

“The Geese over the City”

In the city
one awakes to the sound
of man-made mobility:
 coughing motors,
 clanging truck boxes,
 wailing sirens,
 tire screeches.
There are the treadmarks on my soul.
(...)
Twice more
The Geese
went over the city
making me sad
that I could not see
there was much Cree in me
despite
town height.

(LaRocque en *Our Bit of Truth*, 341-343)

La ciudad de LaRoque y Savageau es un espacio caótico de carencias y pérdida. Un estridente recinto que niega el contacto directo con la tierra y acaba borrando los orígenes culturales de sus habitantes. Tal y como sugieren Tremblay, Patrick (**P141**) y Prince (**P142**) en sus respectivos poemas, es un señuelo que entre ornatos y neones oculta su dureza, sus miserias y su decadencia. La altura de sus edificios, una imponente barrera vertical apenas quebrantada de vez en cuando por recordatorios del mundo natural como la bandada de gansos del poema de LaRocque (**P143**), no consigue

debilitar el vínculo del sujeto con su cultura tribal. El asfalto, nos dice Savageau, esconde los restos de los antepasados:

P144

"Bones—A City Poem"

forget the great blue heron flying low
over the marsh, its footprints
still fresh in the sand

forget the taste of wild mushrooms
and where to find them

forget lichen-covered pines
and iceland moss

(...)

forget that you are walking
on the bones of your grandmothers

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 67-68)

Pero naturaleza y ciudad pueden ser concebidos como entornos no excluyentes. Edith Duck se esfuerza en conciliarlos, pidiendo para ello ayuda sobrenatural, y acaricia un equilibrio sintetizado en tres de las principales metáforas de feminidad (*vid.* 6.2.1): imágenes líticas, vegetales y de fluidez, que connotan arraigo y firmeza sin renunciar al crecimiento y al cambio. Los poemas paisajísticos de Germaine General-Myke dibujan también una evolución dinámica y exultante de la que participa el observador como un engranaje más. No hay visiones inarmónicas de la naturaleza; el acto en sí de presenciar sus ciclos o sus más pequeños fenómenos parece ya fortalecer la espiritualidad.

P145

"I Forget Who I Am"

When I go back into urban life
I forget who I am
My spirits wonder
As well as my feelings

When at home in the wilderness
I remember who I am
My spirits become whole and strong
Like the surroundings of Mother Earth
Trees water and rocks

I pray to have a balanced life
Even when I am in the urban
Lifestyle or with nature

I am gifted by my grandfathers, to
Be able to cope and understand
Myself and those around me
To live in both worlds

Some people keep one and lose the other
Urban or nature
I pray for understanding
I receive patience and faith
When I am balanced with my spirits
Some people accept one or have no
Choice with the other

When I go back into urban life
I pray to remember who I am
My spirits provide patience and faith
Like the surroundings of Mother Earth
Trees rocks and water

(Edith Duck, en *Steal My Rage*, 40)

En General-Myke (**P146**) se hace patente la orientación centrífuga característica de la poesía nativoamericana: el poeta no subordina lo observado a sus propios conflictos o intereses ni vuelca sobre ello sus sentimientos, y cualquier acción, por insignificante que parezca, merece atención y ser amplificada hasta el primer plano. No es una contemplación estática; el sujeto hablante se entrega a una experiencia sensorial múltiple (intervienen la vista, el oído, el gusto y el tacto) donde lo animado y lo inerte contribuyen por igual al dinamismo de la estampa:

P146

"Maple Trees"

Nature sounding its cycle
The frozen bed of the pond
Giving way to the warmth all around
Listening to the sound like raindrops
Making music on dead leaves
The realization is overwhelming
It is time for the syrupy liquids to flow
And there is nothing there to catch it
The maple trees are weeping
Taking one quick stride toward it
Embracing tightly to the tree
Then moving underneath the branches
To catch some of the tear drops
Tasting the moistness, its sweetness
Leaving the woods and still hearing
Joined by the birds singing
There's music in the woods today
The maple trees are weeping.

(Germaine General-Myke, en Bruchac, 1989:117)

En un segundo poema, “*Come Spring*”, General-Myke (P147) plasma de nuevo la sintonía armónica de diferentes elementos en una escena del entorno natural, pero marcando las relaciones de parentesco que los unen con su persona. La tierra, el viento, el trueno, el sol y la luna actúan al unísono de manera que nada sobresalga en el devenir cíclico:

P147

“*Come Spring*”

With the soft awakening
Of Mother Earth
From a long winter’s rest
The comforting warmth
Of Mother Earth rises
To spread fragrances
Across many lands
To many nations, welcome
The south wind
Its strength, its freshness,
From Big Brother, the sun
Who ascends in the east
Greeting our grandfathers
The Thunderers
With their cleansing of rain
Coming from the west
There Grandmother Moon
With her bright sweet face
Surveys the happenings
On the body of Mother Earth
Many nod in unison
In existing partnership
With our Creator above
As once again
All creatures stir in their abode,
Are enfolded in the arms
Of the Creator’s love.

(En Bruchac, 1989:121)

La apreciación de algunas poetas no consagradas es muy similar. Shirley Kiju Kawi (micmac-maliseet) por ejemplo, recurre asimismo a la enumeración de los componentes escénicos, al equilibrio y al multisensorialismo para abordar el mismo motivo poético:

P148

“Spring Has Arrived”

Spring has given birth to new life,
as the winter let out its last flight.
No longer will we hear its howling winds,
only the soft warm breeze of the spring.
Sprinkling freshness from her hand,
as she passes over the land.
Leaving behind a trail of beauty, as she
covers the trees that stood in nudity.
Just as she wonders over head,
flowers awaken from their beds.
When she touches all the new creatures,
she gave them their own features.
And for those who didn't survive,
she wept tears of rain as she cried.
Those that followed death's shadow, now
Travel the road of the rainbow.
It's the sound of the birds that sing,
as she waves good-bye and summer begins.

(En *Kelusultiek*, 123)

Una última aproximación a la naturaleza es el compromiso responsable de poetas como April Stonechild (filiación étnica desconocida) o la anishnabek Lee Johns, cuyo incisivo punto de vista da constancia del deterioro medioambiental a causa de la avidez humana. En nombre de la tecnología se devastan bosques y selvas enteros, una agresión que la autora no vacila en comparar con el maltrato y violación femeninos en sus poemas *“Clear the way for Technology”* (véase **P85** en el punto 6.4.2 acerca del oculoctrismo como cognición masculina) y su secuela *“Variation I”* (**P149**), ambos incluidos en la antología compilada por Keeshig-Tobias *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul* (1996).¹⁶

¹⁶ La crítica feminista ha enfrentado la diferencia sexual y la biodiversidad al modelo de progreso patriarcal capitalista, fundamentado en la explotación y rendimiento económicos. Vandana Shiva, directora de la Fundación para la Investigación en Ciencia, Tecnología y Ecología de Nueva Delhi, expone (1993:238):

The patriarchal world view sees man as the measure of all value, with no space for diversity, only for hierarchy. Woman, being different, is treated as unequal and inferior. Nature's diversity is seen as not intrinsically valuable in itself, its value is conferred only through economic exploitation for commercial gain. This criterion of commercial value thus reduces diversity to a problem, a deficiency. Destruction of diversity and the creation of monocultures becomes an imperative for capitalist patriarchy.

The marginalization of women and the destruction of biodiversity go hand in hand. Loss of diversity is the price paid in the patriarchal model of progress which pushes inexorably towards monocultures, uniformity and homogeneity.

P149

“Variation I”

I see
devastation of
natural beauty,
cut down like the
rainforest,
the very life struggles to live.
A deep breath,
in the distance, a formation
partially formed yet hidden by mist,
a maiden earth lies stretched, grieving
and motionless of all life, death of
grandfather trees cut and lying
on the breast that nourished
and no further thought of
the beautiful life that
technology devastates
takes what was
so that it
will never
ever be
again.

(En *Into the Moon...*, 49)

P150a

“The Journey”

Our skies aren't as blue
Our rivers aren't as clean
Though we are trying
The harder it may seem

We all have a road to follow
And ways to reach our goal
To make our ancestors proud
To make the circle whole

We need to recognize and restore
The future of our children
We need to realize the images
Our children see and feel
To complete the circle and keep it strong

(...)

(*Gatherings V*, 1994:138)

La ambivalencia se hace presente, sin embargo, cuando el tema es la reserva. Mientras que General-Myke (**P151**) expresa su añoranza por la felicidad perdida—la modernización ha alterado el aspecto y el ritmo de vida de las reservas hasta hacerlas

irreconocibles, Marie Annharte Baker (**P152**) las representa como prolongaciones urbanas marginales y cerradas,

P151

“Reservation”

The speed of sound has reached the Rez
As I found to my dismay
Used to be such bliss
Visiting the old home town as they say
Now remnants of ease exist
Houses of grandeur now stand
Where once there was bushy land
The speed of modernization
Has overtaken most of the Nations
What will become, where has the indian time gone?
Might be back in the city from whence I come.
To see, feel, and smell the Rez all around
Glancing and barely seeing the auto passing
I should know that face is a blur
Yes, the pace on the Rez is hastening
Has taken with some lives I hear
Distant and some relatives dear
The easy tempo of living on the Rez
May some day be a memory gone past
Oh, how I wish that it will last
Indian people sure have grown
Their number that is still unknown.

(...)

(En *New Voices from the Longhouse*, 119)

P152

(...)

The reserve is a huge donut around the town,
no place to go unless you are Indian like me.

(...)

(Marie Annharte Baker, *“Penumbra”*, *Being on the Moon*, 12)

al igual que para la métis SkyBlue Mary Morin, quien en su poema *“This Is a Reserve”* (**P153**) hace compartir a la reserva propiamente dicha y a su correccional el mismo matiz claustrofóbico y carcelario:

P153

(...)

Yes, this is a reserve...
mostly Indians behind those walls.
Connotation of Indian Act history
herding Indians into stockades onto reserves.

Reminded of the struggle for freedom
of other imprisoned nations, I heard
a wise one say, "Let my people go."

(en *Let the Drums be Your Heart*, 15-16)

Otras poetas destacan el clima de privaciones (Louise Halfe) y peligrosidad (Halfe y Nila Northsun), bien debida a las agresiones que allí sufre la mujer india, o a la violencia que ésta exterioriza desde una edad temprana bajo la presión de una comunidad sexista, empobrecida y falta de oportunidades y el racismo de la sociedad dominante:

P154

"Ships on the Reserve"

I grew up in mud
my dolls earth
scratchings
on lye painted walls
straw, horsehair,
a bluebird's nest
plastered by my fingers
between wind whistling
aspen cracks and
mother's quilts.

I never saw a TV
never heard of ships
yet
ships were in the
bowels of the earth
where I dug tunnels
and ate earth crumbles
devilled with tiny red
and white eggs
I'd stuff till my
tongue thickened
in blackness.

(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 70-71)

P155

(...)

On the reserve he had already raped two
Women, the numbers didn't matter.
Sister superior was being punished. It was
Father who said it was woman's fault
And that he would go to hell.

(...)

(Louise Halfe, *"Nitotem"*, *op.cit.* 75)

P156

“reservation girls”

we’ve got some
tough girls here
one when she was 12
shot her girlfriend
who didn’t want to play with her
she hasn’t shot anybody else since
but she stabbed a boyfriend
in the arm
(...)

(Nila Northsun, shoshone-anishnabek, en *A Gathering of Spirit*, 187-188)

No se han hallado muestras en las que la reserva constituya un refugio o el destino final de un recorrido. Suele aparecer más bien como un simple punto de partida o un hito en el itinerario existencial de la voz poética enunciadora. Carreteras, autopistas y caminos, por el contrario, supuestas vías de paso hacia un destino (por lo general un hogar impreciso, desconocido o de hallazgo indefinidamente retardado), se acaban convirtiendo en moradas permanentes. El poemario de Cheryl Savageau *Dirt Road Home* (1995) trae a colación las dificultades inherentes a esta búsqueda espiritual que puede llegar a hacerse crónica y no siempre es sinónimo de libertad individual, a propósito de la cual Joanne Arnott invoca en “*Enchantment & Freedom*” (*My Grass Cradle*, 25):

P157

(...)

O Goddess of the crossroads
I am at your door

take me as your channel
take my eyes, take all of my fears
and desires

Push through me.
Make me your instrument.

Play on me
a few true notes
of freedom.

La imagen del viandante solitario ha sido exageradamente idealizada por la cultura euroamericana como celebración del individualismo, mientras que su significado en la literatura nativa es la mera supervivencia intersticial lejos de la comunidad—cuando no metáfora de exploración espiritual o psicológica. Ejemplo de este tipo de

subistencia errante y liminar es el poema “*The Lady in the Pink Mustang*” (1984) de Louise Erdrich (anishnabek), que cuenta la historia de una prostituta surcando las carreteras a bordo de un *Mustang* rosa e intercambiando destellos de faros con los camioneros para acordar el precio de sus servicios. La liminaridad, apunta Ludlow (1994.33), se materializa en el término *lady*, reservado para la mujer europea “respetable” y aplicado aquí a una identidad femenina anónima (ni siquiera hay evidencias de que sea una amerindia). El automóvil indica su posición sociocultural: se trata de un modelo asequible para la clase obrera, abaratado y feminizado por el color rosa. La marca *Mustang* connota además la idea de una libertad agreste y finalmente frustrada: el vaquero captura y doma al *mustang* o caballo salvaje, hoy casi extinto y en este contexto símbolo de la opresión padecida por los indios americanos en el oeste. Ludlow sugiere también (*op.cit.* 34) que esta viajera puede ser metáfora del aislamiento y las dificultades sufridos por las nativas:

P158

(...)

Perhaps you have heard of her, the Lady in the Pink Mustang,
whose bare lap is floodlit from under the dash,
who cruises beneath the high snouts of semis, reading
the blink of their lights. *Yes. Move Over. Now.*
or *How Much*. Her price shrinks into the dark.

She can't keep much trash in a Mustang,
and that's what she likes. Travel light. Don't keep
what does not have immediate uses. The road thinks ahead.
It thinks for her, a streamer from Bismarck to Fargo
bending through Minnesota to accommodate the land.

She won't carry things she can't use anymore.
just a suit, sets of underwear, what you would expect
in a Pink Mustang. Things she could leave anywhere.

There is a point in the distance where the road meets itself,
where coming and going must kiss into one.
She is always at that place, seen from behind,
motionless, torn forward, living in a zone
all her own. It is like she has burned right through time,
the brand, the mark, owning the woman who bears it.

(...)

(“*The Lady in the Pink Mustang*”, *Jacklight*, 17)

Una metáfora tácita en incontables poemas es la visión del “Camino Rojo” (*the Red Road*) de Black Elk (Alce Negro)^{N27} en representación de la trayectoria vital de la

colectividad o individuo nativos. Carol Loft (mohawk) y April Stonechild utilizan con este sentido el concepto en sus respectivos poemas “*A Long Road*” y “*Thanks*”:

P159a

“*A Long Road*”

Many of us
Mohawk mother—White father
Mother the strong link—father in the background
Socially isolated, extremely shy and backwards
Too sensitive, carrying much pain
Confused and searching,

First to the external world, then internally

(...)

I still have a long road to travel down
to discover why I feel the way I do
do
—in the meantime I come to
workshops like these to become
more aware
—to understand
—to stay sane!

(*Into the Moon*, 6-8)

P160

“*Thanks*”

Thanks for today and tomorrow
Thanks for yesterday and the day before
Thanks for what you have taught us
Thanks for everything and even more
Thanks for the gift of laughter
Thanks for the gift of song
Thanks for seeing our point of view
For the road may be hard and long.

(*Gatherings VI*, 1993:241)

Otras autoras plantean la búsqueda infructuosa de senderos conducentes a espacios interiores sagrados y de continuidad (poemas **161a** y **162a**, de McKay y de Eagle Tail Feathers). A menudo la desorientación o los caminos fallidos se deben a los efectos de la urbanización y el progreso euroamericanos:

P161a

“*Earth Day*”

(...)

I did not feel rooted, so I allowed
the laws of the concrete jungle to
consume and drive me
I could not journey to my
sacred space, all I found was darkness
I’ve laboured to find my path
to this place within
In my struggle, my teacher
brought me to her place of peace
and renewal
and I rediscovered water

(...)

(Monica McKay, Nisga’á Nation, *Into the Moon*, 38-39)

P162a

“*Nightmare Trails*”

My ancient land now covered with paved paths
leading nowhere
does a heartfall into dusty dream trails or
follow blindly

(...)

(Shirley Eagle Tail Feathers, blackfoot-sioux-saulteaux, *Gatherings II*, 1991:128-129)

Un último grupo relaciona directamente la muerte con la circulación por carreteras y autopistas, cotos de vagabundeo de los nuevos *tricksters*. Judith Mountain-Leaf Volborth (blackfeet-comanche) retrata a un Coyote descarnado y moribundo, tendido en una cuneta nevada entre botellas y latas de alcohol vacías, como un burlador burlado que no encuentra su sitio en la desenfrenada vida y el tráfico acelerado de las sociedades modernas, pero que no deja de buscar enseñanzas con las que ejercer su *chamanismo liminar* (*vid.* 3.7), sea cual sea la ocasión:

P163

"Alongside the Highway"

Alongside the highway
lying in a snowdrift
empty wine bottles,
glass shards,
beer cans and
a gaunt, blue-nosed Coyote
pondering
what death might teach him.

(Gatherings II, 1991:50)

Para Pamela Rose Toulouse la muerte por accidentes viales se comporta como un *trickster* antojadizo y sonriente que aparece, desaparece, amenaza y selecciona víctimas a su albedrío:

P164

"Death"

I met death on the highway
in a twisted steel frame
corroded and salted
pasty white
eating away
at the large looming body
which sliced
through the snow

I met death on the highway
he smiled at me with a grin
crooked teeth
bent bars
rusted in a freckled grill
I met death
death met me
as many times before
a history
of little towns
of intersections
of stop signs
and more
Yes, I met death
on the highway
charging
ahead
of the storm
a would-be phantom racer
a mourner
for the many more
Today
death just kept on
kept on going
passed me right on by
"till the next time"

he says
 “Sometime”
 he says
 as a stone
 flies
 chips
 cuts
 my windshield
 my wound
 from the dirt
 from the snow
 melting
 below.

(En *Let the Drums Be Your Heart*, 22-23)

Uno de los enfoques más originales de la actual poesía india norteamericana es el de la maidu Janice Gould (2003:21-33), para quien los poemas constituyen “mapas” con los que ayudarse a encontrar los psicopaisajes personales antes citados. Una mirada rauda a los títulos de poemas y poemarios nativos femeninos nos indica de inmediato el fecundo uso metafórico de mapas, caminos y senderos: *Mohawk Trail* (Beth Brant, 1985), *Breath Tracks* (Jeannette C. Armstrong, 1991), “*The Mapmaker’s Daughter*” (Anita Endrezze, yaqui, en *At the Helm of Twilight*, 1992), *Trailing You* (Kimberly Blaeser, 1994), *Indian Cartography* (Deborah A. Miranda, esselen y chumash, 1999), *A Map to the Next World* (Joy Harjo, 2000), etc. Esta cartografía poética, advierte Gould, proporciona—sobre todo a las mujeres—orientación simbólica para dirigirse a terrenos “conocidos, recordados, imaginados o anhelados” (2003:22), lo que parecería sugerir que no se da una exploración de parajes vírgenes sino un “volver sobre los propios pasos”. Nada más falso: Gould insiste (*op.cit.* 25) en que podemos avanzar por paisajes emocionales poco reconocibles, olvidados, de acceso vetado, o hasta absolutamente ignotos. Siempre hay algo que explorar en los espacios de ausencia (de la familia, de la comunidad tribal, de unión con la tierra...), que en definitiva son espacios de deseo:

P165a

(...)

Mapping.
 All four directions,
 Into circle.
 Into wholeness
 Into meaning.
 Across generations
 And cultures.

(Pamela GreenLaBorge, oneida, “*The Web and the Wasteland*”, *Gatherings IV*, 1993:214-215)

En “*A Map to the Next World*”, contenido en el poemario del mismo nombre, Joy Harjo relata su intento inicial de elaborar un mapa, aun imperfecto o incompleto, para orientar a aquellos que se encaminen al “Quinto Mundo”, pero termina por concluir que es una tarea personal indelegable. Recalca el carácter errante de toda alma y la necesidad de navegar partiendo de los vínculos maternos de sangre, de recordar las tradiciones y la historia renovando las enseñanzas y el espíritu de los antepasados, de luchar en todo momento contra el olvido que las asedia, y de tener presente que no hay guías, ni instrucciones, ni “marcas del tesoro”, ni siquiera principio o fin. El mapa, efímero (“*must be of sand*”) y legible sólo en circunstancias especiales (“*can’t be read by ordinary light*”), se escribe en gran parte sobre la marcha y refleja un viaje sin retorno:

P166

In the last days of the fourth world I wished to make a map for those who would climb through the hole in the sky.

My only tools were the desires of humans as they emerged from the killing fields, from the bedrooms and the kitchens.

For the soul is a wanderer with many hands and feet.

The map must be of sand and can’t be read by ordinary light. It must carry fire to the next tribal town, for renewal of spirit.

(...)

Keep track of the errors of our forgetfulness; the fog steals our children while we sleep.

(...)

We no longer know the names of the birds here, how to speak to them by their personal names.

Once we knew everything in this lush promise.

What I am telling you is real and is printed in a warning on the map. Our forgetfulness stalks us, walks the earth behind us, leaving a trail of paper diapers, needles and wasted blood.

An imperfect map will have to do, little one.

The place of entry is the sea of your mother’s blood, your father’s small death as he longs to know himself in another.

There is no exit.

(...)

And when you take your next breath as we enter the fifth world there will be no X, no guidebook with words you can carry.

You will have to navigate by your mother's voice, renew the song she is singing.

Fresh courage glimmers from planets.

And lights the map printed with the blood of history, a map you will have to know by your intention, by the language of suns.

(...)

Crucial to finding the way is this: there is no beginning or end.

You must make your own map.

(*A Map to the Next World*, 19-21)

Nuestra comprensión de la poesía nativoamericana contemporánea se ilumina, según apunta Fast (1999:217), tanto con el enfoque liminar (la llamada “teoría de la frontera / *border theory*” de Anzaldúa y Gunn Allen) como con el concepto de “zona de contacto” (*contact zone*) de Mary Louise Pratt, ambos muy similares. La zona de contacto, equivalente según esta última autora (Pratt, 1992:6-7) a la idea de “frontera colonial”, se define (*ibidem*) como un espacio sociopolítico de encuentro entre culturas (la metrópoli y la colonizada) antaño separadas en lo histórico y en lo geográfico, donde se desarrollan relaciones interactivas y duraderas que implican fenómenos de transculturación, desigualdad, coacción, y conflicto.

7.2.1 *Enunciación e ilocución en la poesía noramerindia actual*

Complementario a estos enfoques de índole temático-estructural, el análisis pragmático se brinda como una herramienta exegética útil al añadir una dimensión interactiva y funcional que involucra al lector como destinatario natural de la comunicación a la vez que como activo negociador de significados, hecho conveniente ya que la poesía nativa no se caracteriza por facilitar co-textos aclaratorios ni comentarios explícitos del autor. El valor de la orientación pragmática consiste entonces en poner de relieve la vertiente social y comunicativa del género poético, por lo general soslayada en los estudios de alcance locutivo estricto (es decir, los que se ocupan exclusivamente de los usos del lenguaje), y en conceder un mayor protagonismo al receptor.

En nuestra aproximación veremos bajo otra luz muchos de los poemas tratados en secciones precedentes, fijando la atención en la suspensión de las reglas ilocutivas propia de la poesía^{N28} más que en su efecto perlocutivo (*i.e.* las estrategias retóricas utilizadas para generar una repercusión afectiva sobre el lector y poder determinar cómo

el poema instruye, conmueve, deleita, convence, etc.). Para ello partimos de nociones básicas de la pragmática, matizadas por la naturaleza interactiva del proceso de construcción del significado postulada por Thomas (1995)^{N29} y seleccionaremos, de entre todos los factores comunicativos relevantes, el *emisor*, el *receptor*, y la relación manifiesta entre ambos en los *actos de habla*. Seguiremos la concepción del poema como *macroestructura pragmática* (van Dijk, 1977:175 y 1998a:339-340), *actividad comunicativa* (Luján Atienza, 2005:271) o *acto de habla central* sustentado por actos de habla menores, así como la categorización de las voces participantes de acuerdo con los modelos de actividades comunicativas propuestos por Luján Atienza (2005). Empecemos con el primero de los factores, el emisor o enunciador lírico.

7.2.1.1 Sujetos líricos

Puede parecer contradictorio que abunden tanto los poemas en primera persona cuando unas páginas más atrás hemos vuelto a reiterar la fusión de lo colectivo con lo privado y la supeditación de la emoción personal al servicio de una conciencia pan-indianista en la literatura nativoamericana actual. La explicación es que el “yo” lírico suele representar al “nosotros” comunitario, planteando con frecuencia la dificultad hermenéutica de distinguir entre los *sujetos locutor y enunciadore* (términos de Gutiérrez Ordóñez, 1997:13), siendo el primero el escritor responsable del discurso, y el segundo, conocido también como *sujeto lírico* (Luján Atienza, 2005), el “yo” intrapoético vivencial; esto es, la voz que resuena en el poema sin responsabilizarse de su contenido. Esta clase de dificultad es la que hemos advertido en el poema de Gunn Allen sobre Sacajawea, donde un “yo” pretendidamente ficticio (el personaje histórico en cuestión) monologa sin destinatario aparente. Sin embargo, el verdadero destinatario es el lector, que parece “entreoír” o “escuchar a escondidas” un soliloquio privado cuya principal intención es la afirmación de la propia identidad o la exposición de reivindicaciones encaminadas a dicho fin. Numerosos poemas de anteriores subcapítulos (y otros, como el de la micmac Rita Joe, que figura a continuación y se estructura en torno a un autoacusador efecto de cántico entonado por una personalidad supuestamente imaginaria) muestran enunciados unilaterales similares que describen o refutan en primera persona estereotipos y tipos simbólicos:

P167

"I Am an Alcoholic"

I am a nobody
I drink until until everything becomes a blur.
I am a nobody
I take dope until everything has no meaning anymore.
I am a nobody
My crutch is the coldness in my soul.

Now
Nobody cares.
Why should they care?
My support is the heart of stone.

Tomorrow they may bury me
Why should they care?
Because all this time I was a nobody.
I hurt everybody around me feeling sorry for myself.
I got nobody to blame.

Help me.

(En *Kelusultiek*, 24)

El motivo de la conducta autodestructiva se presta especialmente a la confesionalidad. El poema rimado *"I Am to Blame"* de Shirley Kiju Kawi, explora también el problema del alcoholismo y sus perjuicios, encarnándolos en un sujeto lírico ficticio cuyo discurso converge en la autoinculpación con el del enunciador de Rita Joe:

P168

"I'm to Blame"

I hung my head in shame,
My senses cry out in vain.
It's a wonder I feel so weak,
I haven't been sober in a week.

My mind calls me a fool,
As I sat limply on the stool.
My body cries out for a drink,
And once again I begin to sink.

Deeper and deeper I seem to go,
Lower and lower into the hole.
Desperately I stumble in darkness,
Crawling out of my drunkenness.

My mind begins to yell,
Oh I feel like hell.
My body trembles as I cry,
Leave me alone, I want to die.

(En *Kelusultiek*, 132)

En los dos poemas la experiencia se ensambla sobre la dualidad mente/cuerpo (*soul, heart, mind/body,senses*), la negación/ocultación de identidad y significados (*be nobody, have no meaning, sink, hole*), el estímulo visual (*blur, darkness*) e imperativos finales de signo opuesto (*help vs leave alone*). La superación de comportamientos adictivos no originarios de las culturas nativas, junto con las humillaciones infligidas por la mayoría no amerindia (volvamos al concepto de *squaw* analizado en 6.1) se convierte en *umbral* necesario para la afirmación/reinvención de la (nueva) identidad. Repasemos ahora algunas líneas de poemas ya conocidos a modo de ilustración. Basta a veces con el inicio para toparse con un *ego* de ficcionalidad dudosa, asumible por la colectividad pero no forzosamente por la autora, en especial cuando se plasman actitudes y clichés situacionales negativos difícilmente compaginables con la actividad literaria, como en los poemas de Rita Joe y Kiju Kawi o los cinco fragmentos que siguen:

P5b

“Squaw Beat”

There is going to be an Indian war
They won't call me squaw no more
Beside the riverbanks drumming waves
Brown bags wrap up my dreams pouring
(...)

(Marie Annharte Baker, *Being on the Moon*, 26)

P6d

“Squaw Poems”

I would become the Indian princess, not the squaw dragging her soul after laundry, meals, needy kids and abusive husbands. (...)

(Marilyn Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 18-19)

P7c

“Indian Woman”

I am a squaw
a heathen
a savage
basically a mammal
(...)

(Jeannette C. Armstrong, *Breath Tracks*, 106-107)

P9c

“Untitled”

Ok.
So I´m not princess Pocahontas
And I didn´t even want to be
Indian
Native
Wagonburner
Aboriginal
Squaw
(...)

(Nancy Cooper, *The Colour of Resistance*, 73-74)

P58b

“Too Red to Be White—A Song”

I´m too red to be white
And I´m too white to be red
A half-breed, in-breed, no breed I´m called
(...)

(Flying Hawk d´Maine, *Gatherings II*, 1991:135)

P59b

“Where Have the Warriors Gone?”

(...)

but i am half child, half woman
i cannot be a white nor indian
i do not know that I can love again

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 17)

En contraste, la sensación de credibilidad en la identificación entre locutor y enunciador parece aumentar si se recogen virtudes o tesis asertivas, en principio más acordes con una función de portavoz y una difusión pública:

P20b

“I Am Age”

I´m age
imagen of woman
female of species
enchanted
(...)

(Debby Keeper, *Gatherings IV*, 1995:30)

P40b

“*I Am*”

I am an aboriginal woman
who hurts and celebrates
(...)

(Olivia/Morningstar Mercredi, *Gatherings II*, 1991:127)

P70c

“*I Am a Mi'kmaw / Nin na Mikmawa'jj*”

I am a Mi'kmaw
In the East is where my roots are
My skin is reddish
(...)

(Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 87)

P35b

“*To Grow*”

I want to learn from my elders
The ways of the traditional paths,
(...)

(Edith Duck en *Steal My Rage. New Native Voices*, 83)

P69c

“*The Vision Quest*”

I am an Indian and a member of the Fifth Generation.
I have choice, strength, and freedom.
(...)

(Day Woman en *Writing the Circle*, 32)

P169

“*The Woods*”

At one time your touches were clothing enough.
Within these trees now I am different.
Now I wear the woods.

I lower a headdress of bent sticks to secure it,
I strap to myself a breastplate of clawed, roped bark.
I fit the broad leaves of sugar maples
to my hands, like mittens of blood.

Now when I say *come*,
and you enter the woods,
hunting some creature like the woman I was,
I surround you.

(...)

(Louise Erdrich, anishnabek, *Jacklight*, 23)

P71b

"I am a Cree"

My lips touch on the water;
It moves with sensuous flow.
My hand I place on out-thrust rock.
It warms with phosphorescent glow.
I twine my arms with branch of tree
And feel life's tremble.
I am Cree.

(Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle*, 183)

P170

"My Companion"

(...)

For, you see,
My companion is Me
And I am She for
I am Brave and Strong, and I,
_ I am alive.

(Sheila Dick, filiación tribal inexplicita, en *Gatherings I*, 1990:113-114)

P171a

"Pock Marked People"

(...)

I am
a road blocker
I am
the tax payer's problem
I am
society's
noise maker

(Barb Frazer, filiación tribal desconocida, en *Gatherings II*, 1991:49)

Por medio de sujetos poéticos abiertamente ficticios se rectifican estereotipos y se retratan valores y modos de vida tradicionales. Al igual que Gunn Allen con su poema de Sacajawea, Emily Pauline Johnson recurre a la invención de un personaje femenino en pose reflexiva que "anula" a la poeta como fuente enunciativa:

P61b

"Ojistoh"

I am Ojistoh, I am she, the wife
Of him whose name breathes bravery and life
(...)

(*Flint and Feather*, 1)

Ocasionalmente, el discurso directo de estas identidades ficticias, en apariencia ajeno al poeta, va dirigido a interlocutores distintos del lector (*receptores poemáticos*, según Luján Atienza, 2005:321), lo que origina un cierto tono teatral que transforma al lector en espectador. Si el destinatario intrapoético del parlamento goza de una posición más favorecida o de un estatus jerárquico superior al del enunciador, el efecto es que se agranda la impresión de desigualdad y desamparo de este último, sobre todo en situaciones comunicativas de signo marcadamente formal y rigidez protocolaria extrema:

P8b

“Waiting for the Welfare Check”

Your Honour
I'm a Indian women
They treat us all the same
They believe because we have brown skins we are tough
(...)

(Jaqueline Oker, *Gatherings II*, 1991:195-199)

P172

“Dear Mr President”

I am a woman with 3 children a husband who has been out of work

For 18 months & no place to go
I am one of 400 families
Emergency Housing has turned away this month
the 399 others are no consolation to me
This is an emergency
Mr. P. I am a mother of two who lives with my mother
who can no longer work
(...)

Hey Mr. Prez My boyfriend was beating me & the kids so bad
I had just to get out before one of us was killed
(...)

Dear Mr. Pay attention now
We are not in economic recovery
We are an emergency

(Chrystos, *Not Vanishing*, 72)

P38b

"In Da Name of Da Fadder"

In da name of the fadder, poop
On my knees I pray to geezuz
Cuz I got mad at my husband
For humpin' and makin too many babies
I apologize cuz I mad and cried I
(...)

(Louise Halfe/Skydancer, *Bear Bones & Feathers*, 100-101)

A medio camino entre la realidad y la ficción, otra modalidad de sujeto lírico o enunciador es un "yo" *desplazado* (Luján Atienza, 2005:178), plenamente identificable con el poeta/locutor (o lo que es lo mismo, no ficticio) pero inserto en un contexto incompatible (desde un punto de vista espacio-temporal) con su escritura. Incluimos como ejemplos algunos poemas de Chrystos y fragmentos misceláneos de varias autoras en los que la acción descrita en presente, a menudo con tiempos verbales progresivos y la cercanía de un anclaje pronominal inmediato para crear una ilusión de simultaneidad con la enunciación, excluye el acto de escribir:

P96b

"Soft"

I am a woman turning you in my arms like air
holding warm smoke delicious
(...)

Opening I gasp for life
Clear place where water & fire meet

(Chrystos, *In Her I Am*, 56)

P173

"Rude as 2:29 A.M."

I can't sleep
You're here in my bed accusing me again of hurting
you because you thought I said I hated white people
but I didn't
say that
I said, *I don't have time
to hate white folks*
which offends you because it means you aren't
the center of the world as your whole life
has conspired to teach you
I'm sorry that I'm the first one to pierce
your ignorance
(...)

(Chrystos, *Fire Power*, 49)

P174

“Crazy Horse”

I'm ironing a shirt with your name
blue 100% cotton the label says made in Macau
Your face melts under spray starch your eyes close
our connection frayed with Mohawk gas stations
Winnebago trucks, Navajo moving & storage
This is not my shirt, nor my kin's
(...)

(Chrystos, *Fire Power*, 122-123)

P175

“On the Way to the Chicago Pow-Wow”

On the way to the Chicago pow-wow,
Weaving through four-lanes of traffic,
 going into the heart of Carl Sandburg's hog-butcher to the world,
 ironic, I think, landing at Navy Pier for a pow-wow.
I think of what Roberta said: “Indian people across the country
 are working on a puzzle, trying to figure out what I call
 —the abyss.”
Driving into the abyss. Going to a pow-wow.

On the way to the Chicago pow-wow,
Laugh when I look down at my hands.
Trying to tell you, needing to hear you laugh out loud
(...)

(Kimberly Blaeser, *Trailing You*, 12-13)

P176a

“Wind Bent Sanity”

As the wind screams breathlessly,
I search desperately for silence.
The earth is rocking at this rude
disturbance.
I reach wildly for a substance to steady myself.
I reel awkwardly in all directions,
I fight wickedly for control.
Peace of mind is not in vision.
I feel my mind and body separate,
The wind scattering it.
(...)

(Pat Jocko—filiación tribal inexplicita, en *Native Sons*, 1977:13)

P177

“Na’Natska”

(...) I suck your fingers
You laugh a gurgle of nectar
We go shining in the rainy road your palm kneading
my thigh mine yours
I murmur *Am I affecting your driving too much?*
Tossing your head smiling you answer
I want you to
(...)

(Chrystos, *In Her I Am*, 60)

Existen escasas circunstancias en las que la simultaneidad es posible, eliminándose el desdoblamiento del “yo”. Una de ellas es la *metarreferencialidad*, el registro del acto literario en sí mismo. Obsérvese cómo a diferencia del último ejemplo (*“Wind Bent Sanity”*, **P176a**), la presencia de un “tú” en las muestras anteriores y en los extractos de los dos poemas de Chrystos que aquí se adjuntan (**P178** y **P179**) consigue mitigar la atmósfera de soledad absoluta asociada al discurso del “yo” desplazado sin destinatario expreso:

P178

“Richard Wright I Wish You Were Here”

it’s 1987 I’m writing this on a paper bag at the quickie store
where we’ve stopped for lunch
& noticed the home video cassette
for a fine move made from your book *Native Son*
which I’d like to see again even though we don’t have a VCR
(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 89)

P179

“By the Light”

of the full moon I’m writing to you
here in this grandmother whose silver hair
streaks the water leading to my heart
Wish you could feel this tide changing
(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 85)

El *motivo metaliterario* puede actuar esporádicamente como marca de individuación de un sujeto enunciador no ficticio. Así, en el siguiente poema presumimos sin demasiado esfuerzo que el hablante es la autora, pese a que no hay

referencias a ningún nombre propio, quizás para recordar el conocido reparo indio al protagonismo individual gratuito, sin un servicio específico al colectivo:

P180

I have to sign my name
to identify myself
as author
of this piece
I've just written
about the paradoxes
of reclaiming
my past
from the ghosts
who denied it.

I have to sign my name
under a poem about paradoxes.

My name, yet another paradox.

(Bernadette Martin, poema sin título en *Kelusultiek*, 177)

Ciertamente, la *automención* (con nombre propio y/o apellidos) constituye una proporción mínima de las estrategias individualizadoras del “yo” no ficticio. El poema autobiográfico “*Presente*” de Inés Hernández Ávila es una excepción que se debe tener en cuenta:

P56b

“*Presente*”

Soy Inés Tohmahtohlahkikt,
nacida en Galveston, Tejas,
el 28 de febrero 1947.

Soy la hija de Rodolfo Hernández,
obrero Mexicano-Tejano nacido en Eagle Pass,
Tejas,
hijo de Sabas Hernandez y de Inés Torralba
Hernandez,
los dos nacidos en el estado de Coahuila,
Mexico,

Y de Janice Tzilimamuh Andrews Hernandez,
nacida ene. Noroeste, en Nespelem, Washington,
daughter of Thomas Ukshanat and Alice Tohmahwahli
Andrews,
members of Hinmaton Yalatkit's (Chief Joseph's)
band
of the Nimipu (Nez Perce people)
(...)

(Inés Hernández Ávila, en *Reinventing the Enemy's Language*, 235-237)

P181

“Genealogy”

Grandma was born
on two different days
and on her birth and death
certificates her mother’s name
is not the same

Her maiden name
she always told me was
Laforte, the strong,
but now I find it is Lafford,
as in a place to cross rivers
as in having to pay the price
of crossing

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 80)

Lo común es que el “yo” locutor se individualice con datos circunstanciales que permitan deducir su identidad, pudiendo ser ésta compartida pero no usurpable. La inclusión de retazos biográficos y la toma de postura o compromiso políticos son indicios eficaces con los que efectuar tal deducción:

P182

“On My Way”

to Washington, d.c. to speak for Lesbian rights
it all started when I agreed
to lecture 200 students at the university on anti-racism
I did well enough though I was at the bottom of a bowl of seats
with a few scattered notes & a weariness with the subject
deep enough to scream
(...)

(Chrystos, *Dream On*, 74-75)

91b

“Journeys of the Mind”

You cannot
extricate
my Indianness
my Jewishness
my Lesbianness.
You cannot
reach in and
exorcise that
pain, or joy.
You can take
me to your schools
but you cannot
take my mind
because

Indians and Jews
and Lesbians
don't forget
we don't forget
we remember—always
because we can't forget.
(...)

(Anne Waters, en *Living the Spirit*, 187-190)

P55b

“Tribal Chant”

*yo soy India
pero no soy*

*nacio mi abuela
on the reservation, a
laguna indian—but her daddy
was a Scotsman.
un gringo, tambien, un anglo y
yo soy anglo
pero no soy
(...)*

(Carol Lee Sanchez, en *Reinventing the Enemy's Language*, 83-84)

La desaparición elocutiva de la autora mediante la eliminación de la deixis personal genera tres clases de poemas “impersonales”: *narrativos* en tercera persona, *descriptivos* y *sapienciales*. En cuanto a los primeros, denominados por Luján Atienza “lirica narrativa” (2005:154), poseen matiz anecdótico y crean expectativas de interpretación autorial (moralitas o enseñanzas al estilo de las fábulas). Ejemplifican esta categoría la narrativa mítica de Nia Francisco sobre *Spider Woman* (**P63b**) vista en el punto 6.4.1, cuyos versos iniciales y finales de nuevo reproducimos, los “Juegos visuales” (*“Visual Puns”*) sobre Coyote de Judith Mtn. Leaf Volborth, y el poema *“KITPU'JIJ (EAGLET)”* de Rita Joe:

P63b

“Roots of Blue Bells”

Female spider
swept her legends into her palms
then gently blew on it
like powder
she blew dampness
of her breath
felt in the southern wind

(...)

She spun
the blackness of the universe
as clothing for the twins
 Night
who is the twin of day
 Day
who is the twin of night

(En Niatum, 1988:326)

P183

“Visual Pun I”

Coyote
toppled
off
the
cliff
landed on his head
and
bounced
back
up
again.

(Right before 5.0 earthquake, Coyote must have been listening.)

P184

“Visual Pun II”

Coyote
ran
up
to
the
top`
of
the
mountain
took one look at this world,
spun,
then
quickly
ran
back
down
the
mountain.

(En *Gatherings VI*, 1995:113)

P185

KITPU'JIJ (EAGLET)

A farmer had found
an egg in the home of an eagle.
He took the egg to a nest on the farm
Placing it where the hens keep warm.
In a little while, the chicks and the eaglet came
They were mothered together.
Kitpu'jij never knew different, they were the same
Finally one day Kitpu'jij asked
What was flying in the sky.
“Oh that is the eagle the king of the sky!”
Kitpu'jij tried to fly but couldn't—
The king of the sky his idol.
So he tried to fly but he couldn't—
He never knew why.
Finally he died.
He never knew what it is to be king
The embrace was taken away, love from his own never there
The essence bare.
For when the circle is removed, the spirit dies.
Kitpu'jij never knew the time to come, he left
His story alive
This is all we have, not him
He never got to be an eagle, the king of the sky.

(En *Kelusultiek*, 25)

Las expectativas de interpretación autorial se satisfacen en la última estrofa de la narración de *Spider Woman* (**P163b**), ya que resume y justifica la importancia cósmica de su tejido: contribuir a la síntesis de contrarios, personificada en los gemelos míticos Día y Noche, oscuridad y luz, y—en la versión íntegra transcrita en el punto 6.4.1— anverso y reverso de la historia tribal, el holocausto nativo silenciado frente a la reanimación de la memoria histórica de los pueblos, indispensable para la supervivencia cultural. El relato apólogo y parcialmente rimado de Rita Joe (**P185**) nos ofrece una enseñanza si cabe más clara: perturbar el círculo de la vida, inmiscuirse sin razón ni respeto en el transcurso de los ciclos naturales, causa muerte y destrucción (“*For when the circle is removed, the spirit dies*”). La penúltima línea hace además una concesión deíctica abierta a la presencia del locutor con un “nosotros” (*we*), pero en realidad bien podría omitirse o ser sustituido por una fórmula impersonal cualquiera (e.g. “*This is all that remains of him*” / “*This is all the micmac people have, not him*”) al no aportar significados relevantes a la historia. Mucho más incierto es el mensaje en los *Visual Puns*: ¿resistencia y perdurabilidad del *trickster* pese a cualquier infortunio en el primer poema? ¿impotencia o indiferencia por la marcha del mundo humano en el segundo? ¿mera existencia ociosa? La brevedad de las líneas, en todo caso, sugiere aparición

imprevista (rasgo típico de la narrativa oral, según hemos tenido ocasión de ir recordando) y acción disimulada y fugaz.

La propia experiencia es un tema narrativo más corriente. Comparemos el recuerdo esquivo del primer poema de Louise Halfe, “*The Residential School Bus*” (P90), cuyo tono despersonalizado y acciones retardadas hacen de él más bien una descripción ambiental, con la intensa emotividad y el mayor dinamismo de “*Thieves*” (ambos en el apartado 6.5), también de dicha autora (P89a) y que relata la misma vivencia: el paso por las *residential schools*. Un efecto exacto al de aquél se puede apreciar en otros poemas articulados en torno a verbos de progresión narrativa mínima, resultante en una descripción escénica global, y también por ello clasificados como descriptivos. Citaremos “*Silence*” de Charlotte Nahbexie (P127), en el que las múltiples acciones breves componen un todo estático (vide 7.2), “*The Chippewa Woman*” de Mary Lawrence (okanagan) (P186) y “*A Forgotten Yesterday*” de Jacqueline Oker (P187), retratando la lentitud y la soledad que acompañan la vejez, o “*Valley of Mist*” de Loretta Miskinak (métis), que recurre a la repetición temática y estructural (P188):

P186

“*The Chippewa Woman*”

The frail old Chippewa woman
ripened with age
combs her
frosted strands
of long, lustrous thin hair

With pale yellow
deep sunken eyes
deeply moulded
each crack and crease
lines of primitive and distinct
haunted, lonely face

On rickety wooden floor
unvarnished and slivered
stinking damp of decay
in remote distant village
she sits and rocks
in wobbly, worn antique rocking chair
rested are thin bony feet,
dangled over hand-made worn out stool.
Scratching with long feeble fingers
she coils and squirms
wrenched body
slowly she shifts
and gazes placidly.
Valiantly,

straight ahead
closely she watches
the Grandfather clock
slowly tick
one chime!
two chimes!
three chimes!
Effortlessly...
she blinks her tired eyes
and drifts
far away to distant shores
of youthful play
to the blue-grass hills
spawning river banks
sitting beneath the warm shade
of the weeping willow trees
She watches
by the hour
bright red female salmon
fighting to swim upstream
through swift currents, until
rest finally comes,
their spawned ground.

She smiles
in soothing pleasant memory.
The drift of pinewood
tingles her nostrils
she savours
its pleasant earthy scent.

(En *Gatherings IV*, 1993:244-245)

P187a

"A Forgotten Yesterday"

The old woman sits on stretched moose hide
and scrapes hair off with her steel scraper
her grandson made for her
She stops for a moment
Tears thunder down her wrinkled face
She thinks about her people
They were all killed in a forest fire
when she was a young girl
Now alone
the last of her family bloodline
She scrapes the hide she will sell
at the store

She remembers her mother
She used to dry moose meat
pick blueberries
flesh moose hides
and make clothes for the
icy winters
around the tepee that
has since been replaced by
walls
Brown-skin women come to her

and pay her money to flesh
their moose hides
and make their dry meats
They do not know how to

A forgotten yesterday
she has mastered
She knows it
like the creases
in her wrinkled
bent fingers

Who will take my place, she thinks
she gazes to the rolling hills
Young people do not want to know
about a forgotten yesterday
They want to play
video games instead
She scrapes the hide

(En *Let the Drums Be Your Heart*, 38-39)

P188

"Valley of Mist"

Through a valley
Flows a mist
Filled with hearts
That know no rest
Hearts that live
As the raging seas
Filled with anger
No appease

And in this valley
Flows no light
To store the heart
With love and sight

And in this valley
Hearts cry out
In agony
Because in this valley
Only darkness lives
And anger grows
As many leaves
On a tree

(En *Writing the Circle*, 206)

Cotejamos una vez más dos muestras con el mismo tema: mientras que *"A Forgotten Yesterday"* (P187) se desenvuelve en un tono distante y rigurosamente impersonal hasta en la reproducción del discurso directo del personaje protagonista, en *"The Chippewa Woman"* (P186) se logra borrar aún menos la impronta subjetiva del enunciador, puesto que la puntuación expresiva (puntos suspensivos, exclamaciones)

tematiza el enunciado y delata la presencia de un “yo” tras la descripción en tercera persona. Cuando el poema apela a una segunda persona (“tú” o “vosotros”) sin rastros perceptibles del “yo” enunciador, se está remitiendo a una voz popular o a un consenso general que expresa una verdad o certeza universales. Es lo que llamamos poema *sapiencial*. Luján Atienza (2005:160) resalta su carácter retórico inherente, su finalidad persuasiva, bien como búsqueda de adhesión en el oyente/lector, o como refuerzo de alguna convicción con ayuda de la repetición enriquecida.

P189

“how to be caged & never know it”

get comfortable with the chains
cease to notice their chilling clutch

put up bars around your home
begin to feel safe within the metal

install an alarm system in your mind
so you can recognize beauty & destroy it

phone the police when your words are ineffective
encourage their billy clubs to bring your point home

turn off the television when humanity’s face gets air time
that way you don’t have to meet their dark eyes

raise your voice when the conflict is in the same room
drain over drain out verbally suck in more air than you need

phone social services when their children confront injustice
so that the throne stays shiny and the children locked up

institutionalize the women the old the young the unborn
that way lineage doesn’t have a hope & cannot occur

rape the women make them ugly and grotesque
that way their children can be pushed aside without remorse

instill hate in all copper black bronze men
they can take your place you can watch the football game
on Sunday (after you’ve fucked the priest)

attack the earth with great urgency
being empty without her/his mother’s nurturance

kill every living animal not already extinct
the earth will have no reason to struggle

turn friendly plants into enemies give truth seekers alcohol
that way nothing is sacred including self

introduce subliminal thoughts of American pie
so that it looks more delicious than the sun
that way the heat can go out and no-one will care

dance on the graveyards of everyone's dead except your own
that way the neighbours have a pastime to look forward to
indulging themselves in

have a feast invite all your saints every last one
that way not one will be hungry or malnourished
crunch down on flesh barrel down on spirit
drain away drain away drain away
replace with man-made watering holes man-made
watering holes
drain away drain away drain away
don't stop don't stop
never meet inside yourself
never look in a mirror
never look in the water
never ponder stones story
never look to the clouds
never never love
never never acknowledge passion
never never feed truth
never never remember
never never recall
never never reclaim
never return to earth's centre
never taste your own blood
never taste your mothers
never stop
never falter
never quiver
never doubt

that way you can stay caged and
never
know it

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 19-21)

P190

"Loneliness"

It laughs at you from the start,
It turns you away from all you love,
It eats away your wounded heart.
Loneliness is out to get you **and me**,
So you'd better beware,
Surround yourself with love and care.

(Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 127)

P191

“Profile”

when you are an artist
it is not you who is the creator
the creator of sound and beauty seen and heard

it is the divine source
the spirit
that moves through you

it is in the spirit world...we merely incarnate
what is heard and seen

placing form
for other's realities...

i am

a native artist

we' / alin niscum
nogama
all **our** relations

(Mary Louise Martin, *Kelusultiek*, 163)

De los tres ejemplos anteriores, sólo el poema de Fife (**P189**) puede ser considerado genuinamente sapiencial por mantener el tono neutro sin ceder a la personalización (se abstiene de incluir el sujeto lírico en el plural solidario *we*). Las series consecutivas de imperativos se abrevian y llegan a acumularse y a adquirir un ritmo maquinal evocador de un lavado de cerebro a un receptor poético genérico, en principio nativo, según apunta la presuposición convencional de los dos primeros versos (¿qué colectivo ha estado visiblemente oprimido—ha llevado “cadenas”—durante largo tiempo?). El uso pronominal en **P190** y **P191**, sin embargo, termina desvelando al enunciador como miembro de la comunidad amerindia (véanse mis correspondientes marcas en negrita).

En la poesía nativoamericana no abundan estas muestras puramente exhortativas en las que la voz lírica se sitúa en un plano cognoscitivo superior al de su interlocutor, y menos aún si se desvían de su fuerza elocutiva aparente o “literal” proporcionando una *antiorientación* o *antirrecomendación* satírica como la que aquí encontramos. Con ella se critican y censuran conductas y actitudes coloniales y se previene del riesgo de

adoptarlas¹⁷. Teresa Marshall, en “*The Receptionists*” (*Kelusultiek*, 197), nos aporta otra de esas contadas excepciones:

P192

(...)

Assimilate. Assimilate.
Let go of your pagan ways.
Do the white thing.
Never remember the sacred ways
of the spirit womb that bore you;
mother, matter, wood.

Ignore this.
Wrap it round the crutch of immortality.
Hide behind the cross.
Pay for us sinners.

Oh Christ,
we'll be your mothers,
build a brand new wound
tied securely,
with a kind treatment
and civilization.

Como la metáfora o la metonimia, la ironía no es tan sólo una figura retórica, sino también un modo figurativo de conceptualizar la experiencia (Gibbs, 1994:13), muy arraigado por cierto en la mentalidad amerindia y ejemplificado en el discurso del *trickster*, que con su ambigüedad vuelve a emerger aquí para confundir, elidir bipolaridades y subvertir fronteras: la crítica discurre con el mismo talante inflexible y coercitivo que condena. No hay enunciados parentéticos que corrijan, objeten o aclaren, tampoco elementos apelativos que indiquen inseguridad o búsqueda de confirmación por parte del destinatario, ni marcas evaluadoras de opinión. Antes al contrario, en ambos poemas (**P189** y **P192**) el mensaje está formulado con afirmaciones rotundas y axiomáticas que remiten a una “voz pública” difusora de conocimiento compartido, en realidad a una *polifonía*.

Acabamos concluyendo que los colonizadores han estado, sin saberlo, espiritualmente tan oprimidos o más que la minoría india a causa de su indolencia, su altivez, su codiciosa ansia de rapiña, y su desdén hacia el sexo opuesto y los valores de

¹⁷ Perelman y Olbrechts-Tyteca destacan en su *Tratado de la argumentación* (1989:324-325, 560-561) la eficacia de estos argumentos por *reducción al absurdo*—dirigidos a grupos bien delimitados—haciendo uso de la ironía o la parodia y presentando un *antimodelo* que incite a distinguirse de él. Subrayan (p.325) el *carácter social* de tales usos irónicos, puesto que presuponen un acuerdo mínimo (lo que quizá pudiéramos llamar un *espacio solidario*) entre los interlocutores.

otros pueblos. La sátira que empapa uno y otro poema (insistimos en su infrecuente asociación a consejos destinados a miembros de la propia comunidad (pan)tribal) ejerce una *función* recordatoria o *de eco* (Kreuz y Glucksberg, 1989) que reaviva algún evento pasado, remarca las expectativas, creencias y deseos del colectivo en el que se produce (Gibbs, 1994:385), y da prioridad a la mención de un discurso/enunciado anterior por encima de la literalidad o no literalidad del enunciado (Sperber & Wilson, 1981).

Más habitual que la omniscencia de **P189** y **192** es un tipo de poemas que podríamos llamar *pseudosapienciales* porque involucran directamente al locutor con una deixis en primera persona. “*Loneliness*” de Kiju Kawi (**P190**) comienza como acertijo en sus tres primeras líneas, desvela a continuación el referente subsumiendo el “yo” en el tono taxativo, y finaliza con una interpretación autorial en forma de consejo. “*Profile*” de M.L. Martin (**P191**), evoluciona en un clima de subjetividad creciente: se inicia asimismo con generalizaciones y se cierra con una revelación personal que no da lugar a equívocos, utilizando incluso el idioma tribal y una típica fórmula de clausura del *storytelling*.

7.2.1.2 Destinatarios poéticos

En su taxonomía de posibles receptores líricos, Luján Atienza (2005:209-253) hace una distinción primaria entre aquellos capaces de comunicarse y los que carecen de tal facultad. El criterio se apoya en una aptitud inherente o circunstancial dentro del ámbito intrapoético, ya que en ningún momento se espera respuesta inmediata por parte del destinatario, ni siquiera una réplica con la escritura de otro poema. Así pues, podemos dividir las entidades incapaces de comunicarse en cuatro categorías de interlocutores especiales: divinidades, difuntos, objetos y seres vivos no humanos, y la poesía/literatura misma. Esta unilateralidad comunicativa produce el efecto de un poema confesional.

En la “comunicación” con divinidades destacan el papel y la insistencia de los vocativos. Las poetas amerindias invocan al Creador, al Gran Espíritu, al Jesús cristiano y a Dios en plegarias (Jocko, Moonstream Eagle—**P176b** y **P193**) y acciones de gracias (Anala, Moonstream Eagle—**P194** y **P193**), interpelaciones (Jocko, Sorbey—**P176b** y **P70d**) y confesiones (Halfe—**P195**):

P193

“Creator”

Creator
I Need You

Please Hold Me
My Heart Aches

To Love So Deeply
Cuts Through The Walls of My Being

Like they Have Never Been Penetrated Before

I Am Grateful For Your Gift
I Am Grateful For Your Love

Creator
I Need You

More Than I Ever Needed You Before

The Love You Have Given Me
The Promise My Vision Has Shown

The Reality That I Must Wait
When
When Will I Know the Time
When Will I Be Free
To Love As You Have Shown
To Celebrate
The Love Of Love

(Moonstream Eagle, filiación desconocida, en *Kelusultiek*, 194)

P70d

“*I Am a Mi'kmaw/Nin na Mikmawa'jj*”

(...)

You, the Creator up above You see this
When will I no longer doubt myself?

(...)

You, the Creator up above You know this
When will I no longer doubt myself?

(...)

You, the Creator up above You understand this
When will I no longer doubt myself?

(...)

When You, the Creator, call me
That shall be the one thing I do not doubt.

(Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 87)

P194

“O Great Spirit”

I thank You for Your Voice
in the surfing waves of the Ocean
Your whisper in the shimmering
leaves of the trees in the wind,
for your Song in the rippling
waters of the Rivers.

Thank You for Your Heat from the Sun,
the appearance of the Moon at night
which reminds me that the Sun
will rise again.

I thank You for the Rain
which reminds me that the Rainbow
will embrace the Sky.

Thank You for the four Seasons,
the four Directions
which speak of the Medicine Wheel
of Life.

Thank You for all Growth from
The soil of the Earth.

I thank You for our Grandmothers
who ensured our Presence TODAY
and for our Children who will
ensure our presence TOMORROW.

I thank You for the four Elements
of Life,
Air, Water, Earth and Sun
and I pray for their Health.

(Sarah Anala, New Brunswick Aboriginal People’s Council, en *Kelusultiek*, 108)

P195

“i bring my sins to geesuz”

dear geesuz

i liked it when my mouth stayed
stucked on his
i never wanted
to take them off
years later
i feel his wetness
(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 58)

P176b

“*Wind Bent Sanity*”

(...)

God, help me! Where is my sanity?

(...)

(Pat Jocko, en *Native Sons*, 13)

Las interrogaciones del poema de Sorbey (**P70d**) crean un obvio tono salmodiante característico de la poesía nativa (ver su transcripción completa y comentarios asociados en 7.2), que únicamente difiere del efecto de letanía en la intensidad y distanciamiento de las repeticiones. Los poemas de Anala (**P194**), Moonstream Eagle (**P193**) y Louise Halfe (**P195**) desarrollan sin embargo una estrategia ortográfica sutil que deja entrever su concepción del mundo y su relación con lo divino. La primera escribe con mayúsculas tanto los deícticos personales y atributos referidos a la divinidad (*You, Your Voice*) como sus obras de creación (*Ocean, Wind, Rivers, Sun, Moon, Rain, Rainbow, Sky, Seasons, Directions, Medicine Wheel, Life, Growth, Earth, Grandmothers, Presence, Children, Elements, Air, Water*), junto con otros deícticos y cualidades relacionados con ellas (*Their Health*). Para Moonstream Eagle, todos y cada uno de los vocablos contenidos en un poema que apela al Hacedor son merecedores de una escritura con mayúsculas (al menos no sucede lo mismo en otros poemas suyos),^{N30} lo que nos transmite una impresión holista orgánica y sagrada y la conocida reverencia india por la palabra. Halfe, por último, omite signos de puntuación y mayúsculas en nombres propios y pronombres de primera persona de singular, y aunque utiliza esta táctica en otros de sus poemas en beneficio de una mayor fluidez discursiva, éste connota terrenidad en comparación con los dos ejemplos mencionados de Anala y Moonstream Eagle.

Fuera de la elegía, el diálogo poético con muertos (o más bien, el monólogo dirigido a ellos) sirve de consuelo y expresa nostalgia y deseo de acercar su presencia a la vida. Son representativos los dos poemas dedicados a Helen Betty Osborne por Marilyn Dumont (**P124c**) y Connie Fife (**P196**), o el escrito por Chrystos (**P197**) en honor de Herbert Joseph Jeans (véase también unas páginas más adelante el poema de Jacqueline Oker “*Assa*”). Dumont hace empleo del vocativo, mientras que Fife utiliza la deixis de segunda persona (*you, yours*) y un “nosotros” (*we*) inclusivo del que poeta y difunta forman parte.

P124c

"Helen Betty Osborne"

Betty, if I set out to write this poem about you
it might turn out instead
to be about me
or any one of
my female relatives
it might turn out to be
about this young native girl
growing up in rural Alberta
in a town with fewer Indians
than ideas about Indians,
in a town just south of the 'Aryan Nations'
(...)

Betty, if I start to write a poem about you
(...)
Betty, if I write this poem.

(Marilyn Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 20)

P196

"Betty"

i did not know that spirits
can bleed yours reaffirms
that rivers are created
by our blood as you lie
bleeding through 56
stab wounds the flow
leads to the ocean of my heart
and in it i swim spawning with
my sisters going against the
tide if i follow this direction
long enough i imagine that I too
will wash up on the shores
of another woman's heart

this bearing witness to
our rebirth is painful to
partake in the journey
is over terrain strewn with
sharp rocks and my feet
are covered with open
wounds my knees well
scarred
there are those who believe
that our destination has
been arrived at when we lay
in the rivers of our own blood
drowning in front of their
eyes others still who
imagine it all to have ended

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 53)

P197

HERBERT JOSEPH JEANS
Died of AIDS, Oct. 31, 1987.

Here are tears Sweet Man to wash you to the other side
 up there in those glittering stars Hey I know you're gonna be
 so bright with your frosted blue pearl toenails & the longest
 fingernails of any drag queen in the world
 you Navajo/Oto hair burner with your pink scarf
 & black alligator tote bag full of old beaded moccasins
 jewelry more silk scarves
 we'll miss you Hey here's a thousand
 yellow roses you love so much here's my hand
 again touching your forehead like a mother or sister to see
 if your fever's worse Sleeping next to you in my flannel gown
 (...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 92)

No es frecuente que el destinatario lírico sea un ente inanimado o abstracto, pero una particularidad es el diálogo/monólogo con el paisaje, sea éste geográfico-espiritual (el *psicopaisaje* de Gunn Allen, 1998:231) o político. A diferencia de Victoria Lena Manyarrows (**P198**), que dibuja el psicopaisaje de una América nativa sin trazar fronteras nacionales—únicamente transiciones climáticas y panorámicas recreándose en lo sensorial, Lenore Keeshig-Tobias (**P199**) se dirige al territorio comprendido entre las demarcaciones “canadienses”. Este Canadá artificial y politizado, reflejo del espíritu del colono europeo, no puede negar la profunda influencia amerindia—patente en la multitud de topónimos—ni que en la marginación y expulsión de las minorías indígenas haya intervenido un temor antiguo de su firme unión con la tierra. El hogar nativo coexiste de modo inevitable con el progreso y la división territorial, y el improvisado discurso del *trickster* en la última estrofa invierte los papeles de indios y blancos y la fuerza pragmática del poema, haciendo que aquéllos acometan un acecho predatorio de la conciencia de éstos y que el tono melancólico y lastimero del comienzo a cargo de las exclamaciones enfáticas (*O Canada...*) se convierta en poco menos que desafío (...*you can never live without us*):

P198

“América/Love Song to the Native Lands”

since yesterday
 i've wanted you
 dreaming of soft grasses
 blowing in the wind
 velvet—soft hills rising
 high
 valleys dipping low

i've dreamed of your wetlands
drenched by storms & dripping

wet, so wet
waterfalls cascading, rivers racing
tropical whirlwinds bringing many pleasures
flowers florescent
lush growth iridescent
wild birds singing
waters welcoming
new beginnings

i've dreamed of travelling deep into your canyons
where streams meander quietly & cliffs reach high
fissures separating
caverns opening
scarlet sunsets
thirsting desert lands

i've dreamed of travelling deep into fiery center
past steaming geysers
boiling springs
volcanic overflows
i've dreamed of lying together with you on your lava beds
and feeling your heat unending

i've dreamed of travelling to where your heart's a searing blaze
unrelenting

américa
my native land
will you ever know how much I love you?

(V.L. Manyarrows, *Songs for the Native Lands*, 80-81)

P199

"O Canada"

O Canada—your provinces shout
O Canada—your country shouts
O Canada—your people shout

(Our home, your settled land)

Closed your eyes and righteous words
have never made us disappear,
nor protected you from the bad dream,
your reality, your history, your lie

Listen. Your provinces, your cities
shout out our names—Quebec,
Ontario, Manitoba, Saskatchewan...
Toronto, Winnipeg, Saskatoon, Ottawa

Your country too, eh, O ken-a-tah

We have always walked on the edge
of your dreams, stalked
you as you made wild your way
through this great land,

generation after generation
 And, O Canada, you have always been
 Afraid of us, scared, because you know
 you can never live without us.

(Lenore Keeshig-Tobias en *The Colour of Resistance*, 69-70)

Considerablemente distinta es la observación de la naturaleza, ya que no se materializa en diálogos o monólogos, como hemos podido comprobar hacia el final del subcapítulo 7.2, sino en una contemplación desde la perspectiva de una primera o tercera persona. La razón quizá se deba (Luján Atienza, 2005:326-327) a que a la inusitada ficcionalización de los participantes (del destinatario, en este caso) habría de añadirse un “yo” desplazado, lo que aumentaría la rareza del discurso lírico. En nuestra poesía occidental sí existen poemas de esta clase, en general recuerdos de un deambular por un escenario natural en los que se conversa con algún elemento del paisaje (fauna, flora, etc.). Tampoco es costumbre que la literatura, el poema o el *storytelling* actúen como interlocutores en la poesía nativa contemporánea.

La plática o el monólogo con objetos fue una técnica lírica muy utilizada en el Barroco europeo para recordar y ensalzar indirectamente a la amada, produciendo una “sensación de conjuro” (Luján Atienza, 2005:324-325). El poeta nativo, en cambio, monologa con ellos para amonestar las ideologías o mentalidades que simbolizan:

P200

“Poem for Lettuce”

I know
 you don't want to be eaten
 anymore than a cow or a pig or a chicken does
 but they're vicious vegetarians
 & they say you do
 Gobbling up the innocent green beings who gladden
 any reasonable person's heart
 I'll tell you little lettuce
 you'll see them in cowskin shoes & belts
 nobody can make sense of that
 Those virtuous vegetarians they'll look at you with prim distaste
 while you enjoy your bacon
 Makes me want
 to buy some cowboy movie blood capsules
 Imagine an introduction
*I'd like to meet Lily, she's a non-smoking non-drinking
 vegetarian separatist Pisces with choco-phobia*
 & I smile
 while secretly biting down on the capsules concealed in my cheeks
 then shake her hand drooling blood
 I whisper
Hi I'm a flaming carnivorous double Scorpio who'll eat anything

&as she wilts in dismay trembles with trepidation
hisses with disgust
Ah then little lettuces
 we'll have our moment of laughing revenge

(*Not Vanishing*, 18)

Fijémonos en el poema que Chrystos dedica a una lechuga, tema a simple vista jocoso y banal, pero con el que critica la incoherencia euroamericana: un vegetarianismo “virtuoso” conciliado con el consumo de artículos de cuero, una compasión esnobista para con los animales que exceptúa las plantas (estableciendo así jerarquías entre las criaturas, contrarias al espíritu holista nativo), cuando la caza para la obtención de carne ha sido y sigue siendo una cuestión de supervivencia para muchas etnias amerindias. La poeta shuswap y métis Mary Augusta Tappage, nacida en 1888 en Soda Creek (Cariboo Country, Columbia Británica), corrobora esta dura realidad (énfasis mío):

P201a

“Since 1931”

I was still a young woman when my husband died,
since 1931, quite a while ago,
I've been all alone, struggling,
yes, struggling.

**I've watched the years go by since he's been gone,
the seasons; the hunting seasons
and the fishing seasons, struggling
since he's been gone.**

But since my pension come on you now
I make out alright.
I have to look after it though.
Things are so high.

**Especialy meat and eggs, they are high and going up.
It's a dollar-and-a-half
for a little chunk like that of meat
Huh?—not very big!**

**Sometimes we get wild meat when my son kills them
for his family.
I used to get a little.
We share it around.**

It's a long time since 1931.

(En *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 17)

Por su parte, Gunn Allen se pronuncia categóricamente al respecto y asocia la postura euroamericana con los totalitarismos aniquiladores del ser humano:

Let me remind all of us that vegetarianism inevitably accompanies misogyny, racism, tyranny, gynocide, and infanticide. It is no accident that Adolf Hitler was a vegetarian.

(*Off the Reservation*, 91)

Fife (**P202**) escoge como interlocutor al diccionario Webster, emblema del conocimiento enciclopédico y clasificador propio de la mundivisión euroamericana. Dirigirse a él supone hablar a sus autores y lectores asiduos. El discurso, una letanía estructuralmente reiterativa—casi martilleante, desde la escueta entrada de diccionario bajo el título con una serie de menudencias subjetivo-emocionales que la mentalidad occidental desearía al punto como cualidades definitorias del referente. Lo que Fife consigue es desautorizar los criterios catalogadores de la sociedad dominante con un “yo” ficticio que introduce parámetros nuevos a la par que intercala reivindicaciones y crítica social (el derecho a la tierra y al amor homosexual, una denuncia de las condiciones precarias y de la violencia en las comunidades nativas, etc.):

P202

“Dear Webster”

savage (sav'ij) adj. without civilization; primitive; barbarous (a savage tribe) n. a member of a preliterate society having a primitive way of life; a fierce, brutal person.

i am the one who talks to the mountains
 when i am not sliding down the stream of its face /
 i am the one who walks the streets late at
 night despite the danger
 believing that this land is mine to roam freely /
 i am the one who carved a mask from a thick tree
 then wore it /
 i am the one who raises her arms to the sun
 then takes flight on winds from the east /
 i am the one who says “no more”
 then leaves the man whose fists have reconstructed
 my bones /
 i am the one who defies the narrow definition of love
 and loves another woman
 and heals a nation in doing so /
 i am the one who meeting after meeting turns
 away when men misconstrue my words
 and goes on /
 i am the one whose stories take our collective
 pasts into the future
 and guarantees that not one day is left behind /
 i am the one sleeping on sidewalks

who speaks to all my relations as the masses
hear only their own silence /
i am the one who cradles close to her breasts
small children
and women who were old before they were young /
I am the one who shoots fire into the veins of those
who cannot re-ignite their own sparks
then gives them the responsibility of stocking
the wood /
i am the one who demonstrates against forced
relocation
and uses a shotgun to carry the message clean home /
i am the one who watched as my children's hair
was cut
and cried and wept then screamed "return them" /
i am the one who uses brushes to paint my resistance
on a canvas
then hangs my tapestry across the horizon /
i am the one whose son died of AIDS while a piece
of myself died each day and couldn't halt either
then buried my child /
i am the one who was raped by my father then
my uncle
and spent years hiding then decided to change it all
and used all my rage to castrate my memory of them
and healed myself with love /
i am the one who late at night screams and howls
and hears voices answer /
i am the one whose death was intended
and didn't die

(Fife en *Reinventing the Enemy's Language*, 480-481)

Hay un punto de inflexión señalado por un "yo" con mayúscula (*I am the one who shoots fire...*) que separa una primera parte armoniosa, de comunión con la naturaleza y preservación de la comunidad gracias al *storytelling* y a las relaciones afectuosas con sus miembros, de una más dramática y punzante, donde la crudeza de la enfermedad y la violencia provocan en la enunciadora una rabia que se transformará en sanación y continuidad.

El receptor lírico capaz de comunicarse se puede identificar o no con el lector. Se dan tres identificaciones posibles: con un lector no nativo, representante del colonialismo sufrido por las minorías indígenas, con una "hermana" amerindia necesitada de ánimo y apoyo o con la que se comparten tradiciones, vivencias y la tarea de descolonizar las relaciones entre indios y blancos, y con nativos de cualquier sexo, implícitos en un "nosotros" (*we*) inclusivista y con los que también se proyecta este cometido y se reviven experiencias y patrimonio cultural. Si sabemos que el poema se dirige a un lector no indio, es la mayoría de las veces por medio de una presuposición

pragmática convencional^{N31} en lugar de por vocativos directos o alusiones explícitas— recordemos en cambio aquel “*colonizer, my enemy*” de Donna Kahenrakwas Goodleaf (**P11a**), transcrito en el punto 6.2, o fijémonos en las siguientes estrofas de Lee Maracle:

P203a

(...)

European thief; liar, bloodsucker.
I deny you not. I fear you not. Your
reality and mine no longer rankles me.

(...)

(“*War*”, *Bent Box*, 50-51)

P204

(...)

Beware, settler.
 for the language of suffering
 humanity is breathing liberation
 to the winds of freedom.

(“*Beware*”, *Bent Box*, 93-94)

Estos son algunos ejemplos de apelativos presuposicionales:

P205a

“*Watch and Listen, Just Imagine*”

watch and listen
just imagine you were in our shoes
 our moccasins, our boots
for just one minute, imagine
being told for years and years
 centuries
that your people and cultures were extinct
 dying, vanishing
as your children, sisters, brothers, mothers, fathers, elders
were murdered, taken away, beaten and destroyed...

that may be why we identify so closely with the suffering of
 salvadorans, guatemalans, nicaraguans
Latin American Indians in the cities and mountains
 of southern *américa*

their war is ours
 was ours yesterday
and will be ours
tomorrow

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 14)

P206a

"I Am Not Your Princess"

Sandpaper between two cultures which tear
one another apart I'm not
a means by which you can reach spiritual understanding or even
learn to do beadwork
(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 66)

P207a

"If Copper Were the Color of Your Skin"

If copper were the color of your skin
instead of pale
light tan
or white
would you identify with those people of the sun
the warriors, the strong
the forgiving?

would you remember the loss
the disappearances of people
and culture surrounded by guns & torches of hate?

would you decide to fight
demand justice
take back lands stolen & lives decimated?

If copper were the color of your skin
would you understand my needs
and my anger?

would you understand my loss
and join with me in struggle
returning the gift
to our people?

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 16)

P115c

"High-Tech Tepee Trauma Mama-A Song"

(...)

Souvenir Seeker
You may think you can buy me
Cheap!
Plastic woman
Long black hair
Silent.
(...)

Souvenir Seeker
Hang me from your keychain
Watch!
While I dangle in distress
Feel! Like you know your way
Come on! Let's walk.

(...)

Souvenir Seeker
I know you are not a bad person
Free me from this plastic
Come on! Let's talk!

(Rebecca B. Belmore, en *Gatherings II*, 1991:166-167)

P79b

"Color Me Red"

embarrassed, you look down.
i take it as a good sign
a sign you may be sorry.

you thought you were so strong
so tough
so daring
being so mean
so hateful
so angry
you didn't think I would fight back, did you?
stop you
warn you
remind you
that memories are like mountains made of rock
the water in the ocean
and more than you can play your game
(...)

*we are
not enemies
and in another lifetime you will know this*

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 36-37)

P208a

"In the Sunshine of This Night"

(...)

but i am not afraid
i do not fear those angry
i am a fighter
and will raise my hands against your lightning
you cannot silence me, nor destroy me
with words of hate and angry glares

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 68-69)

P211

"For Thieves Only"

(...)

Don't tell me
Your great-great-grandmother was an Indian princess!

This raven hair has been caked with blood,
And the color was never lost,
This heathen soul was nailed by a cross,
And the earth is still my relative.
This Indian heart was betrayed for 500 years,
And my people have continued.

I refuse dishonour,
I am tradition,
I have survived.

(...)

(Lois Red Elk, dakota, en *Reinventing the Enemy's Language*, 187-188)

P212a

"What 'America' Is This?"

(...)

your gunbarrels
your insanity
your bullets
your missiles in the night
all coward's weapons
 without honor
like knives in the night in our backs
a betrayal of our Indian ways

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 48-49)

P213a

"Prejudice (Or, In-Laws)"

I am of a different race,
And I know it bothers you
But I didn't ask to be put in this place.
Are you also against the Jew?

It's because I'm an Indian
Or, in your term, a savage?
I never asked to be an Indian,
Nor am I a savage.

I see the hatred in your face
I know just what you're thinking.
Indian! You wish there wasn't such a race!
So, tell me straight and quit the hinting.

It doesn't do you good to cry,
It doesn't help me, either.
Maybe, if I left, or died,
I'd be one less bother.
(But, I'll never give you that satisfaction.)

(Constance Stevenson, filiación étnica inexplicita del Canadá occidental, en *Writing the Circle*, 266)

P214a

"My Spirit Is My Own"

(...)

Yes, you may have taken the land, you
may have taken my language too,
But when I no longer exist, one thing
sure is for certain,
My spirit is my own and this you will
never take from me.

(Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 142)

P215

(...)

Lest I learn, enemy of mine, pay me with alcohol, drug me,
lest I hear the ancient call of my ancestors—to arms?

(Lee Maracle, *"Ancestors"*, *Bent Box*, 60)

La segunda posibilidad de identificación entre lector y receptor intrapoético viene dada por el parentesco espiritual que define el vínculo transcultural, femenino y fraterno aludido en el capítulo 6: gracias a él, las mujeres nativas se apoyan mutuamente, se comunican empatía, y construyen una conciencia de colectivo diferenciado que lucha por hacerse visible, participar activamente en la vida de sus comunidades, y reivindicar sus derechos a la sociedad dominante. Cuando el destinatario es un "tú" no ficticio, se trata de un *lector modelo* (Eco, 1979:89) muy concreto: una mujer, nativa, concienciada de (y tal vez comprometida con) la causa india. Frecuentemente los poemas o las estrofas arrancan con una apelación mediante vocativos directos (marcas distintivas de género) que denotan esta *hermandad* y seleccionan la audiencia. Presentamos aquí unos cuantos ejemplos, algunos citados ya en el punto 6.3:

P216

“Brown Sister”

O my beautiful brown sister
your eyes are deep pools of pain
your face is prematurely lined
your Soul of Sorrow
is the Sorrow of Every Woman
Every Native
My beautiful brown sister
I know you
I know you
you heal me
you sweep sweetgrass over
the scars of my Exile

(Emma LaRocque en *Writing the Circle*, xxx)

P217

“What Danger We Court”

Sister, sister
what danger we court
without even knowing it.
It’s as simple as meeting a handsome man
for lunch at midnight.

(...)

Sister, sister,
what promises there must be for you
when you walk the edges of cliffs—
sheer drops like 400 feet—
vacuums of nothing we know here
(...)

sister, we have so much faith.

(Luci Tapahonso, navajo, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 315-316)

P30d

“The Moon is Our Messenger”

(...)

Sister, when I heard about your pain
i cried
i wanted to be there with you
to help you
i wanted to nurture you
and give you warmth
 Some of my shine

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 72-73)

P41b

“*The Drum Beats*”

(...)

Sister, i am calling you
from distant lands, i am calling you
sending you strength
for your survival

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 61)

P12b

“*Métis Woman*”

Métis woman
alone and angry
still
your genes see no contentment
(...)

(Colleen Fielder, en *Gatherings II*, 1991:69)

P43b

“*I Want to Listen to You*”

(...)

i want to listen to your story, woman
and I want to hear about your anger, your pain
comfort & soothing must be what you need
even if you are a strong woman
who must hide her pain
i want to listen to you woman
i want to listen to you.

(...)

(Manyarrows, *Songs from...*, 42-43)

P218a

“*The Woman’s Drum*”

(...)

Women, sing out
the Healing Songs
of the Women’s Teachings.
Take up the Drum
sing the Honour Songs
of the Traditional Ones.

Too long, the Woman’s Drum
has been silent.

(Skyblue Mary Morin, en *Writing the Circle*, 207-208)

P219

"We Have No Borders"

mujer indígena
we have no borders
our eyes are the same
our hands are the same
we have no borders

indian woman
mujer indígena
we know each other
 our spirits borne of the same red earth, same blue sky
we hold each other
 across captures continents & violent seas
we speak with each other
 with new words, without our conquerors' lies
with voices only your own
only your own

*our stories are the same
our histories are the same
our losses are the same*

*our hopes are the same
our dreams are the same
our struggles are the same*

separate nations, one sacred fire
our spirits are the same
our roots are the same
our mothers are the same

(...)

mujer indígena
my sister
indian woman
mi hermana
we have no borders
there are no boundaries between us.

(Manyarrows, *Songs from the Sacred Lands*, 78-79)

P220a

(...)

Sister
hear me now
let us take this
journey together.

(Marcie Rendon/Awanewquay, *"This Woman that I am Becoming"*, en *A Gathering of Spirit*, 219-220)

Podemos encontrar, sin embargo, poemas dirigidos a esta clase de destinatario pero con una identidad pretendidamente ficticia (o cuando menos, con una autenticidad

no verificable) y por consiguiente no identificables con el lector (*receptores poemáticos*). Son poemas como “*Sewing Memories*” o “*Rituals, Yours—and Mine*”, ambos de Kimberley Blaeser (P64 y P221), en los que las marcas de feminidad e indianidad se desperdigán por el texto. Hemos elegido solamente aquellos fragmentos que las contienen:

P64b

“Sewing Memories: This Poem I’ve Wanted to Write”

You know there’s this poem I’ve wanted to write
about sewing
And it has stories in it
like about the time
(...)

Or about the time you applied for that job
at the sewing factory
and came home embarrassed and laughing at yourself
because you kept answering all the questions on the application
the same way
saying how you love to sew

(...)

This poem also has other sewing stories in it
Like about the time the farm burned down
when you were a senior in high school
and all your things burned up
and Mum made you that one skirt to wear to school
(...)

(...)
and the stitches can attach all the things of memory
not just flat and smooth pieces of cloth
but bits of fur added for design
a fringe at the bottom instead of a hem
ribbons of all colors and fabrics
even the jingles like on the dance dresses
the smell of pine sap that never really washes away
but sinks into fabrics
and lingers forever like the sweetgrass smell of baskets
the taste and heaviness of leather
the swish of corduroy rubbing together on my legs
the filmy seduction of sheers and lace
the colors and patterns of beads
all things sewn together
so much like memories
stitched sometimes in hidden seams
sometimes boldly parched together
with unmatched fabrics and unmatched threads
knowing that sometimes usefulness
counts more than beauty
(...)

(Trailing You, 72-79)

P221

“Rituals, Yours—and Mine”

II.

walked in on you today
closed the screened door quietly
so you wouldn't notice
just yet
stood watched you
mumbling shuffling about the kitchen
your long yellow-gray braid
hanging heavy down your back
(...)

you walk toward me laughing
don't change anything I chant silently
wiping your hands on your faded print apron
you lay them gently still damp cool
one on each side of my face
for that long long second

“When'd you come? Sit down, I'm making breakfast.”
I watch the wrinkled loose flesh jiggle on your arms
as you reach to wind your braid
hurry to find your teeth behind the water pail
pull up your peanut butter stockings
pull down your flowered housedress
and wet your fingers
to smooth the hair behind your ears

(En *Reinventing the Enemy's Language*, 114-116)

Es igualmente improbable que el lector y el receptor poético se identifiquen si éste es un familiar o antepasado del enunciador. También aquí, como en los poemas confesionales, el lector se convierte en testigo/espectador/destinatario “espía” de un parlamento que no le concierne y que a menudo se dirige a los padres o abuelos (y sobre todo a la madre o a las abuelas) del “yo” lírico, que en muchos casos coincide con el locutor.

1. EJEMPLOS DE MONÓLOGOS A UNA FIGURA MATERNA

P222

“My Mothers Around Me”

(...)
mother, when i pass these women
who look like you, who act like you
who take me in as their daughter
expecting me to speak like them, be fluent
 puzzled by my broken spanish
 my hesitancy to speak
maybe they understand, maybe they don't
that spanish is a foreign language to me

like english
it's all we know, were ever allowed to speak
these foreign, european
words

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 18-19)

P223

KIJU'JI'J WPITN

(*"My Mother's Hand"*)

When you brought me into this world, my dear mother
It was your hand that cuddled me
And when I was afraid
It was your hand that soothed me
And when I was hungry
It was your hand that fed me
When I started to walk
It was your hand that upheld me
And when I fell
It was your hand that picked me up
And when I was naughty
It was your hand that disciplined me
My dear mother, today I am grateful to the Creator
For the fact that you are my mother
I ask the Creator today
That I should not disobey you
But just follow the path
That you, my dear mother, laid out for me.
And to be strong enough each day
To overcome all the things that hurt me
That same way that you, my dear mother
Had the strength to overcome.

(Katherine Sorbey en *Kelusultiek*, 85)

P224

"Mom"

When I was with you
The birds sang, the sky was blue
I loved you.

Together we walked,
Together we laughed
And always together we talked.

But now, Mom, the birds
are silent.
The sky is cold and grey,

I miss you in the silence of this cold, dark day.

(Phylis Paul, filiación tribal desconocida de las Provincias Atlánticas canadienses, en *Kelusultiek*, 145)

P136b

“Certificate of Live Birth: Escape from the Third Dimension”

II.

And, Mother, this poem is the certificate of our live birth
For together we have escaped their capture
Our time together outdistances their prison
it “stands in ruins” within the circle of our lives.
(...)

(Kimberly Blaeser, *Trailing You*, 84-86)

2. EJEMPLOS DE MONÓLOGOS A ABUELOS Y ANTEPASADOS EN GENERAL

P225

“Nohkom”

Grandmother _ I miss you
 _ I can see your smile
 _ I can hear your laughter
 _ I can feel your comfort
 _ I can taste your bannock
 _ I can hear your stories
 _ I can hear your jokes
 _ I can see you standing tall, proud and happy
 _ I wish we’d had more time

Grandmother _ I miss you

Grandmother _ Watch over me and my family

(Gayle Weenie, cree, en *Writing the Circle*, 275)

P59c

“Where Have the Warriors Gone?”

(...)

grandmother, can I speak with you again?
i’m sure you can finally forgive and forget
now that you can look down and see

(...)

grandmother, you wouldn’t know my face
you, who called me morning star
held me up to the sun, sky and wind

(...)

grandmother, you would call me crazy
tell me that i should spit in their eyes
that i shouldn’t linger in this place of fire

(...)

dear grandmother what would you do?
would you laugh or would you cry?
The only friends i have, the white man

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 8-18)

P226

“Grandmother”

Grandmother, you don't know me
but they say I walk as you did,
in touch with the earth.

(...)

When I was a child, Grandmother,
the earth was my body
and I played in the rain
happy as a frog.
And Grandmother, the hurricane
was my raindance
and the trees
sheltered me
and the sun, the sun
made my body
as red as yours, Grandmother,
as brown as yours.

(...)

Grandmother, Grandmother,
I was singing to you,
and they cut off
my hair.

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 15-16)

P227

“The Eyes of an Indian”

Grandmother used to say, “Never look anybody in the eye”
It is a sign of respect
It is a sign of politeness
Never look at the eyes of an Indian

Oh, Grandmother, we did not always listen
We peeked
We looked when you weren't looking
To see the eyes of an Indian

Oh, Grandmother, it was not to be disrespectful
When we looked
We saw kindness, joy, and love
In the eyes of an Indian—yours

Oh, Grandmother, it is difficult now
White man say, "Look at me"
So we look awkwardly
With the eyes of an Indian
Oh, Grandmother, if only you can see what I see
Sometimes there is scorn, anger, and ridicule
Often there is unkindness and hurt
Even in the eyes of many an Indian

Oh, Grandmother, maybe it was your way
Of protecting us from seeing a broken spirit
If only we had been mindful of our ways
And never looked at the eyes of an Indian

(Gayle Weenie, en *Writing the Circle*, 276)

P228

"I'm Making You Up"

(...)

I stand next to you pass wool absently
you lay aside the wrong colors without comment
I'm simply Grandchild
babbling your sympathy warm & comforting as dust
I sit in your lap your loom pushed aside
you feed me fry bread with too much maple syrup
I pull your braids you cradle me deeper in
your legs folded to make a basket for me
Grandma who died long before I was born
Come back
Come back

(Chrystos, *Not Vanishing*, 30)

P229

Grandfather,
I
Need a friend,
Let's share secrets
That
Only we
can keep;
I
Love
your stories
and
Happy songs;
We'll
sing
When
I visit you.

(...)

I'll visit you
Soon,
Under your
Cool stone house
In the hidden village.

(Valerie Dudoward, tsimshian, poema sin título, en *Gatherings, IV*, 1993:202)

P230

"Crazy Grandpa Whispers"

(...)
Crazy Grandpa supposed to be dead They locked him up
He withered Not dead I feel him shrivel against my backbone
(...)
Grandpa I hear you through walls of my skin
Grandpa if I obey you they'll lock me up again
 like they did you
 Grandpa it's such a fine

fine line
 between my instincts & their sanity laws
 I've no time to sew moccasins
 Grandpa I'm still learning how to walk in this world
 without getting caught

(Chrystos, *Not Vanishing*, 1)

En esencia, el objetivo común a todos estos poemas es el elogio de una personalidad a la que se atribuyen cualidades excepcionales, la solicitud de protección o ayuda, y el deseo de atenuar la ausencia o la pérdida. Con esa idea se intercalan actos de habla expresivos y directivos (y algún comisivo) en una matriz representativa/asertiva^{N32} cuya función es el recuerdo personal o la constatación de la realidad político-social nativoamericana. En las muestras de monólogos a una figura materna, por ejemplo, la fuerza ilocucionaria global del fragmento *"My Mothers Around Me"* (P222) es un lamento, y la de *"KIJU'JI'J WPITN"* (P223) un agradecimiento, contruídos ambos sobre un entramado asertivo con las respectivas funciones de confidencia y recuerdo. El extracto de *"Certificate of Live Birth"* (P136b) se compone exclusivamente de un acto representativo.

De igual modo, en el segundo grupo de poemas, los dedicados a los antepasados, se utilizan actos directivos para pedir seguridad o afecto (a) y buscar consejo o aprobación (b), actos expresivos como lamentos (c) o disculpas (d), e incluso comisivos de significado ambiguo (e):

- (a) watch over me and all my family (“*Nohkom*”, **P225**)
Come Back / Come Back (“*I’m Making You Up*”, **P228**)
 Grandfather / I / need a friend (poema sin título de V. Dudoward, **P229**)
- (b) tell me that i should spit in their eyes / that I shouldn’t linger in this place of fire / Dear grandmother what would you do? would you laugh or would you cry? (“*Where Have the Warriors Gone?*”, **P59c**)
- (c) Grandmother _ I miss you (“*Nohkom*”, **P225**)
 If only we had been mindful of our ways (“*The Eyes of an Indian*”, **P227**)
 Grandmother, Grandmother, / I was singing to you, / and they cut off/my hair (“*Grandmother*”, **P226**)
 I’ve no time to sew moccasins (“*Crazy Grandpa Whispers*”, **P230**)
- (d) the only friends i have, the white man (“*Where Have the Warriors Gone?*”, **P59c**)
 Oh, Grandmother, it is difficult now / white man say, “Look at me” / So we look awkwardly / With the eyes of an Indian (“*The Eyes of an Indian*”, **P227**)
 Grandpa if I obey you they’ll lock me up again / like they did you (“*Crazy Grandpa Whispers*”, **P230**)
- (e) We’ll / sing / When / I visit you. / I’ll visit you / Soon, / Under your / Cool stone house / In the hidden village (poema sin título de V. Dudoward, **P229**)

La mayoría de estos poemas nos tienta a su inclusión en la categoría de receptores incapaces de comunicarse, pues no hay señales claras y definitivas de que el monólogo se dirija a interlocutores todavía vivos. Hay además diversas alusiones al pasado en un pretérito contrapuesto al presente, y las expectativas creadas por el contexto usual de este tipo de lírica en nuestra cultura inducen a imaginar un receptor poético ya fallecido. Sin embargo, tan sólo “*I’m Making You Up*” (*Grandma who died long before I was born*, **P228**) y “*Crazy Grandpa Whispers*” de Chrystos (*Crazy Grandpa supposed to be dead They locked him up/He withered*, **P230**), y el poema de Dudoward (**P229**) puntualizan los planos existenciales del emisor y destinatario líricos. El resto mantiene la incertidumbre, sin determinar si la causa del sentimiento de pérdida es la muerte o una simple separación física en vida.

En cuanto a la tercera identificación entre destinatario lírico y lector, los deícticos *we/our/us* con un uso generalizador (un significado de “tú” + “yo”) representando a los colectivos amerindio y mestizo—y dentro de éstos a su extensa comunidad de mujeres, afluyen en la poesía nativa norteamericana. Dicho colectivo configura el lector implícito o modélico y de manera automática, como apunta van Dijk (2003:16), presupone una alteridad *you/your(s)/they/their(s)/them*, que surge de un conflicto intergrupual causado por intereses y puntos de vista antagónicos sobre el mundo y crea una polarización *dentro/fuera* (*op.cit.* 28, 30). En el caso que nos

concierno—la poesía noramerindia contemporánea—esta alteridad simboliza de ordinario la sociedad dominante, aunque puede encarnar también a sujetos homofóbicos, sexistas y misóginos dentro de las propias comunidades indias (énfasis de los ejemplos mío):

1. COLECTIVOS AMERINDIO Y MESTIZO

P159b

“A Long Road”

Many of **us**
Mohawk mother—White father
Mother the strong link—father in the background
Socially isolated, extremely shy and backwards
Too sensitive, carrying much pain
Confused and searching.

(...)

(Carol Loft, *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 6-7)

P231a

“We Are”

my voice meets **your** drum
the sky shakes with **our** thunder

we are
echoes of yesterday’s warriors
yesterday’s hopes

we rise
like young corn

shine
like abalone rainbows

cry
like seagulls in the wind

we are survivors
we are
warriors of today.

have strength
and the spirits will guide you
knowing you are a woman strong
caring for you
and sharpening arrows
for your protection.

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 38-39)

P150b

"The Journey"

Our skies aren't as blue
Our rivers aren't as clean
Though **we** are trying
The harder it may seem

We all have a road to follow
And ways to reach **our** goal
To make **our** ancestors proud
To make the circle whole

We need t recognize and restore
The future of our children
We need to realize the images
Our children see and feel
To complete the circle and keep it strong

We have to respect and know
The gift of woman
We have to teach **our** new generation
The power **we** have to complete
The circle within...each other

We just opened a new door
To **our** ancestral ways
Clearing **our** path once more
Clearing **our** eyes from the heavy haze.

(April Stonechild, en *Gatherings V*, 1994:138)

P232a

"We Remember"

We live
 wihtin the fine line
 between the underworld and the sky
We have been there
 since Thought Being
 gave birth to shape
We have no choice
 but to listen to the voices
 caught between **our**
 joints as they struggle
 towards sunlight
We will know
 when it is time
 by the movement
 birthed within **our** ribcage
We have not forgotten
 our journey
 towards this moment

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 78)

P84b

“See No Indian, Hear No Indian”

*it wasn't long ago, i tell you in a stream
of broken words & suppressed anger,
when these lands were not occupied
they were free
and people lived in harmony*

you tell **me** you don't
want to hear it, **you** don't
want to hear what **i** have to say

i tell **you**, *what you are doing to me now is
killing me
negating my existence
denying me my voice, my life.*

i tell **you** how **we** the Indians always listened
listened to one another and
talked out **our** differences.

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 70-71)

2. ALTERIDADES

3.a Colonizadora

P233a

“Untitled”

How many times since **your** legislated lies
will too many red children want to lay down and die.
They've followed **your** white ways
and bought all **your** wrongs
of deliverance, integrity,
justice and pride.

(...)

Borrow **your** own truth,
we'll wrap it in stride
and use to mirror
your cultural lies.

We'll cut them and paste them
to the coffin of why's
that rise up from the earth
for the children that cry.

The lies can be aired then
and mended and tied,
to the train of deliverance,
recapturing **our** pride.

(Teresa Marshall, en *Gatherings IV*, 1993:102-103)

P234

“Assa”

I hope you can hear me.
this may be the last time I walk
onto this hill to talk to you.
This sacred ground that holds your bones in silence
is under siege.
The oil companies
want to dig you up and build a road.
Asyoo and I hitch-hiked into town
to stop **them**.
I tried to translate for Asyoo but
they wouldn't respect a kids voice.
They shoved **us** out steel doors.
My leg and fingers got caught
and my skin ripped.
I bled on **their** steps
Asyoo,
she spit black scuff on **their** white walls.

Asyoo tells me
her sister, mother and brother
are here with you.
Why don't **they** understand
this is **our** territory.
The Muskeg people's land.
The site where your haaa songs echo.

I have never seen you but
your prophecies and medicine songs
swirl in my head.
Asyoo and Amma say you were the last Nache.
I'm proud to be from this bloodline.

We sang your horse song
the one given to you by the spirits.
Did you hear the agony in **our** voices?

Assa,
where do we go?
What do we do?
Assa,
please help us
I hear **their** machines coming
down the hill.

(Jacqueline Oker, *Gatherings VI*, 1995:121-122)

P91c

“Journeys of the Mind”

(...)

You can take
me to **your** schools
but **you** cannot
take my mind
because
Indians and Jews
and Lesbians
don't forget
we don't forget
we remember—always
because **we** can't
forget.

(...)

(Anne Waters, en *Living the Spirit*, 189-90)

P171b

“Pock Marked People”

(...)

no braids
adorn
my breasts
a good Indian
is pressed and clean
they have tried
to save **my**
heathen soul

(...)

(Barb Frazer, en *Gatherings II*, 1991:49)

3.b sexista, misógina u homófóbica en la propia comunidad

P235

“Where Were the Women”

Where were the women
when, **you** put **your**
X
on the dotted line?
Surrendering **our** lands
“as long as the
sun shines above
and the waters
flow in the ocean.”

Where were the Kohkums
when, **you** ceded released surrendered
and yielded up to the
Government, of the Dominion of
Canada
all **our** rights
titles and privileges?

Where were the mothers
when **you** the Chiefs and Headmen
traded away our future
one square mile for
each family of five
twelve dollars
powder shot calico
and other articles?

Where were the daughters
when, the said Indians
entered into agreements
with the Great White Mother
solemnly promising
to conduct and behave themselves
as good and loyal subjects...
to strictly observe the Treaty?

Where were the women?

(Janice Acoose, saulteaux, *Gatherings V*, 1994:173)

P236

"The Young Warrior"

(...)

Tradition as told by men,
Written in history books by white men,
Religion didn't escape their influence.

Despite being told the women's squad is assigned the kitchen,
She guards the rooms and buildings from passing racists.

While the Lakota people make their stand,
Quiet defiance to the men who say, "respect your brother's vision",
She mutters, "respect **your** sister's vision too".

She supported **you** in Wounded Knee,
She was with **you** at Sioux Falls,
Custer,
And Sturgis,
And has always remembered **you**,
Her Indian people, in **her** prayers.

She has listened to women who were beaten by the men they love,
Or their husbands,
And gave strength to women who were raped,
As has the sacred Mother Earth.

At some point asking where Tradition for women was being decided.

As a traditional Lakota woman **you** are asked to approach a relative or **your** spouse to speak **your** thoughts and feelings at a public meeting, not to touch a feather, or not to handle food at what the white culture once referred to as the “sick time”.

Woman warrior once told to break the stereotype of the white people, **She** is also told to walk ten steps behind a man.

The new eyes that once were in awe at what the world had to offer,
Looks down at this new girl child,
The Lakota woman warrior knows **her** daughter also has a vision.

(Gayle Two Eagles, lakota, en *A Gathering of Spirit*, 119-120)¹⁸

Hasta el momento se han analizado algunos casos evidentes de *receptores poemáticos*, como los destinatarios incapaces de comunicarse (difuntos, objetos, divinidades) y otros capaces—los interlocutores de cierto rango (jueces, presidentes, jerarcas religiosos) en el transcurso de diálogos ficticios. A ellos debemos añadir algunas figuras mitológicas tribales (*e.g.* el espíritu *Pāhkahkos* de los cree en el poema de Halfe, **P68c**), celebridades reales (por ejemplo, Nelson Mandela en los poemas de Manyarrows y Maracle—**P237** y **P238**), o un “tú” / “vosotros” del que se recuerdan circunstancias, acciones y experiencias pasadas—verdaderas o no—demasiado específicas para establecer coincidencias (véanse los poemas de Dumont y Chrystos—**P239** y **P240**):

P68c

“*Pāhkahkos*”

Flying Skeleton
I used to wonder where
You kept yourself.
I’d hear you rattle about
Scraping your bones

(...)

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 8-9)

¹⁸ Nótense los cambios de perspectiva déictica en el poema. La referencia a la mujer lakota comprende desde el pronombre de tercera persona de singular *she*, que ofrece una visión distanciada de dicho sujeto, hasta la notación inclusivista mediante el pronombre de segunda persona singular, *you*. Para evitar confusiones con el que designa al miembro masculino de la comunidad lakota, se ha distinguido el alusivo a la mujer con un subrayado.

P237

“Mandela”

it must have seemed an eternity

those prison walls
 holding your body
they tried to control you
but you were invincible
 a spirit undefeated
visionary and challenging behind bars

your spirit a symbol for strength
 calling out
for the coming of a new day
 changes needed
in a land called south africa

*so far away and yet so close
south africa could be south america, could be
south carolina, south dakota, south & north,
 east and west
native africans and Americans being held hostage
 by a white minority in a world of so many colors
washington and pretoria so much the same, and always
 where racism runs away with freedoms
denying life to the living, promising heavenly tomorrows
 to those who don't rock the boat, challenge apartheid
at home and abroad*

mandela you've waited so long to be free
and someday we hope that peltier also will be freed
and so many more political prisoners dying in the jailcells
of america
 will be freed
and the hope that your release has given us
 will blossom and grow
*greeting tomorrow with an open hand
and holding these moments of such turmoil and change
 within our grasp
always to be remembered, never to be forgotten*

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 32-33)

P238

“Mister Mandela”

Forgive me Mister Mandela
I tried to picture you in prison
for twenty-five years
but a hand closed on my throat

(...)

When I look at you in prison, Mr. Mandela
I can't feel the power of mother sea
feel the wind of my green mountains
or rise up to resist their demise

I treasure this eagle of resistance
couching you and Leonard in each wing
You shall have to be happy, Mr. Mandela
with my humble tribute

(Maracle, *Bent Box*, 46-47)

P239

“Installation Piece”

When I arrived you were the first
one I met, as open as
a window in a storm,
as real as childbirth but
over time you grew
as dark as
a cellar and as lewd as
a bitter drunk and besides
I found that I came looking for
happily-ever-afters folded
in big trunks, transported
dove-tailed in the back of a pick-up
prayed them over Hell’s Gate
to your door but
my Saratoga trunks were too heavy, together
we couldn’t lift them, you said
you just couldn’t carry
any more. So
I hired two moving men and
divided my things into
red carry-ons,
turquoise over-nighters,
Orange Pullmans and black Gladstones, stacked
them one on top of the other
like lovers, piled them
high and wide,
relocated romance
myself.

(Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 68)

P240

“Four Hours Later”

when you finally
let me come
screaming so loudly
the upstairs neighbors
pound the floor
my body is your leaf
shivering with each wind
of your tongue
(...)

(Chrystos, *In Her I Am*, 48)

Hay poemas, sin embargo, en los que la incompatibilidad entre lector y destinatario lírico no es tan meridiana, ya que la identidad de este último resulta fácilmente apropiable: se narran o describen vivencias o estados de ánimo universales sin detallar la procedencia racial o cultural del “tú” interlocutor. Revisemos, por ejemplo, estas tres muestras de Lenore Keeshig-Tobias (**P134b**), Joanne Arnott (**P125b**) y Diane Glancy (**P57b**):

P134b

“In Katherine’s House”

I

You are standing in
a pink attic where
the walls bulge bare
and empty of family
gone too long.

You are standing in
a pink attic where
the stairwell hangs
steep and narrow
like old bones in a
fragile frame.

(...)

(Keeshig-Tobias, en *Native Women in the Arts*, 1996:7)

P125b

“Song About”

this is a song patterned
after a song sung
for centuries

maybe you recognize it

it is a rhyming song, but the rhymes are
in another language

maybe you can hear them

it is a song sung
by a native mum
to her babies

maybe you recognize her

(...)

(Arnott, *My Grass Cradle*, 53-54)

P57b

"I Am Not the Woman I Am"

You are looking at my ghost,
not the woman I am, nor even was,
when prairie buckled under black wagons, clammed
shut the grip of plains.
(...)

Glancy, en *A Gathering of Spirit*, 41)

o el siguiente poema de V.L. Manyarrows, cuya segunda estrofa proyecta un tono sapiencial de verdad indisputable:

P241

"Turn Of The Earth"

you look at me, but don't ask questions
take me for who i am at the moment
 not prying deeper
 not seeking answers
to questions you avoid
hesitant to ask, you are shy
a man who's been to war
and have renounced its evil
you live today
as if tomorrow will always be waiting

taking your time, and not demanding changes
you understand that change happens
 with every turn of the earth
 every wind that blows
 every flicker of candlelight
revolution is a natural occurrence
flowing from the sea, thru the earth
a volcano of change
 shaking all cities
challenging our acceptance of unhappiness and destruction
and asking of us generosity
 in a time of greed.

(Manyarrows, en *Gatherings VI*, 1995:93)

7.2.1.3 Fuerza ilocutiva y actos amenazadores de imagen

Por mucho tiempo se ha estudiado la literatura como un objeto y no como un proceso. Con un criterio pragmático el texto se puede abordar, según decíamos al principio de este subcapítulo, poniendo énfasis en su dimensión interactiva, revelándose así como una estructura mediadora entre los usuarios de una lengua, no sólo en materia de habla sino también de conciencia, ideología, rol y clase (Fowler, 1981:80). Bakhtin (1981), Kristeva (1989), y Godard (1990), lo hemos avanzado ya al hablar sobre la

orientación práctica de las literaturas amerindias en el punto 3.2, coinciden también en una visión ideológica de todo uso del lenguaje y en destacar el dialogismo y la intertextualidad de la producción literaria. Esta perspectiva lingüístico-ideológica del discurso rebate la lectura llevada a cabo por la crítica convencional hasta fechas relativamente recientes, que asumía la obra literaria y en particular la poética como la expresión de un autor y la reducía a una mera cuestión de subjetividad. Los seguidores de la corriente psicoanalítica de Freud y Lacan son exponentes típicos de esta tendencia: ambos basan su teoría en la existencia de un significante universal procedente del individuo (el falo, expresión de ausencia), supeditan la socialización personal a la superación de las fases del complejo de Edipo (seducción/etapa primaria/castración), y suponen en el sujeto una fisura o polaridad discursiva cuyos extremos son el significante, identificado con lo infantil, lo inconsciente y lo placentero (justificación lúdica de ciertas técnicas, como la repetición fónica o el paralelismo estructural), y el significado, representado por lo adulto, lo consciente y lo controlado/coherente. Lacan relaciona los dos polos a lo largo de los ejes paradigmático (significante) y sintagmático (significado) y desplaza el deseo freudiano desde la figura materna al “Otro”, un significante ubicado en el inconsciente.

El enfoque pragmático no ve en el “Otro” un espacio oculto de deseo permanente sino un participante activo en la comunicación, representado en las ideologías. De hecho, van Dijk (2003:27) define éstas como “formas de autorrepresentación y representación de los Otros”. La tradición ha interpretado la ideología como un conjunto de creencias falsas o equivocadas, o con las ideas de grupos socialmente dominantes que preservan privilegios o beneficios, pero existen ideologías “positivas” (feminismo, antirracismo) y minoritarias (sectas, opciones políticas radicales, etc.). Profundizando en la definición de van Dijk, una noción más correcta y completa sería entender las ideologías como sistemas de creencias básicas (políticas, sociales, religiosas) compartidas por un grupo o movimiento (*op.cit.* 15), que posibilitan la cognición social y tienen como finalidad facilitar la acción conjunta de cara a la consecución de objetivos (protesta, reto, control...), y a la interacción y la cooperación de los miembros de dentro y fuera del grupo. Nacen siempre del conflicto, se relacionan con los conceptos de poder y dominio (*op.cit.* 47) y resumen las condiciones de identidad o pertenencia a la facción que representan (origen, cultura, aspecto, idioma, religión, estatus, intereses y objetivos, relación con otros grupos, etc.) (*op.cit.* 44).

Desde esta óptica, podemos contemplar la poesía nativoamericana como la manifestación ideológica de un colectivo étnico muy concreto, cuyos objetivos esenciales son *protestar* por una situación de injusticia prolongada y *resistir*, combatiendo la invisibilidad a la que ha sido sometido mediante la creación de fórmulas alternativas a la asimilación indiscriminada de valores impuestos (retrocedamos al “enfoque reivindicativo” de la literatura amerindia en el punto 5.6). La elección del acto de habla en cualquier poema se convierte entonces en algo más que una simple variante estilística: es un regulador de la cortesía entre los participantes en una comunicación dada, al igual que las formas de tratamiento del interlocutor, la presentación de una mayor o menor densidad informativa y de una mayor o menor transparencia en la relación entre información nueva y conocida, de los rasgos paralingüísticos (lenguajes gestual y corporal, opciones proxémicas y cinésicas en los eventos comunicativos presenciales), de las variaciones de estilo, o de la adecuación del enunciado al contexto.

La actual poesía nativoamericana escrita por mujeres presenta una diversidad notable de actos de habla, algunos de ellos muy inusuales en nuestra poesía occidental, como es el caso de los actos directivos que proveen de remedios y recetas caseros. La poeta tlingit Nora Marks Dauenhauer transmite de esa manera la filosofía animista, la disposición al regocijo sensorial y una parte del patrimonio cultural de su pueblo:

P242

“How to Make Good Baked Salmon from the River”

It’s best made in dry-fish camp
on a beach by a fish stream
on sticks over an open fire,
or during fishing
or during cannery season.

In this case, we’ll make it in the city,
baked in an electric oven on a black fry pan.

Ingredients

Bar-b-q sticks of alder wood.
In this case the oven will do.
Salmon: River salmon,
current supermarket cost
\$4.99 a pound.
In this case, salmon poached from the river,
Seal oil or hooligan oil.
In this case, butter or Wesson oil,
if available.

Directions

To butcher, split head up the jaw. Cut through.
Remove gills. Split from throat down the belly.
But, make sure you toss all to the seagulls
and the ravens, because they're your kin,
and make sure you speak to them
while you are feeding them.
Then split down along the backbone
and through the skin.
Enjoy how nice it looks when it's split.

Push stake through flesh and skin
like pushing a needle through cloth,
so that it hangs on stakes
while cooking over fire made from alder wood.

(...)

Mash some berries to go along for dessert.
Pour seal oil in with a little water. Set aside.
In this case, put the poached salmon in a fry pan.
Smell how good it smells while it's cooking,
because it's soooooooooooooo important.
Cut up an onion. Put it in a small dish. Notice
how nice this smells, too,
and how good it will taste.
Cook a pot of rice to go along with salmon.
Find some soy sauce to put on rice,
or maybe borrow some.

(...)

To Serve

After smelling smoke and fish and watching
the cooking, smelling the skunk cabbage
and the berries mixed with seal oil,
when the salmon is done,
put salmon on stakes on the skunk cabbage
and pour some seal oil over it
and watch the oil run
into the nice cooked flaky flesh
which has now turned pink.

(...)

To Eat

Everyone knows that you can eat
just about every part of the salmon,
so I don't have to tell you
that you start from the head,
because it's everyone's favourite.
You take it apart,
bone by bone,
but be sure you don't miss
the eyes,
the cheeks,
the nose,
and the very best part—
the jawbone.

You star on the mandible
with a glottalized alveolar fricative action
as expressed in the Tlingit verb als' oos.

Chew on the tasty, crispy skins
Before you start on the bones.
Eiiiiiii!!!!
How delicious.
(...)
Now settle back to a storytelling session
while somebody feeds the fire.

(...)

Gunalche'esh for coming to my bar-b-q.

(En *Reinventing the Enemy's Language*, 202-206)

Otra característica digna de mención es que en muchos poemas parece producirse una “transmutación” de la fuerza ilocucionaria para evitar la confrontación directa con el destinatario poético, es decir, para no provocar un *acto amenazador de su imagen social*.^{N33} De ese modo, encontramos una gran cantidad de actos directivos (normalmente interrogaciones) o asertivos aparentes, cuya verdadera misión es acusar o desafiar, por lo que sirven de *estrategia de cortesía negativa* (33). Tomemos como ejemplos dos poemas de V.L. Manyarrows vistos ya en el apartado 7.2.1.2. El primero de ellos (**P207b**) parte de una hipótesis y, al preguntar al euroamericano por sus posibles reacciones, lo que en realidad está haciendo es culpabilizarle de los crímenes cometidos en el pasado:

P207b

“If Copper Were the Color of Your Skin”

(...)

would you remember the loss
the disappearances of people
and culture surrounded by guns & torches of hate?

would you decide to fight
demand justice
take back lands stolen & lives decimated?

(...)

(*Songs from the Native Lands*, 16)

El segundo poema (**P79c**) encadena microactos asertivos matizados con un adverbio de evidencialidad (*maybe*) que disfraza o mitiga una función expresiva de aviso, reto y acusación:

P79c

“Color Me Red”

(...)

Maybe i can be more daring
more angry
more honest
than you

maybe i can take your anger in
and boil it
distill it
color it red
emblazon it with magenta, cyan
ghost dance symbols
 a furious fuschia
 and beautiful blue
braid it with feathers
bead it with the Indian spirit
 of the great guerrilla wars

maybe i'll take your anger
and throw it back at you
and you'll be sorry
and hide from me
 embarrassed
i know you so well

(...)

(*Songs from the Native Lands*, 36-37)

Las estrategias de cortesía positiva, sin embargo, son utilizadas en menor medida.¹⁹ Al final del poema precedente (**P79c**), Manyarrows descarta de forma explícita cualquier enemistad entre ambos grupos después de haber expresado una serie de avisos (*we are / not enemies / and in another lifetime you will know this*), lo mismo que la última estrofa del poema “*High-Tech Teepee Trauma Mama-A Song*” de Rebecca B. Belmore, que modera la recepción de las quejas proferidas:

P115d

(...)

Souvenir Seeker
I know you are not a bad person
Free me from this plastic
Come on! Let's talk!

(En *Gatherings II*, 1991:166-167)

¹⁹ Los poemas **P66**, **P115** y **P243** son los únicos que recurren abiertamente a este tipo de afiliación inclusivista dentro del corpus numerado contenido en esta tesis. Téngase además en cuenta que dicho corpus procede del escrutinio previo de los poemarios incluidos en la bibliografía.

Lo que se pretende con estas maniobras es disminuir las diferencias intergrupales con optimismo y una actitud de perdón y esperanza, incluso de sanación para con el antagonista, como podemos apreciar en el poema “*Silence Is Deep*” de Manyarrows:

P66b

“Silence is Deep”

(...)

i am a prisoner beneath your knives
under your threats
haunted by your heavy & jealous
shadow.

i know you'll often follow me
sometimes chase me
and there'll be times i'll stay with you
and love you
offering you forgiveness & caresses
dreaming rainbows
that someday soon you'll change.

in my silences i'll pray for you
and hope the ashes of our ancestors will soften
your temper.

(...)

i'll fight you back
shake off the silences
i'll fight you back
i'll break free of your chains

and i'll speak my own language
again.

i'll be the indian your conquistador soul
despises
i'll be the healer you won't be able to keep
down.

*and i'll break free of you
i'll break free of you.*

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 40-41)

Este deseo sanativo y de acercamiento al contrario alcanza una de sus más altas cotas en el poema que Rita Joe leyó a los dignatarios provinciales del Canadá Atlántico durante la conmemoración del Día del Tratado (*Treaty Day*), el 1º de octubre de 1992. No perdamos de vista los mecanismos de integración en el grupo (*But because we are friends*), ni el recuerdo de favores prestados para afianzar la sensación de cercanía y

conocimiento mutuo (*For I was the willing host the day that your ships arrived / Mending your broken men, their bodies wasted by scurvy*) y de experiencias compartidas (*My fear the same as yours for the unknown. / My food, your food / My medicine, your medicine*), todo ello en el marco de un macroacto directivo (*Let me hear you say, you honor the treaties / We honor our ancestry. In your picture writing I wish you honor mine*) en el que se inserta la queja (*The pounding has turned low spirited*):

P243

“The Drumbeat Is the Heartbeat of the Nation”

I say to you, listen!
 I'm alone, hopefully holding out my hand.
 Let me hear you say, you honor the treaties
 Not because they are a written testament
 But because we are friends.
 Let me hear you say that the promises are still true
 As the day you made them.
 For I was the willing host the day that your ships arrived,
 Mending your broken men, their bodies wasted by scurvy.
 My food, your food
 My medicine, your medicine.
 I held my hand over the heart, showing the sign of friendship.
 My fear the same as yours for the unknown.
 I placed my mark on the writing you wrote.
 My picture writing you never acknowledged.
 Happiness pounded my heart at first.
 The pounding has turned low spirited
 Help me to realize what my heart hopes for
 Because the drumbeat is the heartbeat of the nation
 And my celebration rolls to the heaven.
 Kepmite'tmek wetapeksultiek
 We honor our ancestry.
 In your picture writing I wish you honor mine.

(En *Kelusultiek*, 33)

Un tercer rasgo de los actos de habla dentro de la poesía escrita por nativas es que una elevada proporción de poemas (igual o incluso superior en cuantía a la de los que emplean estrategias de cortesía) consuman sin decoro actos amenazadores de imagen sobre el receptor lírico.²⁰ Este hecho se puede interpretar como consecuencia del sentimiento de ira descrito en el punto 6.2 y de un constante deseo de provocación para avivar conciencias. No nos resulta extraña la profusión de *implicaciones léxicas* (palabras de *dimensión polifónica*) que recuerdan el pasado y el presente coloniales: *squaw, heathen, halfbreed, colonizer, conquest, church, fight, survival, residential*

²⁰ Presentamos aquí como ejemplo un conjunto de 23 muestras seleccionadas y ordenadas según los diferentes actos de habla.

school, reservation, border constituyen el vocabulario poético cotidiano de Dumont, Annharte Baker, Manyarrows, Fife, Halfe, o Armstrong, y de entrada crean expectativas de hostilidad y afrenta. La autora lakota Tiffany Midge (**P244a**) sensibiliza al lector acerca del terrible poder connotativo que el europeo ha dado a algunos términos aplicados a las etnias amerindias y acusa además a éste de difundirlo con canales culturales emblemáticos (el tesoro de bolsillo Roget), de forma similar a como hace Fife en su poema “*Dear Webster*” (**P202**):

P244a

“*Written in Blood*”

I surrender to Roget’s Pocket Thesaurus.
I confess my crime of breaking into this container of words,
and slaughtering this poem with meta innuendo.

But I needed something. I wanted to gather the dust
of 84 warriors & 62 women & children. I robbed
from this vault of words, language of the enemy, in hopes

I could capture these people, allow their prayers to
reach Wovoka in the final hour before I end this poem.
I wanted to know that I’m not grieving merely from the guilt

of that European blood that separates me from two worlds.
I need to know that I can be allowed my grief.
Sadly I have failed. This 1961 Cardinal edition thesaurus

I depended upon has betrayed me. Betrayed my Indian kin.
With this language there are times I feel I’m betraying myself.
In my search for synonyms for murder, I find *Cain*,

assassin, barbarian, gunman, brute
hoodlum, killer, executioner, butcher
savage, Apache, redskin.

(En *Reinventing the Enemy’s Language*, 212)

Tampoco nos sorprende ya la *falta de oblicuidad* en la descripción o mención de actividades/realidades que, por su carácter macabro, íntimo o de tabú, exigirían un tratamiento más comedido o un lenguaje menos agresivo. Retrotraigámonos a la explicitud sexual de los títulos y versos que Chrystos incluye en *In Her I Am* (ver punto 6.5—**P94-100**) o analicemos los ejemplos siguientes, que vulgarizan las alusiones a la anatomía femenina, intensifican su crudeza, o tratan temas inapropiados para un ámbito público:

P89b

"Thieves"

In mission school
the nuns cut my long hair
and cover me
in thick dresses.

When I shower
they cover my tits and bum
take a scrub brush to my back.

(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 61-62)

P245a

"Journey"

(...)

roam my valleys in search of self
come over to the other side of darkness
see the cavity of my vulva
find the other world it opens into
hear the moon singing her lament
you must dance or she will stop
(...)

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 38)

P13b

"Body Politics"

Mama said,

Real woman
don't steal
from the sky and wear clouds
on their eyelids.

(...)

When she was finished talking
she clicked her teeth
lifted her arse
and farted
at the passing
city women.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 32)

P246

“Ya Don Wanna Eat Pussy”

that Chippewa said to that gay white man who never has
Ya don wanna eat pussy after eating hot peppers he laughed
I stared in the white sink memorizing rust stains
(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 36)

P247

“Sister”

in the morgue *e-pimisik*, (=she lays)
on a steel table.

Scarred face
crushed.
Work boots
trampled her in.

Her arm crooked
limp by her side
vagina raw, bleeding
stuffed with a beer bottle.

Pasikok, pasikok (=get up, get up)
Pehtāw, pehtāw (=listen, listen)
Kisimsinow pikiskwew (=our younger sibling speaks)

(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 93)

P248

Your Iridescent Aqua

Olmecca tongue enters my mouth
quick as the snake which began the world
I slip my long wild rice need around your flaming dance
deep as entering you up to my wrist
your velvet rose cunt blossoming wide
I lick your ass
as you moan laughing
Baby you're making me
wet to my ankles
Racing with you on the spaceship fuck
going warp 9
into other worlds
They say when we came
the moon moved

(Chrystos, *In Her I Am*, 66)

P249

"Tribal Warfare"

She pressed her tits
hard into his mouth, against his chest
held his balls in her fist.

He was so drunk he couldn't get it up.
He had promised her a good one,
damn good.

She was so horny she
cried between his legs.

Later
in the psychiatric ward
the doctor asked why
she took so many pills.

She couldn't tell him
how she wanted it so bad, it shamed her.
She couldn't tell him
the foreigner slept many nights
spent, while she wept
for *Nehiyawak*. (= the Cree, the People)

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 78)

P250

"Birth / Wide / Spread"

thighs widespread
a compact head
coming down
out of my belly
into

World

this is the first descent

within the context of
my body
formlessness bestirred herself
into form

a whole true human
doubly embodied
then moving down out of

my wide open vulva
my cunt
my lips spread so wide
they might split

(...)

(Joanne Arnott, *My Grass Cradle*, 48-49)

Estamos igualmente familiarizados con la *escasa cooperación comunicativa* intencionada que indican las omisiones contextuales de muchos poemas. En “*Helen Betty Osborne*”, por ejemplo, Dumont nos privaba de los datos históricos necesarios para comprender los hechos en su totalidad (*vid.* 7.2, **P124**). Otras veces se silencian ritos, figuras y referentes culturales. Hay también poemas redactados (íntegramente, en gran parte, o en alguna estrofa o frase) en lenguas aborígenes, especialmente los contenidos en antologías especializadas como *Kelusultiek* y en las contribuciones libres a las secciones literarias de la prensa nativa. La mayoría de las veces no se glosa la inclusión de vocablos vernáculos, siendo muy pocas las autoras que adjuntan traducciones al final de sus poemarios (entre ellas Louise Halfe y Marie Annharte Baker) o intercaladas en el texto, como por ejemplo la cree y métis Rita Bouvier. Todas estas supresiones de información, que afectan sobre todo las máximas griceanas de cantidad y modalidad, incrementan la separación entre el “Nosotros” amerindio y el “Ellos” euroamericano. Se establece un diálogo en el que los interlocutores no nativos desempeñan un papel fortuito o no deseado y ven mermadas sus posibilidades de comprensión y respuesta.

En este diálogo intergrupar el interlocutor amerindio, como su homólogo euroamericano (recordemos la fabricación colonial de estereotipos raciales), se vale de la estrategia básica de todo discurso ideológico: el énfasis en los aspectos negativos del grupo contrario acallando los propios (van Dijk, 2003:56-58), y subrayando en concreto cualquier asomo de *diferencia, desviación, trasgresión* o *amenaza* de la conducta ajena (*op.cit.* 59). Su discurso, empero, difiere del occidental en dos hechos: primero, en su uso ocasional de los mecanismos de cortesía positiva y negativa que acabamos de exponer (recursos normalmente ignorados por las crónicas de los conquistadores, que enjuiciaban de forma dogmática las etnias amerindias), y segundo, en que un número limitado de poemas sí admite la existencia de perturbaciones internas (aspectos negativos) en el seno de las comunidades indígenas. Se reconocen el maltrato físico, el abuso sexual y conyugal o las discriminaciones de género. Pensemos respectivamente en poemas como “*In Da Name of Da Fadder*” de Halfe (*vid.* 6.3, **P38a**), “*The Heroes of the Revolution*” de Cuthand (*vid.* 7.2, **P126**), o “*Where Were the Women*” de Acoose (*vid.* 7.2.1.2, **P235**).

Junto con las *implicaciones léxicas*, la *falta de oblicuidad*, y una exigua *cooperación comunicativa*, se puede amenazar la imagen social del destinatario con *actos de habla deliberadamente no mitigados*, es decir, no suavizados por las estrategias de cortesía positiva y negativa que ya conocemos. Suministramos al cabo de estas líneas algunos ejemplos clasificados de acuerdo al tipo de imagen afectada y al acto de habla causante del daño (énfasis mío en todos los casos):

I. AMENAZA DE LA IMAGEN SOCIAL POSITIVA

I.a) Actos expresivos → (crítica personal despiadada o insulto frontal)

P11c

“I Know Who I Am”

colonizer, my enemy

(...)

(Donna K. Goodleaf, en *Gatherings I*, 1990:87)

P212b

“What `America’ Is This?”

(...)

your gunbarrels
your insanity
your bullets
your missiles in the night
all coward’s weapons
without honor
like knives in the night in our backs
a betrayal of our Indian ways
(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 48-49)

P83b

“Unthanksgiving / We Will Not Be Invisible”

those of us who are indian
cannot give thanks for the pilgrims—
 those weak and too “civilized” Europeans
 who enslaved and killed us after we taught them
SURVIVAL.

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 13)

P251

"Can You Hear Me?"

Powdered woman in the front row
your plucked eyebrows creased with concern,
look at me, diseased,
scarred with smallpox,
seeping gonorrhea, lungs smothered with T.B.,
drunk,
pushed into a sewer, a reserve,
the weed-choked backyard
you never walk through,
listen.

I speak of a history
pieced from a jigsaw of flesh
torn from dumb tongues.
Under my skin
blood beats along roadways
barred with DO NOT ENTER signs,
walls of small scars.
I will not return to silence.
Do you hear me?

Hands twitter.
You rise to your feet.
Lovely Miss Johnson.
And will you have tea now?
One lump or two?

You dust biscuit from the corner
of your mouth, and I remain
onstage in front of you.
I stare at the pelts
hanging from my shoulder,
and sip from fine bone china.

(Joan Crate, en Armstrong & Grauer, 2001:229)

P252a

"The Indians Are Chasing You: A Message from the Spirit World"

(...)
for you who say war is necessary to secure peace
and **your dominance** in the world
you with all the weapons and **arrogance**

(...)

remember
indians make you honest
indians make you anxious
indians do not vanish

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 15)

P113b

(...)

Not the interpreted **idiocy of**
European scholars with their biased eye
Not from **minds that cannot comprehend**
What it means to respect other humans
Not from the **supremist colonial attitudes**
That continue to dominate all cultures
In spite of the educating we do.

(...)

(Shirley Bear, “*What do You Tell Us Screaming So Loud*”, en *Kelusultiek*, 80)

P203b

(...)

European thief; liar, bloodsucker.

(...)

(Lee Maracle, “*War*”, *Bent Box*, 51)

I.b) Actos expresivos → (quejas y acusaciones)

P252b

“*The Indians Are Chasing You: A Message from the Spirit World*”

(...)

for you who continue to contaminate this earth
stripping away soil & flesh
and the soul & spirit of those who came before you
in this northamerican land

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 15)

P253

“*Communications Class*”

if i drop out of your educational system
do not **fool yourself** that I have fallen
off the face of the earth and
am just another statistical write-off.
this act will cause you embarrassment and
i am familiar with the feeling of
being caught turning red in the face.
tomorrow if you do not find me, again,
dozing during another one of your lectures
do not think firstly that I have disappeared
amongst sheets of paper shelved in
a reference library...
instead picture me wide awake at 3:00 a.m.

throwing ink upon blank white squares
creating with your own language
a universal formula for change.

(Connie Fife, en Armstrong & Grauer, 2001:302-303)

P84c

“See No Indian, Hear No Indian”

(...)

I tell you, *what you are doing to me now is*
killing me
negating my existence
denying my voice, my life.

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 70)

P254

“Remember...”

(...)

the earth is asking
for a gentler step
a softer touch
a little peace

but she will not wait
to be ambushed
to be captured
to be tamed
by you.

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 17)

P83c

“Unthanksgiving / We Will Not Be Invisible”

those of us who are indian
cannot give thanks for the pilgrims—
those weak and too “civilized” **Europeans**
who enslaved and killed us after we taught them
SURVIVAL.

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 13)

P11d

"I Know Who I Am"

(...)

I study you, I watch you, eyes of a hawk
I know your history, I have studied it

Colonial history, full of lies

History of tyranny, massacres, disease, theft, state terrorism

History of genocide

That is your history

(...)

(Donna K. Goodleaf, *Gatherings I*, 1990: 87)

P255

"Reservation"

Shamon you,
dipping into the bank of our culture
with no collateral,
no mortgage.

Shamon you,
borrowing against your fantasy
of who you want us to be.

Shamon. You.
with slight of mind
and twist of tongue
invents, invests,
in corporate white lies.

Shamon. You,
in the cardboard headdress
with the plastic drum
chanting in tongues not your own.

Shamon. You,
At a table for two
Feeding on the exotic.
Something rare, under glass,
With a vintage reserve: a Beothuk, a Natchez,
A Mohican or some Tobacco perhaps?

Shamon you
with the silver spoon
stained with greed,
lifting centuries of denial into your belly,
spitting out the undigestible morsels of reality,
banging on the table for your just deserts.

We have some reservation.

Bone appetite.

(Teresa Marshall, en *Kelusultiek*, 196)

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

I.c) Actos declarativos → (predicen que el hablante pretende conservar un modelo ideacional o conceptualización del mundo, o conceder un nuevo estatus sirviéndose de fórmulas institucionales estereotipadas)

P256

“I Have Not Signed a Treaty with the U.S. Government”

nor has my father nor his father
nor any grandmothers
We don't recognize these names on old sorry paper
Therefore **we declare the United States a crazy person**
(...)
No this U.S. is not a good idea **We declare you terminated**
(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 71)

II. AMENAZA DE LA IMAGEN SOCIAL NEGATIVA

II.a) Actos directivos → (sin fórmulas atenuantes del mandato)

P205b

“Watch and Listen, Just Imagine”

watch and listen
just imagine you were in our shoes
 our moccasins, our boots
for just one minute, **imagine**
being told for years and years
centuries
that your people and cultures were extinct
dying, vanishing
(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 14)

P257

“Coyote Columbus Cafe”

(...)

3. Discovery is a hard act to follow

(...)

take a class Native Studies
begin with Precolumbian Era
receive an embossed buckskin
certificate or a stone with
your name in petroglyph

if the class is full
because too many Indians
are just learning about
their culture & identity
then simply select a popular
bestseller HOW TO OUTINDIAN ANYONE

don't read any works
by First Nation writers
that's an advanced course
& you must crawl before you
creep up to rich Indians
playing casino bingo warriors
subscribe to Aboriginal news
& pretend Indian sympathy

lo, the po' Indian

*Indian Act
Tell Old Indian joke
like Indian Affairs*

*Act Indian
had an Indian affair lately?*

learn to approach an elder
& what to do if a fakey one comes up
do you talk his or her talk?

I said sweat lodge
makes body clean inside.
Keep it up. dance pow wow.
After this, boy. You and me
go off West German First
International Wannabe Annual
Celebration. take first; don't
need take plastic money
visacard. You me same team.
Same team. Like hockey team.
Zjoonias, my boy. Think of it.
Swiss bank account, hey boy!

*I shed shwatch ludge
meks buddy kleen insaid.
Kip it up. Danz pahwah.
Hafter, dis, bah. You me,
go hoff big wes churman Furz
Hinter natchinel Wanbee Annal
cel brayshun. tek furz; don
need tek plashtik mohnee
vissacad. You me sam tim.
Sam tim. Lak hocky tim.
Sch-oo-nash, my bah. Tinkobit.
Swish bank a cunt, hey bah!*

discover an authentic Indian colonizer
slaver inside you & check your tongue
if still forked continue to discover
Other Indians do it to other Indians
first to do it to them first

former Columbus clones I implore you
you still got a chance, discover a first
nation friend lover first nation first
for keeps person

(...)

(Annharte, 1994, en Armstrong & Grauer, 2001:73-75)

P258a

“Don’t Pass My Sister Love Around”

Don’t pass

my sister
love around,
like some
goddamned
joint,
inhaled
for a selfish
high, then
blown like a
whim into oblivion.

(...)

(Lois Red Elk, Sioux, en *Native Women in the Arts*, 1996:25)

II.b) Actos comisivos → (el compromiso encierra a su vez actos expresivos de amenaza o reto)

P11e

“I Know Who I Am”

colonizer, my enemy

I will confront and challenge you.

I will neither accept nor conform to your lies

I will challenge you

I know who I am

(...)

(Donna K. Goodleaf, en *Gatherings I*, 1990:87)

P91d

“Journeys of the Mind”

(...)

You can dress me
in your clothes
cut my hair
make up my face
put heeled shoes
on my feet
and force me
to paint
a smile on
my face.

But I won’t forget.

I remember.
Because Indians
and Jews and
Lesbians
don’t forget.

(...)

(Anne Waters, en *Living the Spirit*, 187-190)

P206b

"I Am Not Your Princess"

(...)

If you send me one more damn flyer about how to heal myself
for \$300 with special feminist counseling

I'll probable set fire to something

If you tell me one more time that I'm wise **I'll throw up on you**

Look at me

(...)

(Chrystos, *Not Vanishing*, 66)

P259a

"Remember This!"

(...)

Soldier boy,

We are the people

who loved our land, E'tinoha

and **will continue to fiercely resist you**

to protect and defend always

this spirit of the land

Kanienkehakaneha

(Donna Kahenrakwas Goodleaf, en *Native Women in the Arts*, 1996:47)

P213b

"Prejudice (Or, In-Laws)"

Maybe, if I left, or died,

I'd be one less bother.

(But, **I'll never give you that satisfaction.**)

(Constance Stevenson, en *Writing the Circle*, 266)

P260

"Pow Wow"

(...)

efforts to

make us

assimilate

are

worthy only of a joke.

(...)

(Vickie Sears, cherokee, en *A Gathering of Spirit*, 137)

II.c) *Actos expresivos* → (amenazas, avisos, o desafíos)

P258b

“Don’t Pass My Sister Love Around”

(...)
My fiber
sizzles to
the core, it
crackles and
burns. **You**
Burn me up!
You’ve got
my precious
time deep
in your lungs
and you’re
hanging on
for some
desperate
knowledge.
My patience
is as fragile
as rolling
paper.
I won’t be
around for
the next toke.

(Lois Red Elk, *Native Women in the Arts*, 1996:25)

P88b

“Still Unsavd Soul”

If I hear one more word
about your Christian God
I’m gonna howl
I’m gonna crawl outta my `heathen´
skin and trick you
into believing i’m the Virgin
Mary and take you to bed.

(...)

(Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 53)

P252c

“The Indians Are Chasing You: A Message from the Spirit World”

(...)

WATCH OUT

the indians are chasing you
through narrow mountain passes & dusty fields
you won’t be able to run away & hide from truth

(...)

**so don't think we will disappear
and let you rest without challenges & changes
we are your conscience**

*the conscience of america
the conscience that never lies
the conscience that never dies*

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 15)

P259b

"Remember This!"

**Hey! soldier boy
you dare to invade and occupy my lands**

Remember this!

We are the Women – Grandmothers, Clan Mothers, Mothers, Aunties,
Nieces and Daughters
that kicked your ass at the Longhouse September 3rd
the day you tried to occupy and destroy our sacred place.

Remember?

We do

(...)

(Donna K. Goodleaf, *Native Women in the Arts*, 1996:47)

El cuarto y ultimo atributo en el que nos detendremos es la copiosidad de verbos performativos/realizativos utilizados como síntoma de énfasis, vehemencia y conciencia del acto de la escritura. Los verbos performativos hacen del recuerdo, motivo reiterado en la poesía india americana, un acto asertivo directo que crea su propio contexto de referencia. Observemos el contraste con su formulación indirecta (sin performativo contextualizador):

Expresión indirecta

P201b

"Since 1931"

I was still a young woman when my husband died,
since 1931, quite a while ago,
I've been all alone, struggling,
yes, struggling.

(...)

(Mary Augusta Tappage, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 17)

P261

“When I Was Small”

When I was small
I used to help my father
Make axe handles.
Coming home from the wood with a bundle
Of maskwi, snawey, aqamoq,
My father would chip away,
Carving with a crooked knife,
Until a well-made handle appeared,
Ready to be sand-papered
By my brother.

(...)

(Rita Joe, en *Our Bit of Truth*, 325)

P13c

“Body Politics”

Mama said,

Real woman
don't steal
from the sky and wear clouds
on their eyelids.

Real woman
eat rabbit well-done
not left half-raw
on their mouth.

Real woman
have lots of meat
on their bones.
They're not starving,
hobbled horses
with bony, grinding hips.

(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 32)

P262

III.

In the cold rain walking on through time
Seeing myself at sixteen on that county highway
Hitchhiking with you to see your boyfriend
Standing in the rain trying to describe the way we looked
“Desolate,” you said but we weren't then
(...)

(Kimberly Blaeser, *“In the Cold Rain Walking”*, en *Trailing You*, 22-25)

Expresión directa o realizativa (énfasis míos)

P263

"Aborting"

I remember

the braided wick's
tiny flame
smoking our shadows

mama lying in bed

the children
the dirt floor
making roads
and wooden squares.
mama getting up

falling

the children's
screams and screams
trying to lift mama.

(...)

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 43)

P264

That's the First World War

I remember it now

the people was dying too
there was lots of them

There was a sickness
going around here that year
the first year
I was over there in school

I'm remembering now

my Mum used to write me that
How many people died in the South
where they were hungry
and everything was dry

Was the flu
some kind of
and there was no doctor
just the Indians' doctors
some Indians
but they were really good though

(Mary Jacobson, métis, poema sin título en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 9)

P265

in my youth
i recall my mother's
hands cradling my
body into a dark night
her palm roamed
through my hair
(...)

(Connie Fife, "I Have Not Gone", *Beneath the Naked Sun*, 61)

P266

(...)

I remember my early days,
living with Mushum and Kohkum and their old ways.
I stare at the breadth of your wings,
and **I remember** the stories, the legends, so many things.
(...)

(Yvonne Steininger, cree-saulteaux, "Remembrance", en *Let the Drums be Your Heart*, 58)

P267a

"We Remember"

We remember

Once fish swam
These great rivers
once the buffalo roamed
these plains

We remember

The little Child picked
blueberries while listening
to the whispers of the
cold wind.

We Remember

The fine lines
through the walk of life
leaving our mark

We remember

the Great One
Who put us here
and will take us
back.

(Carrie Jack, cree, en *Gatherings III*, 1992:131)

P268a

“*confession*”

i remember

my first confession
i was five years old

there is a snake inside you
the priest said
I must get it out
so you will stop doing bad things

i remember

his hands
under my skirt
inside my panties
looking for the snake

(...)

(Alice Lee, métis y plains cree, en *Writing the Circle*, 152-153 y *Reinventing the Enemy's Language*, 186-187)

Redondearemos esta panorámica performativa señalando que el resto de los verbos realizativos (los que no expresan recuerdo) se agrupan en tres actos de habla fundamentales: asertivos, directivos, y expresivos (los más abundantes). Casi todos ellos se ponen en boca de sujetos líricos no ficticios (locutores) o, cuando menos, de ficcionalidad dudosa (nuevamente énfasis mío):

Actos aseverativos/asertivos

→ iteraciones

P115d

(...)

I am not
I repeat
I am not
an American movie
nor I am related to Running Bear
(...)

(Rebecca B. Belmore, “*High-tech Teepee Trauma Mama—A Song*”, en *Gatherings II*, 1991:166-167)

Actos directivos

→ interrogaciones

P11f

(...)

your identity, “proud american/canadian”
“this is my historical roots” you shout
what is an ‘american’ or ‘canadian’? **I ask you**
(...)

(Donna K. Goodleaf, “*I Know Who I Am*”, *Gatherings I*, 1990:87)

→ apelaciones

P41c

(...)

sister, **i am calling you**
from distant lands, **i am calling you**
sending you strength
for your survival

(...)

(Manyarrows, “*The Drum Beats*”, *Songs from the Native Lands* ,61)

P269

1. *Nikmatut wikmulok* / My people, **I call to you**

Nikmatut wikmuloq / My people, **I call to you**
Nike kiskuk / I call to you today.

(...)

(Katherine Sorbey, “*Igo*”, en *Kelusultiek*, 88)

P270

(...)

i am calling

over great distances
and snowy landscapes
and rain and fog

over fear and hesitation
and the tidiness of life

i am calling

over decades fumbled
or gone, decisions made
promises broken

(Joanne Arnott, “*Crucible*”, en *Steepy Mountain Love Poetry*, 3-9)

→ ruegos (ejemplo de sujeto lírico ficticio)

P8c

(...)

Your Honour

I beg you please let me walk away free today
I don't have money to pay a fine
I can't do community service work
Because I have no babysitter for my child
If I leave her those welfare people
Will be at my door
Ready to snatch her from my arms

(...)

(Jacqueline Oker, "Waiting for the Welfare Check", en *Gatherings V*, 1994:195-199)

Actos expresivos

→ avisos

P84d

(...)

i tell you, what you are doing to me now is
killing me
negating my existence
denying me my voice, my life.

(...)

(Manyarrows, "See No Indian, Hear No Indian", *Songs from the Native Lands*, 70)

P209b

(...)

So, I'll tell you once again.
I'm damn proud to be an Indian.

(Shawna Lynn Danielle Panipekeesick, "Me", en *Writing the Circle*, 224)

→ disculpas

P38c

(...)

cuz I got mad at my husband for
humpin' and makin too many babies
I'pologize cuz I mad and cried I

(...)

(Halfe, "In Da Name of Da Fadder", *Bear Bones & Feathers*, 100)

P244b

I surrender to *Roget's Pocket Thesaurus*.

I confess my crime of breaking into this container of words,
and slaughtering this poem with meta innuendo.

(...)

(Tiffany Midge, "Written in Blood", en *Reinventing the Enemy's Language*, 212)

Este breve análisis de los verbos performativos en la poesía de las nativoamericanas nos revela dos hallazgos llamativos: por un lado, los actos comisivos se formulan de manera indirecta (sólo se ha encontrado un performativo de juramento o promesa entre las muestras consultadas), y por otro, contrariamente a lo que podríamos suponer, las intenciones sanadoras se expresan de forma perifrástica, sin recurrir casi a verbos como *calmar/aliviar/sanar/curar*, etc., conjugados en el presente²¹, aunque la insistencia que denotarían puede quedar compensada con repeticiones literales o aproximadas de otros verbos, ya sean consecutivas o en estrofas alternadas (marco las repeticiones en negrita). Nótese igualmente el uso de repeticiones estructurales—de los sintagmas y frases sanadores—así como la recurrencia de actos directivos (subrayados):

P271 (junto con **P66**, la única muestra sanativa dirigida al colonizador)

"With Compassion"

I set you free

my love

my desire

my illusion

my oppressor

I give you back

to old hidden agendas

to unbandaged wounds

festering from years of neglect

I return you

to the mother

who didn't want you

but loved you

nevertheless

to forgive

I hand you over

²¹ Se trata de un poema de Karen Coutlee (filiación desconocida): *To Mom*, cuyas tres últimas líneas dicen así: (...) / I've almost hit bottom and when that happens / I'll bounce back up. / **I promise**. (En *Gatherings I*, 1990:115, resalte mío). Respecto a las circunlocuciones sanativas, las únicas muestras performativas detectadas corresponden a la estrofa final de "I Am", de Morningstar Mercredi (en *Gatherings II*, 1991:127, resalte mío): (...) / I am still hurting / I am still celebrating / **I am healing**. , y al verso inicial de "Carry On", de Ramona DuBois, aunque codificada en un acto directivo: Let your tears come down, and **heal yourself** / You're not alone when you feel like crying / I will be there for you, if not in body / in spirit (...) (en *Let the Drums Be Your Heart*, 20).

to the faceless
open senseless rage
the smashing fist
the mouth snarling incoherently
criticism spilling from bulging eyes
the eternal ceaseless anger

I pass you to him

to face him
to fight back
to say
enough
with compassion

I unbind you

from this cradle
diligently fashioned over years
soft padded
to rock **you to** sleep
to nurse **you to** health
to hold **you** closely
to rob **you** gently

I let you go

to grow
to walk
to breathe
to sing clear and long

I give you back

everything

the burning rage
the living chaos
the excruciating beauty

I push you

from me
for you
for love
and finally
for me

(Armstrong, *Breath Tracks*, 77-78)

P41d

(...)

sister, i am calling you
from distant lands, i am calling you
sending you strength
for your survival

holding you without touching you
wanting you without expecting you

sending you strength
for your survival.

(Manyarrows, “*The Drum Beats*” *Songs from the Native Lands*, 61)

P50b

(...)

And take the pain to deal with it
Life goes on with or without you
So pick yourself up, look towards the future
And just carry on

(DuBois, "Carry On", en *Let the Drums Be your Heart*, 20)

P231b

(...)

have strength
and the spirits will guide you
knowing you are a woman strong
caring for you
and sharpening arrows
for your protection

(Manyarrows, "We Are", *Songs from the Native Lands*, 38-39)

P272

"Rub Up Me Recipe"

Rub up me some more
Rub me up right now
Rub up me so good
Rub me up with song
Rub me up a recipe
We sing to get along
Press me flat bannock down
Poking little holes all around
Take out the lard when I'm done
Grab that spoon & have some fun

(Annharte, *Being on the Moon*, 54)

P273

"Spring Breathing"

the night-birds assure me
you're ready,
that even though
you're silent
you're ready,
that even though
you're still,
you've changed
and that even though
you're reticent,
you're
resolute
like the grandfathers.

(...)

(Marilyn Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 40 y en *Writing the Circle*, 41)

P274a

(...)

breathe
breathe deep
yes yes relax
that space
at the top
and at the bottom
of the breath
there **yes**

come
come lets dance
through the veil
’ts okay ’ts okay ’ts okay

(Melvina Mack aka Nuxilhtimut, Nuxalmc Nation, Columbia Británica, “*Veil of Timelessness*” en *Gatherings VI*, 1995:56-57)

P30d

(...)

tonight
while the moon is full
i think of you
hoping life finds you healing now

(...)

i think of you and hold you close
sending you well wishes, healing spirits
thru the darkness
to your ever-shining moon

(Manyarrows, “*The Moon Is Our Messenger*”, *Songs from the Native Lands*, 72-73)

P275a

(...)

she’d tell me
uhustah
uhustah
be strong
be strong
daughter
woman
daughter
woman
uhustah

(Manyarrows, “*Grandmother Friend*”, *Songs from the Native Lands*, 6-7)

P276

(...)

at night
the river flows silently
past my bed
while the full moon
echoes across my floor
be whole again
little one.
Be whole.

(Charlotte DeClue, osage, "To the Spirit of Monahsetah", en *A Gathering of Spirit*, 52-54)

P277

(...)

and i am still beside you
offering you petals
lingering memories
this fragrance of believing...

(Manyarrows, "Life Is Short", *Songs from the Native Lands*, 60)

P218b

(...)

Women, **sing out**
the Healing Songs
of the Women's Teachings.
Take up the Drum
sing the Honour Songs
of the Traditional Ones.

(...)

(Skyblue Mary Morin, "The Woman's Drum", en *Writing the Circle*, 207-208)

P45b

(...)

Can I turn your pain
To beauty, give life, return respect
To your spirits
By giving my spirit to this pen
So others can share your sacrifice?
(...)

(Cat Cayuga, "Standing", en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 56)

P245b

(...)

lie across the smoothness of my back
listen to the stories engraved in my heart
swim in the depths of my blood

wash the wounds of your hardened insides

listen to my words their light my song
they are for you my beloved

(Connie Fife, "Journey", *Beneath the Naked Sun*, 38)

P278

a touch from my hands brings you strength
hey-ya o hey-ya
the cries from my heart take away the pain
hey-ya o hey-ya
now you will get better, stronger
Yo!

(Margot LeBrasseur, anishnabek, "A Song for Healing", en *A Gathering of Spirit*, 208)

7.2.1.4 A modo de resumen: significación sociopragmática de la poesía nativoamericana de autoría femenina

Desde una aproximación a su discurso como interacción social, podemos resumir que la poesía amerindia escrita por mujeres se caracteriza por un *predominio de la confesionalidad* frente a la despersonalización y al tono sapiencial puro. Utiliza con frecuencia sujetos líricos ficticios para describir estereotipos negativos (la alienación cultural y los comportamientos autodestructivos o abusos diversos por ella generados), o para reafirmar la propia identidad étnica con soliloquios que confieren al lector un papel de espectador o testigo accidental. Emplea como estrategia menor un desplazamiento/desdoblamiento del "yo" intrapoético a fin de crear una ilusión de simultaneidad espacio-temporal de la enunciación con el acto de la escritura, recurriendo en ocasiones a la metarreferencialidad literaria para hacerlo más verídico e individualizar la voz del locutor. Dicha singularización del "yo" no ficticio (identificable con la poeta) suele también llevarse a cabo por medio de datos circunstanciales concretos (retazos biográficos, compromisos políticos) más que por mecanismos de automención, a los que la mentalidad amerindia sigue siendo reacia.

La impresión de confesionalidad no sólo se logra con la individuación del enunciador poético: también contribuyen a ella los destinatarios líricos incapaces de comunicarse (figuras divinas, difuntos, objetos varios), mientras que los que sí pueden "desvirtúan" la unilateralidad comunicativa y dejan tres resquicios de posible identificación con el lector. Éstos son la figura opresora del colonizador europeo, a la que se increpa y acusa, el colectivo nativoamericano en un sentido lato, con el que se comparten experiencias y la empresa liberadora de las comunidades indígenas, y un

interlocutor amerindio femenino al que se presta apoyo y con el que se establece una relación de hermandad transtribal, a menudo explícita en referencias y vocativos.

La despersonalización se reserva para los poemas de corte fabulario (“lirica narrativa” en tercera persona)—que suscitan expectativas de interpretación autorial a modo de moraleja, los poemas descriptivos, y los sapienciales, si bien entre estos últimos no abundan los de estilo objetivo estricto, puesto que habitualmente incurren en una deixis solidaria que subsume al emisor, o en la elección de estructuras que recuerdan el género de la adivinanza y que diluyen su distanciamiento con un toque de subjetividad.

La poesía de las nativas condensa las tres grandes esferas discursivas que discierne van Dijk (1997:214) en la reproducción textual de las desigualdades y conflictos étnico-culturales: un *discurso intragrupal*, incidente en nuestro caso sobre el escenario histórico de dominación racista, explotación colonial, apropiación de tierras, marginación y exilio sufrido por las tribus indias americanas, todo ello contrapesado por vínculos de solidaridad, sanación mutua y toma conjunta de acción política dentro de las comunidades y en especial entre las mujeres; un *discurso intragrupal acerca de la alteridad*, que critica con ironía y rabia los estereotipos y prejuicios raciales argumentados por el grupo euroamericano dominante (recordemos los “*Squaw Poems*” de Dumont, por citar un ejemplo); y un *discurso intergrupal* que se dirige a él como antagonista, con diferentes opciones pragmáticas reveladoras de distintos grados de implicación emocional y de posturas frente al conflicto.

Así, en un cuadro general de actos de habla muy heterogéneos y poco usuales en la poesía de base europea (directivos como recetas y remedios, o asertivos/declarativos imitando entradas de diccionario o documentos burocráticos oficiales), destacan a nivel intergrupal dos corrientes opuestas, aunque de frecuencia y dimensiones similares: por una parte, la adopción de *estrategias de cortesía positiva y negativa*, y por otra, la *imposición abrupta de actos amenazadores de imagen (AAI)* sobre el receptor/lector. Las estrategias de cortesía positiva consisten en enunciados conciliadores que moderan las intrusiones y enfrentamientos de actos expresivos tales como la crítica, el aviso, el desafío, o la amenaza. Se basan en una actitud de optimismo, perdón de los agravios, y enunciados solidarios e integradores. Las de cortesía negativa, mucho más numerosas, se apoyan en la oblicuidad para codificar de forma indirecta cualquier acto de habla

problemático (los mencionados hace un instante más las órdenes no atemperadas y los consejos no requeridos, la mención de tabúes, o la expresión de desacuerdos).

Los AAI obedecen al profundo sentimiento de ira desencadenado por la persistente situación de colonialismo y a un afán instrumental de provocación, y se canalizan en *implicaciones léxicas* connotativas de una polifonía hostil, en una *ausencia deliberada de oblicuidad* aplicada al tratamiento de temas escabrosos, en una *adhesión mínima a ciertas máximas de cooperación comunicativa* (a las de cantidad y modo)²², y en la enunciación de *actos de habla pretendidamente no mitigados* (directivos, comisivos, expresivos). Curiosamente, los actos compromisivos (en su mayor parte vehículos de desafío) aparecen formulados de manera indirecta, ya que apenas se han detectado performativos de garantía, juramento, o promesa. Al margen de los AAI, es también perifrástica la expresión del propósito sanativo de los monólogos poéticos destinados a mujeres nativas, quedando muchas veces compensada la ausencia de verbos realizativos como *heal/cure/calm/relieve, etc.*, conjugados en presente, con repeticiones de otros verbos o de vocablos en lengua aborigen, tanto *verbatim* y consecutivas como no literales y en estrofas separadas.

En conclusión, la implicación personal generada por los efectos de confesionalidad monológica y la elección de ciertos destinatarios líricos, la parodia de las fuentes escritas de autoridad propias del discurso dominante, el enfrentamiento directo por vía de la connotación polifónica, del atrevimiento léxico y temático, de la

²² El incumplimiento de las normas de cooperación conversacional de Grice se produce desde nuestro punto de vista occidental. Como cualquier otra estrategia de cortesía o incluso algunas de las variables universales más utilizadas en el metalenguaje de la pragmática contrastiva (lo que entendemos por frontalidad, franqueza, deferencia, jerarquía, respeto, solidaridad, etc.), las máximas de Grice están culturalmente relativizadas y habría que averiguar qué principios rigen tanto nuestros géneros subculturales como los discursos no occidentales (Goddard & Wierzbicka, 1997:335).

logofagia intencionada²³ y de las reiteraciones performativas, sumado todo ello a unas peculiares estrategias paralelas de conciliación (tácticas de cortesía positiva y negativa, repeticiones léxico-estructurales en las perífrasis con fines sanadores), bosquejan la historia *alterNativa* (*alterNative history*) preconizada por Horne (1999:96-104), en la que los amerindios dejan de ser alteridades pasivas definidas por la mirada ajena y toman parte en la construcción de un discurso poético holista y multivocal.

²³ No podemos generalizar y asumir que se trata de una logofagia inconsciente condicionada por la naturaleza gramatical y fonética de los idiomas tribales o por las normas de declamación y conducta de la comunidad nativa a la que pertenece la poeta, ya que en muchos casos las escritoras nativas carecen de tales conocimientos y su estilo de vida está asimilado a la cultura anglófona o francófona dominante. Interpretamos como silenciamiento voluntario la contextualización escasa de numerosos poemas dirigidos a un destinatario lírico/lector euroamericano (por ejemplo, los que constituyen macroactos de habla expresivos como acusaciones o quejas contra la colonización y las actitudes occidentales). Comparemos estas omisiones informativas con las derivadas del conocimiento cultural compartido en poemas cuyo receptor poético/lector modelo es otro/a amerindio/a, o con los casos de “enmudecimiento ritual automático” en diferentes etnias, divulgados por los antropólogos. Son conocidos los estudios de Basso (1970) sobre la política verbal en la sociedad apache, donde el saludo apropiado es un largo período de inmovilidad y silencio.

I. PUNTO DE PARTIDA: EL SUSTRATO

2. Hacia una definición de la literatura nativa

^{N1} Estas familias, con sus correspondientes áreas culturales, son las siguientes (Darnell, 1989:26): *Algonquian* (región subártica oriental, bosques sudorientales y llanuras centrales), *Athabaskan* (subártico oriental, bosques sudorientales meseta occidental y llanuras centrales), *Eskimo-Aleut* (región ártica), *Haida* y *Tlingit* (costa noroccidental). *Iroquoian* (bosques sudorientales), *Kutenai* (meseta comprendida entre la costa noroccidental y las llanuras centrales), *Salishan* (meseta y costa noroccidental), *Siouan* (llanuras), *Tsimshian* y *Wakashan* (costa noroccidental).

^{N2} Se ha culpado a la hipótesis de Sapir-Whorf de acaparar la atención de los lingüistas en perjuicio de otros aspectos más importantes y demostrables en el campo de la semántica (Crystal, 1985:235). Se apoya en el principio de que el pensamiento está condicionado (aunque no determinado) por la estructura del idioma materno; es decir, que los modelos sintácticos y las funciones semánticas frecuentemente asociadas a las categorías gramaticales propician una proyección mental concreta de la experiencia humana (Robins, 1976:301). Así pues, combina cierto determinismo y relativismo lingüísticos—la diversidad estructural del lenguaje es ilimitada. La hipótesis de Sapir-Whorf contribuyó al desarrollo del estructuralismo lingüístico, heredó el espíritu de la antropología cognitiva de Franz Boas (1858-1942), y ha continuado con los trabajos de Wierzbicka (1994) y Hinkel (1995) en el terreno de la evidencialidad y de la modalidad.

No se ha demostrado todavía que exista una correlación entre diferencias de estructura gramatical y de mentalidad, pero la aplicación de la hipótesis sí ha hecho aflorar divergencias de percepción notables: “guiones culturales” que Whorf denominó *criptotipos* y que actualmente se conocen como *esquemas imaginísticos* en la lingüística y antropología cognitivas (Palmer, 2000:34). En algunas lenguas amerindias, como por ejemplo la kwakiutl, la elección de categoría gramatical incluye los factores “visibilidad para el hablante”, “estar reclinado de espaldas o no estarlo”, “estar en descanso o en reposo” o “basarse en una fuente de información directa (vivencia u observación presencial) o indirecta” (Lyons, 1981:311). La lengua anishnabek cuenta con formas verbales bipersonales (Robins, 1976:301), y en los idiomas thompson y lillooet de la Columbia Británica todas las bayas mantienen entre sí relaciones de parentesco (Turner, 1989).

^{N3} La esfera contextual de Firth y Malinowski comprende las relaciones interpersonales entre los participantes en la comunicación y las establecidas entre los elementos que forman el mensaje con factores físicos y culturales del entorno.

^{N4} En cuanto a la intensa inclinación comunitaria de las culturas nativoamericanas, resulta llamativa la ausencia generalizada de adjetivos que signifiquen “egoísta” en las lenguas aborígenes, excepto para designar conductas aberrantes que requieren la intervención del chamán (Brant, 1994:86-7).

3. Rasgos de las literaturas nativas norteamericanas

3.1 *Aspectos estilísticos*

3.1.3 *Oralidad subyacente*

^{N5} Dundes (Kroeber, 1981:3) diferencia tres criterios internos o niveles interactivos en el *storytelling*: *textura*, *texto*, y *contexto*. La primera comprende rasgos (para)verbales que oscilan desde el fonema y el morfema hasta el ritmo o la rima. El segundo consiste en la versión de una única narración, y el tercero es el conjunto de circunstancias concretas en las que dicha versión surge. Para Dundes, sólo el texto es plenamente traducible.

^{N6} La posesión colectiva de las narrativas tribales coexiste no obstante con la propiedad privada de algunas historias, cuyo relato (o incluso conocimiento) se reserva a determinadas sociedades, clanes, familias o particulares (Petrone, 1990:11).

^{N7} Sin plantear un análisis discriminatorio de ninguna de las dos modalidades de transmisión, Wiget (1994:15) describe la sesión de *storytelling* como *forma emergente* y el texto escrito como *forma fija* de significado, aunque haya críticos seguidores de la corriente llamada *reader-response*, que doten al texto impreso de carácter emergente por considerar que cada lector aprehende el mensaje de distinta manera y puede asignarle múltiples significados, lo que hace de él un sistema semiótico tan abierto como las *performances* o ejecuciones orales.

3.4. *Carácter sacro*

^{N8} El prólogo al Evangelio de San Juan (Jn 1-6), según la versión de Mateos y Schökel (1975:247) dice así:

“Al principio ya existía la Palabra, la Palabra se dirigía a Dios y la Palabra era Dios: ella al principio se dirigía a Dios. Mediante ella se hizo todo; sin ella no se hizo nada de lo hecho. Ella contenía vida, y esa vida era la luz del hombre; esa luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la han comprendido.”

La palabra es por tanto una realidad en sí misma, una divinidad preexistente. Diel (1975:245) corrobora la importancia de la palabra hablada (no escrita) en el cristianismo: Dios Padre “habla” a su Hijo, pero no le escribe, y Jesucristo predica en lugar de transmitir sus enseñanzas por escrito, a pesar de saber hacerlo. La exégesis simbólica de la teología trinitaria interpreta la figura de Dios Padre como el misterio impenetrable de los orígenes, y a Dios Hijo como la Palabra, la esperanza evolutiva de la Humanidad (la “iluminación” expresada en el Evangelio de San Juan). Ong (1982:74) resalta además el carácter oral del marco conceptual en el texto bíblico, abrumador incluso en las secciones epistolares, y nos recuerda que durante las celebraciones litúrgicas se lee la Biblia en voz alta, por considerarse que Dios “habla” a los seres humanos.

^{N9} Johann Jakob Bachofen (1815-1887) fue uno de los primeros investigadores que se opuso a la convicción establecida de que el patriarcado constituía un “hecho natural”. Intuyó que el origen de las culturas preindoeuropeas y mediterráneas fue un sustrato matriarcal al que posteriormente desplazaría un estrato patriarcal indoeuropeo y semita. Sus teorías matriarcalistas hallaron especial repercusión en los trabajos de Fromm y Malinowski. El primero estudió las líneas de filiación en las islas melanesias de

Trobriand (Nueva Guinea) y el segundo entendió las nociones de matriarcado y patriarcado como arquetipos psicosociales. En términos generales, los antropólogos suelen asociar el matriarcado al sedentarismo agrícola, mientras que alían el patriarcado con el nomadismo. Eliade (1957:206), como la mayoría de los etnólogos, apoya la hipótesis de que el matriarcado no pudo ser una “situación primordial”, puesto que tuvo que surgir necesariamente después del descubrimiento de la cultura de las plantas y de la propiedad de los terrenos de cultivo, tras una primera fase de civilización o *Urkultur*, caracterizada por las actividades recolectoras y cazadoras.

^{N10} Se conocen otras sociedades tribales en las que no se discriminaba a la mujer en el ejercicio del poder. Aunque no detentasen un monopolio del dominio comunitario como las iroquesas o cherokees, podían tener también gran importancia socioeconómica. Martín-Cano (2003) cita el Consejo de matronas de los indios sénécas y nos recuerda la existencia de consejeras democráticas en las tribus algonquinas y nómadas de Delaware. Entre los tlingits y kwakiutls de las costas noroccidentales del Canadá se fundaban clanes matrilineales de los animales *tótems* antepasados (cuervo, águila, ballena, oso, lobo, etc.), descendientes a su vez de varias “madres” (cuervo, águila, etc.) representantes de las constelaciones. Eran las mujeres quienes se encargaban de recitar la historia del clan y las que hasta el siglo XIX se adornaban con grandes piezas y abalorios.

4. Problemas metodológicos

^{N11} Las narrativas etnográficas y *as-told-to* (de transmisión literal) presuponen la colaboración entre un sujeto narrador amerindio y un entrevistador no nativo que hace acopio de los datos, pudiendo ser él mismo (si no se encarga de ello una tercera persona) quien seleccione los acontecimientos y manipule su cronología y expresión para hacer el relato “más aceptable” desde el punto de vista editorial. Sin embargo, hemos de matizar que, a diferencia de los relatos *as-told-to*, el valor de la narración etnográfica es exclusivamente documental: no emplea técnicas literarias por ser su meta estricta la recogida de información antropológica. La narrativa *as-told-to*, en cambio, presenta por lo general una longitud mayor y persigue efectos estilísticos haciendo uso del diálogo y de los coloquialismos, ofreciendo una perspectiva omnisciente (en primera persona cuando se trata de autobiografías), explorando las emociones, y ordenando libremente los sucesos en el tiempo y en el espacio.

^{N12} En el idioma salish, *Theytus* significa “preservar para transmitir” (Young-Ing, 1993:185). Por otra parte, Jukurpa Books es una editorial australiana dedicada a la promoción de escritores aborígenes y maoríes, que a menudo difunde sus obras en antologías junto con las de autores nativoamericanos, y en más de una ocasión a iniciativa de la escritora anishnabek Kateri Akiwenzie-Damm.

^{N13} El concepto de autoctonía (*autochthony*) señalado por Acoose (1993:32) como base ideológica de los pueblos amerindios se puede definir como un nexo común sustentado por valores de lucha anticolonial, pero que al mismo tiempo subraya las discrepancias culturales de las distintas naciones y tribus.

5. Enfoques teóricos

5.2 Enfoque antropológico

^{N14} En una primera lectura, el “Cuarto Mundo” de Brotherston sugiere la existencia de pueblos colonizados en el seno de una potencia económico-cultural, situación que los diferenciaría del resto de colectivos tercermundistas. Sin embargo, y a pesar de la vigencia de tales asociaciones, el verdadero origen del término se debe al concepto azteca de *mundos sucesivos* (Gould, 2003:31), según el cual un nuevo mundo (actualmente el Cuarto, desde los últimos dos mil años) surge proféticamente de la transformación de los anteriores, una vez que su hostilidad los ha hecho inhabitables. Las llamadas “historias de emergencia” de muchas tribus (*emergency stories*) narran el acceso a estos mundos superiores en la promesa de una vida mejor.

5.3 Enfoque formal basado en los géneros literarios

^{N15} Según Grant (1990:129-31), memorias y autobiografías son géneros similares, pues ambas consisten en recopilaciones de recuerdos que pueden adoptar forma de historia y relatar una vida completa o limitarse a uno o varios tramos de la misma. Al igual que en el *storytelling*, la contextualización de los acontecimientos y elementos culturales suele resultarle insuficiente al lector no nativo o no iniciado, que percibe la fragmentación narrativa, la aparente insensibilidad emocional, las continuas apelaciones directas al receptor, y la atención excesiva al detalle propias del discurso amerindio. Difieren, sin embargo, en una serie de rasgos: las memorias concatenan los eventos al azar por medio de relaciones metonímicas, mientras que la (auto)biografía tiende a organizar cronológicamente los hechos que presenta y a enfatizar el vínculo del sujeto protagonista con el “hogar”, describiendo rituales y costumbres tribales.

5.6 Enfoque reivindicativo

^{N16} Mucho más radical es la crítica del término que hace Sollors (1978). Según lo interpreta, el vocablo *étnico* retiene todavía el matiz peyorativo de “pagano” o “infiel” de su étimo griego, que se restauró después, de los siglos XIV al XIX, como contraposición a “cristiano”. Este significado, secularizado hoy, ha pasado a designar alteridad, lo “no estándar”, es decir, lo “no americano”. Al hilo de esta nueva oposición (*étnico versus americano*) se colige que las comunidades indígenas han de “des-etnizarse” para alcanzar la “salvación” o asimilación completa. Lo *étnico* ha sido tradicionalmente un obstáculo a este proceso de transformación, pero se va convirtiendo sin embargo en un prerequisite de la identidad norteamericana (*op.cit.* 3) y se utiliza taimadamente para distraer la atención de la lucha de clases y adquirir notoriedad: una personalidad gris y anónima de la sociedad dominante puede llegar a ser un “alguien *étnico*”, y de ahí la elevada proporción de *wannabe Indians* en Canadá y los EEUU, tanto en círculos familiares como mediáticos. Sollors asegura que todo americano es un “*étnico en potencia*” y constata una pérdida de autenticidad de las literaturas *étnicas* en sentido antropológico, que discurre paralela a la “*etnización*” de la sociedad euroamericana.

5.7 Enfoque estilístico

^{N17} Steiner, George (1992). “Introduction”. *The Trial*. By Franz Kafka. Nueva York: Everyman’s Library, Alfred A. Knopf.

7. Algunas consideraciones sobre la poesía noramerindia

^{N18} El poeta Simón J. Ortiz (acoma pueblo) destaca esta identificación primordial de la canción india norteamericana con la experiencia personal y colectiva:

“Song at the very beginning was experience. There was no division between experience and expression. Even now, I don’t think there is much of a division except arbitrary.”

(2003:238)

Se ha indicado ya que la poesía nativa contemporánea procede de y manifiesta muchos de los rasgos rítmicos y conceptuales de la primitiva canción noramerindia. De hecho, poetas y críticos como Paula Gunn Allen (1983:41) o Zolbrod (1995:7) subsumen toda la poesía oral nativoamericana, sea social o lírica, en el “género” de la canción.

Asimismo, Duane Niatum, compilador de la antología Harper (*The Harper’s Anthology of 20th Century Native American Poetry*, 1988) subraya el hecho de que, a pesar de surgir de un pasado familiar y mítico común y de una solidaria responsabilidad social, cada poema obedece a una experiencia individual y única (xix).

7.1 Poesía nativoamericana tradicional

^{N19} *En el arco y la lira* (1956) Octavio Paz sostiene que “la voz del poeta es siempre social y común, aún en el caso del mayor hermetismo” (p.164), por lo que “en realidad, todo poema es colectivo” (p.278). Recordemos que al hablar de dimensión comunitaria en las literaturas nativas tradicional y contemporánea nos referimos a una intención consciente de servicio colectivo, superpuesta a esa lógica influencia social comentada por Paz. Y de ahí la aparente paradoja de su afirmación en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990:73) sobre la dispersión y atomización de los individuos reflejadas en Occidente por la poesía y novela modernas, a su juicio “emblemas de la comunidad perdida”. El mismo lenguaje escueto de las poesías noramerindias tribal y actual, como hemos visto, dice sólo lo necesario para sugerir imágenes basadas en un conocimiento compartido, además de que su filosofía holista encuentra riqueza en la pérdida y considera creativos la ausencia, el vacío o la nada, a diferencia del *horror vacui* de otras culturas.

A nivel ritual son conocidas las antiguas—pero todavía vigentes—prácticas del *potlatch* o donación de bienes materiales (por ejemplo entre las tribus costeras del Canadá noroccidental) por jefes y personalidades poderosas al resto de la tribu, supuestamente como economía necesaria para mantener el equilibrio inspirándose en el entorno natural (el océano, la inmensidad de las llanuras, los grandes hielos). Se sabe que los iroqueses también realizaban ceremonias de renuncia a sus posesiones, quemándolas cada cincuenta años para recomenzar de nuevo. Zumthor (1983:278-279) documenta la existencia aún hoy de “*potlatches poéticos*” entroncados en esta mentalidad de no-acumulación y que suscitan la fiesta y la competición a la par que miden la grandeza y el estatus según la capacidad de donación y evitan el monopolio perpetuo del patrimonio cultural por cualquier minoría tribal.

^{N20} Siguiendo a Aristóteles, los historiadores han asumido que poesía e historia son dos cosas distintas: la historia trata de lo que realmente aconteció y la poesía dice lo que debería ocurrir. Ambas se fusionan en

la mentalidad amerindia, para la que lo poético no destruye el valor histórico y lo histórico es material poético (Berner en Velie, 1995:73)

^{N21} La recreación continua, salvo en determinados rituales ceremoniales que requieren una memorización estricta del texto, puede originar las variantes siguientes: a) desaparición y/o actualización de temas, b) bifurcaciones o ramificaciones temáticas más complejas, c) cambios de tono (de lo épico a lo intimista, etc.), y d) modificaciones ligeras o severas de la función de la obra en el grupo social.

^{N22} Ciertas culturas africanas del Alto Volta codifican el vínculo e la voz con el cuerpo y asocian la conversación seria con la postura sentada y la confidencia con la posición horizontal, mientras que los contenidos banales se enuncian de pie (Zumthor,1983:15).

7.2 *Poesía nativoamericana contemporánea*

^{N23} Recordemos que el principio de cooperación conversacional de Grice comprende cuatro grandes normas o máximas: de *cantidad, cualidad, relación y modalidad*, a su vez divididas en una serie de submáximas. La de cantidad exige que la contribución sea todo lo informativa que requiere el propósito del diálogo pero no más de lo necesario, la de cualidad que los contenidos sean veraces y comprobables, la de relación que éstos sean relevantes, y la de modalidad que se presenten de manera clara y ordenada, evitando la oscuridad de expresión, la ambigüedad, y la prolijidad superflua (Escandell, 1996:79).

^{N24} La búsqueda de visiones persigue la obtención de sabiduría y poder en forma de visión por medio de un ritual solitario de ayuno en alguna época de transición vital, frecuentemente durante la pubertad. El proceso, cuyo beneficio revierte siempre en la comunidad, puede o no culminar con la adquisición de algún espíritu bienhechor (*helping spirit*), en relación con el cual la persona-medicina oficiante suele seleccionar el emplazamiento para su realización (Gill & Sullivan, 1992:324).

^{N25} El verso libre es la forma poética predominante en la actual literatura nativoamericana, si bien autores como Momaday, Chrystos, o Tapahonso se distinguen por elaborar ocasionalmente sextinas, sonetos y pareados (Rader & Gould, 2003:9), no siempre con finalidad paródica. Dichas formas métricas no suelen ser frecuentes en ámbitos rurales ni entre poetas espontáneos.

^{N26} En *Teoría y estética de la novela* (1975), Bakhtin asevera que “el poeta está obligado por la idea de un lenguaje único y de un enunciado unitario, con carácter de monólogo cerrado” (113). Sostiene también (102) que la poesía ignora otras posibilidades lingüísticas de expresión (semánticas y sintaxis ajenas, puntos de vista divergentes, etc.), y que por ello el estilo poético no puede conocer las sensaciones de marginación, historicidad o especificidad del propio lenguaje, ni tener una actitud crítica hacia él dentro de un contexto plurilingüe. A su juicio, si la poesía incorpora la bivocalidad es siempre de manera lúdica y no constitutiva u orgánica como en la novela (142-143), que a diferencia de aquélla admite el intercalado de géneros diversos, literarios y extraliterarios (138). Estos postulados, según hemos visto, no se suelen cumplir en la poesía noramerindia actual.

^{N27} El libro de John Gneisenau Neihardt *Black Elk Speaks* (1932) relata la vida de Nicholas Black Elk (Alce Negro), visionario, líder espiritual y sanador lakota/sioux oglala, quien da testimonio de la época de

enfrentamiento con los colonos, que culminó con el confinamiento de los indios en reservas. Uno de los episodios más interesantes es la visión del Gran Camino Rojo que tuvo a la edad de nueve años y tras haber entrado en un estado inconsciente que duró doce días. En su sueño, seis ancestros que encarnaban los puntos cardinales y las direcciones arriba/abajo le explicaron los dones curativos que harían de él un hombre sagrado para su tribu, y le encomendaron la supervivencia de ésta guiándola por el Sagrado Camino Rojo. Dicha senda benéfica conecta pasado y futuro y es hoy interpretable como una manera típicamente india de afrontar los problemas actuales (apoyándose en valores como la valentía, la espiritualidad, o el respeto a la familia) y de afirmar la identidad cultural en la sociedad dominante.

7.2.1 Enunciación e ilocución en la poesía noramerindia actual

^{N28} Son varios los investigadores que, siguiendo a los pragmatistas Searle y Austin, ven en la literatura un uso del lenguaje “parásito” respecto de los actos de habla ordinarios. De esta opinión son los integrantes de la *estética de la recepción* de finales de los años 60 (Jauss, Iser) y Richard Ohmann (1971), quien sostiene que la literatura carece de fuerza ilocucionaria propia, o mejor dicho, que ésta es imitativa, *mimética*. Por el contrario, lingüistas como Elisabeth W. Bruss (1974) o Mary Louise Pratt (1977) entienden la literatura como un uso y no como una clase de lenguaje. Pratt, en concreto, cree que no difiere de cualquier otro tipo de discurso al cumplirse en ella el modelo de “narrador natural o espontáneo” de Labov (1972), consistente en la secuencia *abstracción* → *orientación* → *complicación de la acción* → *desenlace* → *evaluación* → *coda*.

^{N29} En su libro *Meaning in Interaction* (1995), Jenny Thomas ofrece una visión relacional de la pragmática y expone su idea de que el proceso de interpretación es dinámico, probabilístico y cooperativo (*op.cit.* 183, 203, 207), adjudicando la misma importancia al emisor y al receptor del mensaje, y refutando con ello la creencia en que el significado pertenezca únicamente al primero y que el contexto y los roles de los interlocutores sean estáticos. En esencia, este enfoque de los fenómenos pragmáticos nos recuerda el vínculo dialéctico establecido por Umberto Eco entre sus *intentio operis* e *intentio lectoris* (1992:68-69), esto es, entre las estrategias semióticas desplegadas por el autor en el texto y el bagaje enciclopédico del lector y su propio contexto psicológico y sociológico, los cuales le permiten hacer infinitas conjeturas sobre el significado. Otro interesante punto de conexión es la crítica fenomenológica del *significado compartido* de Ricoeur (1986), que conceptúa el texto como una fuente inagotable de significados y su interpretación como un acercamiento entre emisor y receptor por el que se trasciende la distancia que inevitablemente existe entre lector y texto.

7.2.1.2. Destinatarios poéticos

^{N30} Moonstream Eagle acude de forma selectiva a esta tipografía “arbitraria” en aquellos poemas sobre temas “sagrados” tales como la poesía, la búsqueda de visiones, la Madre Tierra y sus dones, el matrimonio humano, y los dedicados a materializaciones concretas de la Creación: la vida, el arco iris, el amanecer, las estrellas, el amor, y personajes sobrenaturales como el Águila o el Oso. Véanse los correspondientes poemas en *Kelusultiek*, 1994:183-194.

^{N31} En pragmática, la proposición convencional es una noción dada ya como conocida a los interlocutores en el momento del acto lingüístico y que contribuye a dar a éste su sentido.

^{N32} Un *acto de habla* es una unidad discursiva generada dentro de un contexto, delimitada por una cierta voluntad o intencionalidad comunicativa, y concebida para producir un determinado efecto en el receptor del mensaje. La clasificación realizada por Searle en 1976 y recogida por Levinson (1983:230) distingue, conforme a la naturaleza de sus actos de habla, cinco tipos de enunciados:

- 1) *representativos o asertivos* → comprometen al emisor a la veracidad de lo expresado (verbos paradigmáticos: afirmar, concluir, explicar, asegurar...)
- 2) *directivos* → intentan que el receptor ejecute alguna clase de acción (v.p.: ordenar, mandar, pedir, solicitar, preguntar, rogar, implorar...)
- 3) *comisivos o compromisivos* → comprometen al emisor a un curso futuro de acción (v.p.: prometer, ofrecer, amenazar, garantizar, apostar...)
- 4) *expresivos* → dan a conocer un estado psicológico del emisor (v.p.: agradecer, disculpar, felicitar, etc.)
- 5) *declarativos* → provocan cambios de estado o condición a nivel institucional valiéndose de fórmulas retóricas estereotipadas (v.p.: bautizar, declarar la guerra/marido y mujer, excomulgar, etc.)

7.2.1.3 Actos de habla y actos amenazadores de imagen

^{N33} En el estudio de la pragmática, la *cortesía lingüística* se define como el conjunto de estrategias que regula cualquier intercambio comunicativo entre los interlocutores. Brown y Levinson (1978) sostienen que el mantenimiento de la *imagen social* es una motivación básica de toda interacción humana. Distinguen dos clases de imagen que precisan equilibrio: *positiva* y *negativa*. La primera tiene que ver con mantener el prestigio y ser aceptado por los demás. La segunda con el mantenimiento de cierta autonomía personal, de forma que nadie coerza a otro ni invada su intimidad.

Los *actos amenazadores de imagen* (AAI, traducción del término inglés original FTA = *Face Threatening Acts*) suponen un atentado contra la imagen social (positiva o negativa) de los individuos. Minan la imagen negativa del receptor los actos directivos (los mandatos y los consejos no requeridos) y algunos expresivos, como las amenazas o avisos, y la del emisor la aceptación de ofrecimientos y agradecimientos o los actos comisivos forzados (las promesas obligadas, por ejemplo). Por el contrario, deterioran la imagen positiva del receptor determinados actos expresivos como las quejas, críticas y desacuerdos, o asertivos, como las alusiones a tabúes, mientras que la del emisor se ve afectada por actos expresivos tales como las disculpas, la aceptación de cumplidos, o las confesiones demasiado abiertas.

Existen cinco opciones pragmáticas con las que prevenir el AAI o, una vez producido, reparar los daños a la imagen. Todas ellas son dependientes de variables contextuales como la distancia social, el conocimiento mutuo y el grado de familiaridad entre los participantes, sus relaciones de poder, y el estatus o rango jerárquico que poseen (Blum-Kulka, 1997:84-85): 1) *estrategias de manifestación directa*, que plantean sin rodeos el acto de habla cuando el riesgo de AAI es mínimo, 2) *estrategias de cortesía positiva*, que persiguen la integración del interlocutor resaltando la reciprocidad y los puntos de vista comunes (conocimientos compartidos como los usos jergales, expresiones de afecto y familiaridad,

sobrenombres, etc.), 3) *estrategias de cortesía negativa*, orientadas a liberar de coerción al interlocutor y a preservar su propio espacio de actuación, y que utilizan distintos tipos de evasivas (e.g. interrogaciones, suposiciones y aserciones genéricas para formular actos directivos, etc.), 4) *estrategias de reserva*, consistentes en una enunciación indirecta de los actos directivos que deja al interlocutor un margen amplio de opciones de negación, y 5) *estrategias de renuncia o desentendimiento*, que obvian cualquier pronunciamiento ante el elevado riesgo de amenaza de la imagen positiva del receptor.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Departamento de Filología Inglesa I



**TESIS DOCTORAL
VOLUMEN II**

**EL VIAJE POÉTICO DE LAS NATIVAS
NORTEAMERICANAS COMO CONTRADISCURSO DE
RECONCILIACIÓN Y RESISTENCIA
(UNA VISIÓN INTERDISCIPLINAR)**

Carmen Sancho Guinda

Año 2007

Dirigida por: Dra. JoAnne Neff van Aertselaer
(Universidad Complutense de Madrid)

II. *RECORRIDO:*
EL CONCEPTO Y EL PROCESO

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

En este segundo bloque de contenidos abordaremos la noción de *viaje* en las sociedades noramerindia y euroamericana, bajo el prisma de la lingüística cognitiva y el análisis crítico del discurso (de ahora en adelante ACD). La primera nos permitirá un acercamiento conceptual con el que identificar los modelos, esquemas y proyecciones metonímico-metafóricas vinculados a la cultura y subyacentes al texto, detectables en sus componentes léxicos y retóricos. El segundo nos llevará a contrastar las *expectativas viajeras* aborígenes y eurocéntricas, dirigiendo nuestra atención hacia su funcionalidad económico-política y la utilización estilística y retórico-discursiva subordinada a ella. Ambos enfoques pondrán de manifiesto cómo difieren los conceptos de *trayector* y *trayectoria* o las *pautas de secuenciación* del desplazamiento y sus connotaciones en una y otra cultura, así como sus repercusiones poéticas y míticas (por ejemplo, las evocaciones laberínticas de las concentricidades indígenas para los no nativos, o la visión jerarquizada y contraria a la vida que la linealidad aristotélica provoca en el pensamiento indio).

Con este bagaje cognitivo-discursivo plantearemos un estudio comparado de las figuras femeninas viajeras en los ámbitos euroamericano y noramerindio. Para ello detallaremos, en este último caso, los factores históricos y culturales inherentemente nativos (*intrínsecos*) e impuestos por la sociedad dominante (*extrínsecos*) que han determinado el rol comunitario de las indias viajeras en las mitologías tribales tanto como el de las escritoras noramerindias contemporáneas y urbanas. Apreciaremos que, a diferencia de sus homólogas de origen europeo, las viajeras nativas no suelen partir de un esquema inicial de reclusión patriarcal que separe la función nutricia del poder. Tampoco exhiben una retórica vacilante entre los valores misóginos de la sociedad occidental y su propio *contradiscurso* asertivo (derivado de las *ginosofías* indígenas), ni optan por una trasgresión individual de los límites establecidos, sino por una *subversión o emancipación cooperativa* en múltiples frentes.

Este cruce sobrepasado de umbrales se materializa en un conjunto de *estrategias discursivas liberadoras* enfocadas a la recuperación del poder perdido tras siglos de desigualdad en sus relaciones con los colonizadores. Algunas, como la escritura cruda del cuerpo femenino, la logofagia premeditada, la ruptura de las convenciones literarias imperantes, el incumplimiento intencionado de las normas pragmáticas en los actos de

habla, el uso paródico de elementos típicamente occidentales como mecanismos de manipulación ideológica, o la disolución de fronteras entre las esferas pública y privada, han sido mencionadas en capítulos anteriores. Otras, tales como la creación de *espacios semióticos solidarios* basados en la oralidad y la intertextualidad, se comentarán al insistir en la conveniencia de aplicar la perspectiva crítica al examen de la poesía nativoamericana escrita por mujeres. Concluiremos que el viaje literario de la india norteamericana, espejo de su experiencia histórica y política, consiste en un paso directo del silenciamiento forzoso a la afirmación e insubordinación colectivas por vía de una singular *desobediencia discursiva* a nivel temático, pragmático y estilístico.

8. Aproximación cognitivo-cultural a la noción nativoamericana del viaje

Entramos ahora en contacto directo con la metáfora del viaje, tropo central en las mentalidades y literaturas euro y nativoamericanas y eje conductor de esta tesis, cuya estructura icónica y metarreferencial (imita un tránsito lineal, característico de Occidente) culminará con el análisis crítico-conceptual de la idea de hogar en la poesía femenina noramerindia y contemporánea.

8.1 *Dominios conceptuales preferentes en las culturas amerindia y europea*

En su libro *The Primacy of Movement* (1999), la filósofa Maxine Sheets-Johnstone (Universidad de Oregón) critica que la filosofía y la ciencia contemporáneas hayan fundamentado sus indagaciones sobre la cognición, la conciencia y otros temas afines en la percepción visual, obviando el movimiento. Interpreta este hecho como una secuela de la teoría cartesiana, que asume una separación entre el cuerpo y la mente, así como la imposibilidad de que los procesos del pensamiento se den fuera del lenguaje (1999:xvi, xxxi). Basándose en sus estudios sobre la danza improvisada, Sheets-Johnstone reivindica, por una parte, la necesidad de incorporar el movimiento a las investigaciones epistemológicas y metafísicas, y de reconocer, por otra, la existencia de un *logos corpóreo-cinético* (*op.cit.* 489), ya que “pensar en movimiento” es el modo más primario de relacionarse con el entorno físico y extraer significados (*op.cit.* 498). Nos dice:

Movement and perception are seamlessly interwoven; there is no “mind-doing” that is separate from a “body-doing”. My movement is thus not the result of a mental process that exists prior to, and is distinguishable from, a physical process in which it eventuates, nor does my movement involve no thinking at all. To separate myself into a mind and body would be to perform a radical surgery upon myself such that a vibrant kinetic reality is reduced to faint and impotent pulp, or excised altogether. In effect, the separation would deny what I experience myself to be: a mindful body, a body that is thinking in movement and that has the possibility of creating a dance on the spot.

(*The Primacy of Movement*, 487)

To say that the dancer is thinking in movement does not mean that the dancer is thinking *by means* of movement or that her/his thoughts are being *transcribed into* movement. To think is first of all to be caught up in a dynamic flow; thinking is itself, by its very nature, kinetic. It moves forward, backward, digressively, quickly, slowly, narrowly, suddenly, hesitantly, blindly, confusedly, penetratingly. What is distinctive about thinking in movement is not that the flow of thought is kinetic, but that the thought itself is. It is motional through and through; at once spatial, temporal, dynamic.

(*Op.cit.* 486)

Ese *logos corpóreo-cinético* que postula Sheets-Johnstone coincide básicamente con la idea de *mente corpórea* (*embodied mind*) de Lakoff y Johnson (1999), la cual piensa de forma inconsciente y tiende al procesamiento metafórico de los conceptos abstractos mediante *metáforas estructurales/conceptuales* (Lakoff & Johnson, 1980)^{N34}, que nos sirven para proyectar una serie de *correspondencias ontológicas y epistémicas*^{N35} entre dos dominios de la realidad: uno llamado *de origen*, que presta sus categorizaciones a otro conocido como *de destino o meta*, a fin de facilitar la comprensión de este último. Dichas categorizaciones son el resultado de nuestra adaptación al ambiente y configuran *gestalts experienciales* (Lakoff & Johnson, 1980:117-126), *esquemas proposicionales* e *imágenes esquemáticas* o *esquemas de imagen* (Quinn & Holland, 1987:24; Palmer, 1996)^{N36}, esto es, totalidades estructuradas organizadoras de la experiencia multidimensional, equiparables a los criptotipos de Whorf (ver N₂) y que en su forma más compleja constituyen *modelos cognitivos idealizados* (a partir de ahora MCI), cuya ordenación interna se rige por cuatro principios: estructuras proposicionales, imágenes esquemáticas, proyecciones metafóricas, y proyecciones metonímicas (Lakoff, 1987:68). Entre dichos esquemas/*gestalts* se encuentra el de “movimiento dirigido”, que genera el MCI universalista *ORIGEN*→*TRAYECTORIA*→*META*, compuesto por tres elementos clave: un hito o *locus*, un *trayector* o viajero y una *trayectoria* o recorrido (véase la figura 1 más abajo). Puede contener asimismo una serie de parámetros adicionales (dirección y sentido, ruta, posición del trayector en un determinado momento, tiempo invertido en el recorrido, perspectiva, etc.), siendo susceptible de producir extensiones (vehículo, obstáculos, características del terreno, cargas, fuerzas de oposición, energía propulsora, etc.).



FIGURA 1: Esquema visual del MCI occidental del movimiento dirigido o viaje (muestra los puntos de origen y destino y un hito o locus intermedio)

Hoy día, hasta los enfoques psicológicos más mentalistas sobre la cognición admiten que ésta no es un hecho privado, puesto que nuestras percepciones no se pueden explicar completamente por el procesamiento individual de la información (Condor & Antaki, 1997:466). Naomi Quinn y Dorothy Holland (1987:21-22) ratifican la adquisición compartida de guiones^{N37} y esquemas culturales, que tiene lugar según pautas intermitentes de “ensayo y error” (*i.e.* consejos y correcciones ocasionales de la desviación) más que por instrucciones detalladas *ad hoc*, y proporciona a los individuos un cúmulo de expectativas con las que cuentan antes de haber vivido las experiencias por sí mismos:

It is difficult to imagine how people could learn as much as they know, even by the time they reach adulthood, from personal experience alone.

(Quinn & Holland, 1987:21)

El estudio de los mecanismos de cognición colectiva, tanto en su vertiente cultural (iniciado ya por la lingüística boasiana con Franz Boas, Edward Sapir y Benjamin Whorf) como ideológica (todavía incipiente—según señala van Dijk, 1997:56), ha planteado el interrogante de si las metáforas reflejan o integran los modelos culturales. Algunos antropólogos, como Quinn y Holland, abogan por su condición de síntoma o reflejo, mientras que ciertos lingüistas, como Zoltán Kövecses (1994:171), lo hacen por su cualidad constituyente. Hay acuerdo, sin embargo, en cuanto a la simultaneidad de los *papeles representativo y operativo* de los modelos culturales: además de expresar una visión del mundo, guían inconscientemente la conducta de los individuos en determinadas situaciones (pensemos por ejemplo en los proverbios, regidos por el esquema metafórico GENÉRICO ES ESPECÍFICO). Esta postura se ha sustentado también dentro de la filosofía en la *metaforología* de Hans Blumenberg, cuyas *metáforas absolutas*^{N38} se corresponden aproximadamente con la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson, y su modelo cognitivo con el MCI de los mencionados autores.

En los MCI entran en juego las expectativas sociales acerca del concepto que pretenden explicar. Cada cultura tiene sus propios presupuestos, y por ello advertimos desfases interculturales que se traducen en *efectos de prototipicidad* (Cuenca & Hilferty, 1999:76). Ciñéndonos al esquema del movimiento dirigido/viaje, en las lenguas, discurso y perspectivas amerindias encontramos casos y formas de abordar o entender el concepto que nuestra sociedad evalúa como atípicas, marginales o, para utilizar el

término acuñado por Rosch (1978) y seguido por Taylor (1989) en la teoría de los prototipos^{N39}, *periféricas*. Por ejemplo, restringimos a la poesía y a la mística esquemas y percepciones muy cercanos a la visión nativoamericana, pero la finalidad persuasiva de la publicidad recurre a modelos familiares para el destinatario y consumidor potencial. A lo largo de 2001, la conocida marca de whisky Johnny Walker empapeló los paneles acristalados de las paradas de autobús madrileñas con una masiva campaña en torno al lema genérico “*Keep walking*” (sigue caminando), desglosado en tres variantes de anuncio apoyadas en citas célebres:

“El mundo entero se aparta ante un hombre QUE SABE adónde va” (anónimo)

“Iré a cualquier sitio, siempre y cuando sea hacia ADELANTE” (Dr. Livingstone)

“Si no hay camino lo crearemos nosotros” (Aníbal)

Cada variante encarna alguno de los valores deseables que nuestra civilización espera del movimiento dirigido o viaje: planificación del destino, linealidad progresiva (trayectoria recta y hacia delante), y espíritu pionero. Comparémoslos con algunas expresiones metafóricas de la tradición eurocristiana que connotan estancamiento y fracaso (“círculo vicioso”, “caminar en círculos”, “no ir/conducir a ninguna parte”) y con los siguientes enunciados (énfasis míos):

C4

(...)

el tiempo es una inmensa y silenciosa **diáspora**

(...)

(Tomás Segovia, “Canción de las brujas”, *En los ojos del día*, 54)

C5

(...)

no hay dónde desterrarse del exilio
salir de la exclusión alcanzar el comienzo
iré una y otra vez a buscarte en la noche
y cada vez te volveré a perder
en el umbral del alba

(Tomás Segovia, “Canción de los días”, *op.cit.* 69)

C6

El movimiento: exilio: **infinito regreso**: vértigo: el solo **movimiento es la quietud**.

(José Ángel Valente, “Guimel”, *Material memoria*, 55)

C7

(...)

La poesía,
puente colgante entre historia y verdad,
no es camino hacia esto o aquello:

es ver

la quietud en el movimiento,
el tránsito
en la quietud.

La historia es el camino:
no va a ninguna parte,
todos lo caminamos,
la verdad es caminarlo.

No vamos ni venimos:
Estamos **en las manos del tiempo.**

(...)

(Octavio Paz “Nocturno de San Ildefonso 3”, *Vuelta*, 80)

C8

(...)

Anima mundi
madre de las razas errantes
de los soles y los hombres

Emigran los espacios
El presente es perpetuo

(...)

(Octavio Paz, “Viento entero”, *Obra Poética 1935-1988*, 456)

C9

(...)

Gracias te doy, **hormiga, modelo de mis viajes en las exploraciones imposibles,**
(...)

(Olga Orozco, “Himno de alabanza”, *Eclipses y fulgores*, 154)

C10

(...)

Yo devoro el paisaje, cada trozo de **eternidad instantánea**, con mi propio alimento
(...)

(Olga Orozco, “Rara sustancia”, *Eclipses y fulgores*, 102)

C11

(...)

Yo estaba **suspendida en algún tiempo** de la expiación sagrada;
Yo estaba en algún lado muy lúcido de Dios;
Yo, con los ojos cerrados.

Entonces pronunciaron la palabra.

(...)

(Olga Orozco, "Génesis", *Eclipses y fulgores*, 86)

Se puede pensar que estas asociaciones, insólitas en nuestra experiencia cotidiana, son inherentes a la poesía, y que abundan en los versos de cualquier cultura, conjetura que sería muy costosa de asegurar (los poetas hispanohablantes tomados aquí como ejemplo sobresalen precisamente por su "calidad metafísica" y por su audacia metafórica). Lo que sí es evidente es que el movimiento inmóvil y la movilidad del tiempo y/o el espacio, la infinitud o circularidad de las trayectorias, la acronología, las inversiones y suspensiones temporales ("presentes eternos" y "eternidades instantáneas") o el gregarismo viajero como valor frente a la iniciativa pionera individual (simbolizado por la hormiga a la que alude Olga Orozco, que sigue el rastro de otros congéneres), no suelen trascender el género poético ni forman parte de nuestros patrones lingüísticos o esquemas discursivos habituales, a diferencia de las culturas amerindias.

En un plano morfosintáctico, sabemos que la singularidad de los esquemas de imagen y proposicionales del movimiento dirigido/viaje en el pensamiento nativoamericano se plasma en el énfasis que hacen los verbos navajos sobre las categorías aspectuales (muy numerosas y cada una con su propio paradigma), que el discípulo de Sapir Harry Hoijer (*cit. en Palmer, 1996:36*) intentó explicar hace ya más de cuatro décadas con la influencia del nomadismo tribal y de los desplazamientos mitológicos de los héroes culturales navajos, aunque estas conexiones han sido consideradas débiles y refutadas posteriormente por otros antropólogos y lingüistas. Thomas E. Payne (1997:212-214) refiere cómo las lenguas cree y kutenai (esta última enquistada en Montana, Idaho y la Columbia Británica oriental) aplican peculiares esquemas de perspectiva al sintagma nominal, que distribuyen entre *proximativos* (no marcados) y *obviativos* (marcados con sufijos) y a los que asignan diferencias funcionales relativas a su tematización/topicalización. Los proximativos, que incluyen la primera y segunda personas, están más topicalizados que los obviativos, y cuando en

una interacción interviene más de una tercera persona es necesario dirimir qué rango se va a atribuir a cada una. Se conocen asimismo las categorizaciones semánticas nominales *distal* y *proximal* que Peter Denny (1979) observó en sociedades con distintos estilos de vida. Los cazadores-recolectores que viven en espacios amplios y sin árboles (*e.g.* inuit, indios de las llanuras) expresan una idea distal de verticalidad en la clasificación de los sustantivos que denotan grandes objetos, mientras que los habitantes de entornos boscosos cerrados (*e.g.* cree, anishnabek) desarrollan un esquema proximal centrado en la manipulación de objetos a corta distancia y que los divide en rígidos y flexibles.

A nivel supraoracional, la etnografía del habla practicada por Dell Hymes y sus seguidores a partir de los años sesenta nos ha descubierto de qué maneras los hablantes usan pragmáticamente el lenguaje en diversos contextos socioculturales, estudiando los actos y estilos de habla y las situaciones y fines comunicativos. Esta perspectiva funcional ha ido ganando coherencia al incorporar los principios de la lingüística cognitiva y sus hallazgos sobre las representaciones mentales, entre las que figuran los modelos narrativos. Como Labov con su tesis de los “narradores espontáneos” (*natural narrators*, 1972), Jerome Bruner (1990:57-58) mantiene que los seres humanos tenemos una predisposición innata para la organización narrativa, pero este sentido del relato va unido a la cultura, y de ahí que difieran los esquemas de secuenciación y perspectiva y la construcción de escenarios. En referencia a este último punto, los estudios de Basso (1984) constatan que los topónimos apaches insertos en las narraciones evocan a su vez historias moralistas, incrementando el grado de detalle aun a riesgo de exceder las máximas griceanas de cantidad y relación. Nuestra cultura occidental tendería a sacrificar tanta especificidad para favorecer la esquematización, y con ella la agilidad discursiva y la impresión de conjunto.

En cuanto a los esquemas de secuenciación, las investigaciones de Rhodes (1977, *cit.* en Lakoff, 1987:78-79) sobre la lengua ojibwa (Canadá central) revelan que sus hablantes remplazan metonímicamente el MCI completo de movimiento dirigido (ORIGEN→TRAYECTORIA→DESTINO) por el punto de embarque. Es decir, cuando se les pregunta cómo (con qué vehículo) han conseguido llegar a un determinado emplazamiento, se obtienen contestaciones del tipo “entré en una canoa/un coche” (*I stepped into a canoe/got into a car*) o “me dispuse a venir” (*I started to come*). Otra

fuente de divergencia intercultural es la preferencia por una clase específica de esquemas metafóricos: Occidente se inclina hacia la metáfora verbal, mientras que las culturas orales prefieren basar sus sistemas cognoscitivos en las metáforas visuales.

En relación a esta preferencia, Robert N. St. Clair (2000:85-101) expone que uno de los grandes fallos de las culturas alfabetizadas ha sido la descodificación de los significados expresados por las culturas orales sin abandonar su modelo verbal, secuencial, lógico/relacional, competitivo y analítico, cuando los colectivos tradicionalmente ágrafos procesan la información de un modo visual, simultáneo, emocional, cooperativo y sintético. Nuestro estilo retórico toma como parangón los escritos de Cicerón y Aristóteles, pero la mayoría de los pueblos indígenas basan inconscientemente su discurso en la combinación de dos metáforas poderosas: el *viaje* y la *división cuaternaria o cuatripartita*. Ésta se compone de un círculo (símbolo del eterno movimiento) en el que está inscrita la cruz solar, representación de los cuatro puntos cardinales, los cuatro vientos, los cuatro espíritus de la naturaleza, las cuatro estaciones, las cuatro partes del día, las cuatro medicinas (tabaco, cedro, salvia, *sweetgrass*—herbácea usada en labores de cestería y como incienso) o las cuatro perspectivas del “yo” simbólico” (intelecto, sensación física, espiritualidad e intuición/emotividad). Con ella se explica el carácter sacro del número cuatro en muchas comunidades aborígenes (pensemos en los cuatro pilares mayas, las cuatro montañas sagradas de los navajos, o en las ruedas medicinales y puntos cardinales de los indios de las llanuras). Su importancia es equiparable a la del mandala en la tradición oriental (véase la figura 2).

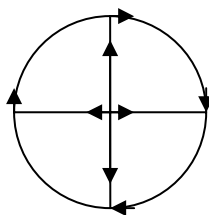


FIGURA 2: Esquema visual del MCI nativoamericano del viaje o movimiento dirigido (muestra la cruz solar inscrita en una trayectoria cíclica)

La cruz dentro del círculo describe dos trayectorias o caminos, que se deben transitar en la vida para alcanzar la plenitud y el equilibrio, *siendo necesario regresar al centro* cada vez que se opte por una nueva dirección. Conforme a esta premisa cultural, St. Clair (2000) argumenta que la falta de coherencia y el infantilismo aparentes con que los profesores euroamericanos (y no familiarizados con la mentalidad amerindia) califican las redacciones de sus alumnos de las reservas (Ramírez & Castañeda, 1974; Cooley & Ballenger, 1982) obedece al empleo retórico de la división cuatripartita. El estudiante nativo no comienza su escrito con una introducción, no prosigue con un cuerpo argumentativo o narrativo, ni termina con una conclusión, sino que parte en una dirección explorando ideas y sensaciones para derivar en otra sin conexión alguna. No es frecuente apreciar un tema central ni que se utilicen señalizadores textuales; lo que se percibe es un estilo regresivo o cíclico que “abusa” de la alegoría y la personificación. Afortunadamente, el número de proyectos educativos para comunidades indias basados en la perspectiva de la rueda medicinal ha ido incrementando notablemente desde los años noventa. Odjig White (1996:107-122) da cuenta de tres grandes iniciativas enfocadas a la planificación de contenidos pedagógicos anishnabek para escuelas elementales en Ontario y al fomento y enseñanza de las lenguas sioux y cree, estructuradas conforme a una organización cuatripartita (visión, tiempo, conocimientos y movimiento), dividida a su vez en tétradas de parámetros y subparámetros acordes con la mentalidad nativa.

A causa de la influencia euroamericana y de su habitual brevedad, al menos en comparación con la prosa argumentativa y narrativa, la poesía amerindia no siempre permite identificar este esquema de imagen subyacente, aunque en algunos poemas de mayor longitud—sobre todo los que tratan el tema del viaje en cualquiera de sus modalidades—esto sí es posible. Sirvan algunos ejemplos:

P279

“Ochre lines”

skins
drums
liquid beat fluttering under the breast
coursing long journeys
through blue
lifelines
joining body to body
primeval maps
drawn under
the

hide
deep
floating dreams past
history
surging forward
upward
through indigo passages
to move on the earth
to filigree into fantastic
gropings over the land
journeys marking
red trails
a slow
moving earth vision

(Jeannette Armstrong, en *Gatherings V*, 1994:91)

P280a

“The Journey’s Beginning”

In my passing
to the journey of my ancestors,
those who went before me,
respect their request
to bury me with moccasined feet
pointing to the east,
my head pointing to the west
so that I may see the sun rise
but never see it set
as life continues above me

I have knowledge not
of how I fare on Mother Earth
my life is but a whisper
blown on the winds
to be carried over to a stone
but the journey I make
will show me and teach me
that which I’ve yet to learn.
the longer I fail to love
the longer my journey will be.

We must all leave this earth
and I accept the fate chosen for me
in my passing take care...
Let not blood flow from my veins
I must be as I was in life
Take nothing from me.
Dress me in traditional garb
Cover my feet with hide
Wrap me in my people’s blanket
Place me in a simple box of wood.

What's best for me
is that which I ask
Should my journey start before yours
my friend, ask them to sing,
to send me on my way.
Let the drum beat as my heart beats
to the rhythm of life
Say a prayer to the Great Spirit
to have pity on me
Never forget that we will meet again.

(Judy Bear, Saskatchewan—filiación tribal desconocida, en *Steal My Rage*, 49-50)

P281a

"Every Story Has a Beginning"

I look out upon the yellow and orange sunset,
I see the mountains to the north, south, east
and the west.

In noble splendour they stand—like the
spirits of old men
standing guard at each cardinal
direction of the earth...

They have waited patiently in quiet harmony
since the beginning of time.

And out past the point from where I stand,
I see the colours of warm summer sunset golds
and the whole of the earth evolving
underneath a deep blue sky.

I see the colours of the earth
blending together in the evening
sunlight rays
that hit the surface of the land
yet ever so quietly.

Reds going with deeper reds,
Browns going with deeper browns,
Purples going with deeper purples,
Blues going with deeper blues,
and the day gets
quiet...

My eyes are neither young nor old, but
have studied the way the sun moves throughout
the day—cycle after cycle

I have watched the way it meets
both earth and sky
casting its silvery fire upon the earth's surface.
I have also seen the quiet procession it makes
as it takes the colours and the warmth of the day,
respecting its sister Night.

I told you one time that
I am Rainwater Woman
who was created
from the drops of spring rains and
rich brown earth
I told you that is why I seek strength
from the mother earth and father sky

II. *RECORRIDO*: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

A long time ago...my people
walked upon this same ground,
your ancient grandmothers
and grandfathers.
My people were but a part
of a larger group,
who settled upon this continent
after sacred migrations were made to the four directions,
blessing this land for the
Great Grandfather.

It was during the winter solstice
when they sang their
prayer songs,
and out of those prayers
I came...

I was made from the rains that fell the
following spring as the earth was
giving birth to deep green
vegetation and as warm red
blood pumped through the hearts
of young baby animals wallowing
in their mother's nourishment
and warmth.

You see, I have much to tell.
I know the how-it-all-began story
of the mountains, the sky,
the earth, and even how
Moon bore my brother Coyote.
The stories lie here in my
heart and mind.

I am the spirit of these things.
Do not test my wisdom
Because I have heard the stories
and felt the energy
just as the first words were said
from the storyteller who took
great heart in relaying
the stories to the people.

I saw them woven into the fabric
of life,
I even heard them as they became
the beat of the singer's drum.
And I saw how they become
designs etched on pottery and
woven into basketry...
a long time ago when the earth
was young
and the people were
strong in spirit.

There was a time when as a child I
sat among the old ones who
through their visions
I became a part of this world...

Yes, I am old.
If it were not for my youthful
appearance, I would
be frail and wrinkled,
my skin would crinkle with each smile,
And my white hair would encircle this land
More than once.
It has taken me many seasons to gather
the strength I would need
to face this day.
It was here and I am ready to
begin my story...

(B. Elaine Notah, pima, *Native Women in the Arts*, 1996:56-57)

P282a

"Turtle Woman"

I

i can hear the seeds inside rattling.
when the sound begins i can feel
a warmth envelop my body.
my insides are the seeds.

II

shaking, shaking,
rocking my soul....
the rattle is what
witnesses my departure,
the rattle welcomes my return....
her voice weaves her
words around my body.
shaking, shaking,
rocking on the insides
of my soul.

III

she would have it i
leave my physical being
to travel through the
tunnel of myself.

IV

my rattle speaks to me
during the night.
she tells me a story about
herself when she was young,
the change she has bore
witness to, bringing the past
and present to become sisters.
if one listens carefully, takes
her messages in through the heart,
stories are heard.
healing stories.

V

the story of the rattle goes on...

VI

the songs of the turtle have always
been here and they will be sung
far into the future. they will always
speak truth, always mourn and celebrate...

VII

sing your tones of light
and into yourself you will
travel, deep into your beginnings
back to your place of remembering.

VIII

the sound of the seeds goes on,
forward into time and space...
there are voices in this room,
women talking. the rattling goes on...

IX

not one rattle is the same.
not one woman's make-up
is as another. our masks change
and how we take them off is
not done in any one way. i watch
as mine fall away, i celebrate
another woman's removal of hers.

XI

i placed my spirit inside my rattle and danced...

XII

the stories of the rattle thunder
on....sometimes loudly, at other
times in soft tones....if one
listens carefully it talks from
the insides of their souls...
all the joy and pain of our
lives can be heard when she sings.

XIII

the story of the rattle continues.....forward into time....

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 63-66)

Armstrong (P279) nos presenta una estructura bipartita similar a la de muchos mitos amerindios. Su progresión espacial se inicia en un contexto de corporeidad y evoluciona hacia un psiquismo que actúa como *locus* o hito (centro de la rueda

medicinal), coincide con el centro tipográfico del poema y permite la transición al exterior del individuo: al devenir histórico y a una proyección cósmica que, con una visión del movimiento planetario, vuelve a remitirnos a dicho núcleo psíquico. El poema de Judy Bear (P280) comienza proyectándose hacia el futuro (el enunciador comunica sus últimas voluntades a un receptor poemático incierto) para afirmar a continuación su conocimiento presente en las estrofas segunda y tercera, volver a abstraerse en el futuro al final de esta última continuando con las instrucciones, y regresar de nuevo a las certezas del presente, que posibilitan una proyección futura final al término de la cuarta estrofa y enlazan con ella la posibilidad de otro encuentro, a modo de reinicio (*Never forget that we will meet again*). Notah (P281) alterna también los quiebros temporales, en esta ocasión entre presente (estrofas 1-3 y 8 y 9) y pasado (4-7, 10 y 11), concluyendo con una alusión cíclica que otra vez nos transporta al principio (*It was here and I am ready to / begin my story...*).

En “*Turtle Woman*” (P282) Fife sitúa su *locus* en un objeto, la carraca ceremonial, cuya percepción acústica²⁴ señala los múltiples giros temáticos y temporales, entre los que detectamos un viaje interior o psíquico en presente (III), una historia paralela relativa al pasado (IV), una percepción futura (VIII: *forward into time and space.../ there are voices in this room, / women talking. the rattle goes on*), un retorno al presente con tono atemporal (X), un recuerdo en tiempo pasado (XI: *i placed my spirit inside my rattle and danced...*), una vuelta más al presente (XII) y un colofón cíclico (XIII: *the story of the rattle continues...forward into time...*).

El esquema de la rueda medicinal (viaje + división cuatripartita) nos evoca (a los europeos y euroamericanos) *connotaciones laberínticas*. Esto es debido, en primer lugar, a sus *concentricidades* múltiples, y en segundo, a la prototipicidad del laberinto griego por obra de la mitología occidental. En sí, la imagen esquemática de la división cuatripartita implica una cognición concéntrica inherente: un viaje continuo, circunferencial, que envuelve otro desplazamiento rectilíneo y simultáneo, expresado todo ello con un discurso igualmente orbicular (ver la referencia a Gunn Allen en el punto 5.7 sobre el enfoque estilístico de la literatura nativa). A las *concentricidades cognitiva y discursiva* se puede superponer una *concentricidad temática* (el relato o la

²⁴ *i can hear the seeds inside rattling* (estrofa I), *shaking, shaking, / rocking my soul...(...)/ shaking, shaking, / rocking on the insides / of my soul*. (II), *my rattle speaks to me* (IV), *the sound of the seeds goes on, (...)/ the rattling goes on...(VIII), the sound of her innards gets louder* (IX), *the stories of the rattle thunder on...(XII)*.

mención de un viaje dentro de otro viaje), como sucede en estos poemas de Harjo y Tremblay:

P283

“From the Salt Lake City Airport—82”

This place is white
like salt. An ocean began
and nearly ended.
Ghost moons skim
along the gut depths
make their way
into the airport, watching
the travellers
for news of home, for some change
that might have taken place
without them, then slip back
to wait.

The Wasatch Mountains plead
to be remembered
in the East.
They watched wagon trails
wear down men, allowed them
to cross their bellies
thinking these white-skins
could learn to love this land
as much as them, and the darker ones
already here.
Allowed the god they loved
to enter with them,
a god who grew bitter and hard
and looked only West.

And these people learned
how to eat off the salty plain
then build a city
of separation.
Grew children
and named them names of men,
another language
not the land.
And they are white.

It is a crazy, dangerous joke
to forget the red hills
that border your city
with passion.
They are mirrors
that make you hate yourself
for what you didn't
want to remember.
Salt Lake City,
you grow hot and ashamed
when you look East,
and feel uncomfortable
with the power of the womb,
and place the blame

on the devil
and your wives.

You are hiding much more
than just names in the vault
of your church.
I see your women caught behind windows
in their homes, behind rows and rows
of bleached and frightened children.
They speak men's words, not their own
except those languages they've
learned to speak in secret
and in dreams, if they've
not forgotten.

I see tribes
gathering themselves together
not for war, but for recognition.
They didn't disappear
when your god's name was spoken.
Not all were swallowed by
a hopeless misery.

There is still the sun
rising over the Wasatch
in the East, blanketing them
sweetening them.

The earth does break open and spill
by the quakings of the heart
by forces other than man.
The lake of salt that floats
West of here feeds you.
She is the womb of your discomfort,
your mother, a ghost
you could easily disrupt.

Let it break open, Salt Lake City.
Listen to what forms of the earth
what breathes, even beneath your
shiny new airport, where I watch your
blonde and silent women.

Let your memory break open.

When we die
all our bodies darken
into rich, scarlet
woman earth.

When we die
our bodies turn to salt
but our spirits are shimmering
colored stars
and we are food.

(Joy Harjo, en *A Gathering of Spirit*, 158-160)

Harjo construye una estructura concéntrica compleja en la que el círculo más exterior representaría el transcurrir biográfico hacia la muerte, el viaje existencial. Un segundo círculo, más interno, enmarcaría el viaje físico “real” del enunciadador, que a su vez alberga dos círculos tangenciales de viaje psíquico: uno de observación externa, que en sucesivas capas centrípetas abarca la percepción del entorno (la ciudad, el aeropuerto, otros viajeros y transeúntes) y otro retrospectivo, que incluye como órbitas de atención el recuerdo del proceso de colonización por el hombre blanco y el desposeimiento de las tribus aborígenes, la reclusión doméstica de las mujeres mormonas, y la muerte como destino último.

P284

“Light Shakes”

Light shakes among waves, reflects
off facets cut in fluid by the wind.
The surface rocks and fish leap
and dive into a weedy world
that breathes through gills
as startling as the plumes
of egrets grown inside chambers
of flesh covered with scales. Dark
among rocks, sand dollars bristle
and know light lines as delicate
as threads wound and bound in lace,
light sinking from the surface
of the sound to create elaborate
patterns on the sand. This world
spins between continents careening
through the stars, a chariot to rock
us in our dreams and teach us
how to bear the pain of being
only human in bodies so momentary
that our bones grow naked before all
our love is spent and gone away.

(Gail Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 58)

“Light Shakes” discurre en un escenario global de viaje cósmico donde se incrusta un movimiento físico, existencial, recipiente de otros dos círculos de viaje, uno psíquico (los sueños) y otro espiritual (el amor). La estructura sugerida por *“Moving through Dark”* consta igualmente de un viaje cósmico global, dentro del que coexisten dos viajes más: uno físico de carácter espacio-temporal, y otro psíquico a través del olvido y los cambios de mentalidad y conciencia.

P285

“Moving through Dark”

Moving through dark and light, the planet turns;
the universe continues to expand—
The sun careens through heavens, and it burns.

Fire overcomes inertia, and it earns
the strength to define direction in the land:
moving through dark and light, the planet turns.

Change is inevitable, the person learns
motion is constant in ways no creature planned.
The sun careens through heavens, and it burns,

creates a spiral path the Earth discerns.
We whirl through space and try to understand
why moving through dark and light, the planet turns.

We move about caught in our concerns;
forget the stage we move upon is grand.
The sun careens through heavens, and it burns.

Time travels on, the person just sojourns;
We hardly sense the motion as we stand
Moving through dark and light. The planet turns.
The sun careens through heavens, and it burns.

(Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 60)

A todas estas concentricidades debemos agregar la carga metafórica inspirada por el trayector—la viajera, cuya feminidad se puede definir (*vid.* 6.2.1) con imágenes dinámicas cíclicas (fases lunares) y de fluidez, a la par que con una solidez lítica que no obstaculiza el movimiento o el cambio. Jugando con la disposición visual de los versos, la identificación *mujer = historia* del poema de MariJo Moore (cherokee, **P286**) captura perfectamente ambos sentidos: aglutina una cualidad de petroglifo ancestral y la de narrativa en constante recreación, una síntesis percibida también por Paula Gunn Allen:

P286

“*Story*”

Story is a
woman. Not
long, not short. A
woman with body of
carved petroglyph
tongue of red memories
eyes of dark insight
ears of drummed
legends
hair of ageless ceremony falling
onto her skirt of history woven, tradition colored, many
gathered. Stranded myth beads float connecting over her breasts
like crows float over timeless time. Scavenging,
connecting words
old and new
told and retold
sung and shouted
whispered and chanted
reflecting mirrors in front
scraping medicines from behind.
Listen children!
Story is a woman.
Not long, not short.
A woman. Respect her.

(En *Native Women in the Arts*, 1996:33)

The oral tradition is a living body. It is incontinuous flux, which enables it to accommodate itself to the real circumstances of a people's lives.”

(Gunn Allen, *The Sacred Hoop*, 224)

La intrincación laberíntica con la que el europeo/euroamericano se predispone a interpretar el MCI nativo del viaje no se corresponde con la noción de confusión espacial y cinemática noramerindia, pues la idea de laberinto depende de la cultura y el inventario puede ser infinito. Los hay rizomáticos (una estructura manierista arborescente que esconde una única salida e invita al tanteo por ensayo y error), existen también en forma de puertas alternadas, pasadizos y vericuetos enrevesados, itinerarios imprevistos con rodeos y encrucijadas o sembrados de trampas (oscuridad, desniveles, monstruos acechantes, etc.), y con un sinfín de invenciones para hacer cundir la desorientación, la incertidumbre y el desánimo. Sorprendentemente, en más de un poema sobre la existencia y el éxodo urbanos de los indios (*vid.* los que figuran en el apartado 7.2) se infiere que el nativo americano ve en nuestros retículos cuadrangulares ciudadanos una continua amenaza de extravío. Lo que concebimos como una planificación

ordenada es para ellos un caos sin centro, periferia, ni salida, en el que entra además en juego la verticalidad.

El círculo, por el contrario, no da lugar a la pérdida: la entrada terminará por conducir a un centro desde el que se buscará la salida. El motivo de nuestro pánico reside en que no se sabe hasta dónde se podrá llegar, ni qué oculta ese centro tan inaccesible: si se tratará de otro obstáculo aún mayor que los dejados atrás y requerirá alguna habilidad adicional para sortearlo. En este sentido, el psicoanálisis ha designado el laberinto como metáfora de búsqueda interior de la propia verdad y el inconsciente como un monstruo agazapado en su fondo, cuya derrota exige la confrontación y el esclarecimiento. Por ello, aunque en un primer contacto consideremos el laberinto (y ante todo el modelo circular cretense) un movimiento inútil en el espacio y un estancamiento en el tiempo, lo cierto es que constituye una metáfora de poder por contenerlo todo y suministrar conocimiento en su travesía. La exploración modifica el estado de conciencia, circunstancia indispensable para penetrar en otra dimensión de la realidad:

Entonces, el laberinto es el lugar, el espacio en donde está el caos, el ámbito que contiene todas las ideas o representaciones homólogas del caos, la muerte, la quietud, el silencio, las tinieblas, la enfermedad, el dolor, la ignorancia, la noche. Un ámbito trazado a la medida de tales ideas, y su reflejo, por tanto.

(Rivera Dorado, 1995:176)

una dimensión que para casi todas las culturas es sinónima de aventura en la conciencia matriarcal y de un regreso místico al útero materno (Eliade, 1957:198), razón por la que la morfología circular se ha interpretado como un icono del aparato genital femenino (Jung *et al*, 1996:125 y Revilla, 1995:239). Los mandalas, categorías de laberinto utilizadas en los ejercicios de meditación, nos ofrecen un caso parecido, y por eso se las compara menudo con la división cuatripartita nativoamericana: ambas instancias son imágenes de “centro” y en ellas se han de vencer dificultades terrenales y completarse una “peregrinación espiritual”, a veces tortuosa, para llegar al propio conocimiento, la redención, o la vida eterna.

Decía Black Elk que centro puede ser cualquier objeto o lugar (1932:35, 110, 119, 135, 137, 139-140, 155-156, 172)²⁵, pero en la búsqueda de la propia identidad (verdadero conflicto laberíntico para muchos indios americanos)^{N40} el centro consiste en saber quién es uno realmente: *Power and centrality reside in knowing exactly who you are*, apunta Donovan (1998:18). Y semejante conocimiento sobreviene sólo tras experimentar autotransformaciones que permitan encontrar una comunidad. Siempre desde el centro, si bien la (re)construcción de las identidades individual y colectiva es únicamente factible, como ya sabemos, en los márgenes de la cultura dominante (Donovan, *op.cit.* 41). De acuerdo con el simbolismo céntrico de Mircea Eliade, el “yo” nativo auténtico se erige como espacio sagrado porque es confluencia de lo personal con lo comunitario, lo mítico, y lo cósmico, y en la preservación de esa geografía sagrada cabe entender el laberinto como defensa (Eliade, *op.cit.* 43).

Son incontables los poemas escritos por nativas que insisten en la importancia de esta *intimidad sacrocéntrica*. Hemos leído “*Indian Woman*” de Armstrong y “*I Know Who I Am*” de Donna K. Goodleaf, cuyos últimos versos sintetizan el cierre con éxito del círculo, el paso fructífero por el laberinto:

P7d

(...)
I am a sacred trust
I am Indian woman.

(Armstrong, 1991:106-107)

P11g

(...)
Kanien kehakaneha-People of the Flint
Kahenrakwas, woman, ever so strong
history of survival,
this is my history
I know who I am

(Donna K. Goodleaf, *Gatherings I*, 1990:87)

²⁵ Y de hecho, cada tribu tiene su propio centro, que ha de mantenerse intacto. Gunn Allen nos recuerda (1986:80) que para los pueblo es la plaza pública, para los lakota la pipa sagrada traída por White Buffalo Woman, para los kiowa los diez hatillos de la Abuela y para los cherokee, el fuego ceremonial.

Eliade (1955:42) sostiene que “todo microcosmos, toda región habitada, tiene lo que podría llamarse un *Centro*, es decir, un lugar sagrado por excelencia.”

Igual ocurre en los fragmentos de poemas sobre actitudes positivas hacia la identidad amerindia agrupados bajo el epígrafe 7.2.1.1, pero pocas poetas explicitan la sensación de viaje o laberinto o conectan abiertamente la *individualidad comunal* recién hallada con la idea de centro. Tres salvedades son Willow Barton, Colleen Seymour (filiación étnica desconocida) y Melvina Mack en cuanto a la vinculación viajera, y Joanne Arnott, Shirley Bear/Mingwôn Mingwôn y San Dee Doxtator (onodaga, cayuga y oneida) en lo que respecta a vinculaciones con un centro (negritas mías en todos los casos):

P59d

"Where Have the Warriors Gone?"

(...)

i have a **long way to travel on life's road**
i cannot carry hate upon my back and yet
i **cannot forget that I am cree**

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 18)

P287

"Just Beginning"

(...)

For those who fail to observe
something
which is not concrete
invisible are the spirits
Experience the inner self, with those moments of experience

Have you ever journeyed?

(Colleen Seymour, en *Gatherings I*, 1990:86)

P274b

"veil of timelessness"

if
if I could lift
the delicate veil
and step in time
with timelessness
i would
But i am i
and you

**Feel the wall
of the labyrinth**
with hands with eyes that fear suspect
seek the distance

(...)

(Melvina Mack, *Gatherings VI*, 1995:56-57)

P288a

“Change Herself”

(...)
my single **woman’s mind explores**
the meaning in being more—

**where my borders are,
and the center of balance,
pulled by unrelenting change,
secrets** pulled from covert muscle
secrets leap with energy and blood
through opened channels,
flush about my being,
tumble out of disturbed flesh
and materialize in dreams—

(...)

(J. Arnott, in *Contemporary Verse 13 (1)*, Spring 1990:19)

P289

“She Who Sits With Women”

(...)

A four day **journey into time and timelessness.**
A four day **journey into space and spacelessness.**
A four day **journey into power and powerlessness.**
I am time, space - power!
I am creator, created
You are time, space - power!
You are creator - you are created
East – West – North – South
- Center -
- Center -
- Center -

(...)

(Shirley Bear/Mingwôn Mingwôn, en *Kelusultiek*, 69-70)

P290

“*Searching*”

I am **searching for** the...
satisfaction
that **lies**
deep inside
the spirit
of my
personality

(...)

this inner strength will enable me
to tRY
and
aCHIEVE
aNYTHING that is set before me.

(San Dee Doxtator, en *Native Women in the Arts*, 1996:62)

De estas muestras se deduce que el centro es acronológico, antiespacial, fusionador y transformador. Algunos antropólogos estudiosos de las visiones (sabemos ya cuán esenciales son éstas en la constitución de la identidad personal del visionario) hablan de “imágenes centradas” en los viajes chamánicos de ciertas tribus bajo efectos alucinógenos. En *Religion in Native North America* (1990:113) Steinmetz describe las experimentadas por los navajos tras consumir peyote: generalmente son escenas de peligro (caídas desde precipicios, etc.) en las que permanecer en el centro es fuente de seguridad, fuerza, sanación y paz interior. En el centro de la división cuatripartita se cruzan los ejes vertical y horizontal y se desbarata cualquier linde. Allí el ser humano, como deja ver el anterior poema de Shirley Bear, se transforma, convirtiéndose en mediador entre la tierra bajo sus pies y el cielo sobre su cabeza (eje vertical) y en portavoz del resto de las criaturas terrenas (eje horizontal). Pero el valor intrínseco del centro, a pesar de sus vinculaciones con la esforzada exploración laberíntica y de su lógico matiz de recompensa, se suele afirmar en la poesía femenina nativoamericana evidenciando los funestos efectos de su ausencia o inaccesibilidad (una vez más énfasis mío):

P161b

“*Earth Day*”

(...)

I did not feel rooted, so I allowed
the laws of the concrete jungle to

consume and drive me
I could not journey to my
sacred space, all I found was **darkness**

I've laboured to find my path
to this place within
In my **struggle**, my teacher
brought me to her place of peace
and renewal
and I rediscovered water

(...)

(Monica McKay/Laax t'ok, en *Into the Moon, ...*, 38-39)

P12c

"Métis Woman"

(...)

Restless journeys take you
many places
escaping a lot of ways
here and there

Métis woman **alone**
midst all the faces
No Indian nor other forbear
could understand your **fear**
or pride or **pain**
The way you **drifted**
waiting for the rain

(Colleen Fielder, *Gatherings II*, 1991:69)

P291a

"Talisman"

Think of something to protect me
a pelt of silver fur, muscles ripping underneath.
Dancing alone with the lights out,
a leather jacket for the heart.
Porcupine quills dyed purple,
the tattoo over my left breast.
A stone in my pocket, worn smooth.

Think of something **to ground me**
rock, not water,
roots not severed,
heart tied to itself
tied to the earth not the other
skin to skin,
what I crave
to be connected,
to be apart
to stand.

Think of something **to bring me home.**

(Kate Berne Miller, mestiza cherokee, en *My Home as I Remember*, 87)

P274c

“*veil of timelessness*”

(...)

yes

if i could

i would

dance barefoot

on the breath of a lady slipper

even become the heartbeat
of a panther

giving

shape

to the darkest

night

yes and

even become the space

'tween the whale and her

element

(...)

(Melvina Mack, en *Gatherings VI*, 1995:56-57)

o en las declaraciones que Paula Gunn Allen hace a Joseph Bruchac (*Survival This Way*, 18) definiendo el mestizaje cultural de su poesía:

“My poetry has a haunted sense to it (my mixed-blood heritage) and it has a sorrow and a grievingness in it that comes directly from being split, not in two but in twenty, and never being able to reconcile **all the places that I am.** (...)”

En principio, Lakoff y Turner (*More than Cool Reason*, 1989) recogen la igualdad ESTADO DE ÁNIMO = LUGAR en su catálogo de metáforas poéticas, pero no hacen mención de la identificación PERSONA = LUGAR, que podemos encontrar esporádicamente en la poesía de base europea²⁶ y a menudo en la nativoamericana. Parece ser que la sinécdoque, tan típica de la mentalidad noramerindia, modifica la correspondencia registrada por Lakoff & Turner por vía del esquema *pars pro toto* (ESTADO ANÍMICO = PERSONA). En su feminismo tribal, Gunn Allen parte de esta identificación entre persona y *locus* junto con la precondition de que la existencia de un centro es imprescindible para sobrevivir, y sitúa a la mujer en un *centro universal o absoluto* al reunir las dos formas posibles de creación: física (carnal) y mental/espiritual:

²⁶ Por citar alguno de los poetas occidentales aludidos antes, la poeta cubana Olga Orozco no sólo emplea la identificación ESTADO ANÍMICO = LUGAR (*ese rincón natal de mi melancolía*, en “Esos pequeños seres”, *Eclipses y fulgores*, 18) sino también la aludida PERSONA = LUGAR (*ahora soy tu sede*, en “Cantata sombría”, *Eclipses y fulgores*, 109).

For we are engaged in the work of reclaiming our minds, our gods, and our traditions. The sacred hoop cannot be restored unless and until its sacred center is recognized.

(*The Sacred Hoop*, 208)

At the center of all is Woman, and no thing is sacred (cooked, ripe, as the Keres Indians of Laguna Pueblo say it) without her blessing, her thinking.

(*op.cit.* 13)

As the power of woman is the center of the universe and is both heart (womb) and thought (creativity), the power of the Keres people is the corn that holds the thought of the All Power (deity) and connects the people to that power through the heart of Earth Woman, Iyatiku.

(*op.cit.* 22)

Argumenta también que el carácter sacro y el tabú van parejos; éste desempeña una función protectora del núcleo sagrado. Se justifica así que la fuente de poder (en el caso de la mujer su capacidad procreadora) quede silenciada para evitar malinterpretaciones y usos indebidos, limitándose su tratamiento al ámbito ritual. No olvidemos, por ejemplo, el ritualismo y la atmósfera secreta que rodean la sangre menstrual y del postparto en innumerables culturas:

Sacred often means taboo; that is, what is empowered in a ritual sense is not to be touched or approached by any who are weaker than the power itself, lest they suffer negative consequences from contact.

(*The Sacred Hoop*, 28)

La idea tribal norteamericana sobre la menstruación y las prácticas de aislamiento femenino a ella asociadas, puntualiza la investigadora cree y méti Kim Anderson (2000:74), se oponen a la noción estereotípica de inferioridad, pecado, contaminación o impureza propagadas en Occidente. Tienen que ver, por el contrario, con un gigantesco potencial que debe ser apartado de los rituales y reconducido al descanso y a la reclusión contemplativa y silenciosa (*ibidem.* 231). Muchas tradiciones dictan que tan descomunal don, regulado por la luna, puede perturbar el ritmo del tambor ceremonial (*ibid.* 269), siendo tarea de las mujeres enclaustrarse para orar, de forma que a través de su sangre se filtre cualquier energía negativa y quede neutralizada al regresar a la Madre Tierra. Entre los nativos es común designar la menstruación como “*moon time*” (tiempo lunar), y las cabañas menstruales dispuestas para el retiro se denominan en más de una comunidad “*moon lodges*”, lo que nos hace tener de nuevo presente la enorme importancia de las imágenes selénicas (*vide* 6.2.1.3) en la cosmología y literatura noramerindias. Algunas tribus, como la pomo de California,

organizaban sus actividades cinegéticas, guerreras y lúdicas según las menstruaciones de sus mujeres miembros, en la creencia de que la menstruación simultánea de varias de ellas podía afectarlas e incluso anularlas (*ibid.* 74-75). Este hecho sugiere la concesión de un cierto poder secular a la mujer en el control de la dinámica de grupo.

Con un sentido entre genérico y personal, Lee Maracle refleja lo inescrutable del alma femenina en “*Bent Box (My Song)*” (2000:82)—aunque como mujer pueda procrear, refugiarse en la androginia, ejercitar su perseverancia y poner a prueba su espíritu indoblegable para conseguir lo que aparentemente resulta imposible, o adoptar la filosofía y modos varoniles, su propio centro le está vedado:

P294a

My song hails
from a bent box
drums of earth tears
enjoys the unbending
of woman spirit
issued through a voice
cloaked
in androgynous souls.
This voice
penetrates silence
cracks barriers.

I can build
a bent box, shape its womanly contours
build fire from moss
light lives
sing man-song
birth children.
But I cannot penetrate
the dark hidden pleasures
of
my
womanhood.

En términos no ya individuales o tribales, sino transculturales (panamerindios), podemos decir que el centro de la búsqueda laberíntica es el *trickster*, encarnación del discurso cómico y de la sabiduría tribal que todo nativo lleva dentro, de la misma manera que el minotauro del laberinto de Teseo es símbolo de la animalidad humana. Ambos son híbridos y de su ambivalencia brotan cualidades sobrenaturales e imprevisibles (fuerza y apetito descomunales en el toro mítico, *chamanismo liminar* y capacidad de transformación física—se metamorfosea en ave, can, pequeño mamífero y persona—en el *trickster*). La hibridación de este último, como imagen cultural, representa el mestizaje de supervivencia acometido por las etnias indígenas

norteamericanas. Es además andrógino, porque su sexo fluctúa a conveniencia de unas historias y tribus a otras, lo que le otorga poder de seducción y adaptación para conseguir sus fines. Mircea Eliade (1957:202) puntualiza que la androginia es una “fórmula arcaica y universal” para expresar la coincidencia de opuestos, es decir, la totalidad creadora. Jane Inyallie (tribu carrier) se concentra en esta trascendencia cósmica del *trickster* expandiendo su función de *centro laberíntico* a la de *centro absoluto*, como hace con la mujer Gunn Allen:

P295

“*Centennial Baby Doll*”

(...)

You showed them visions of
their immortality. The
strength they innately
possess. The core of
trickster that is the
centre of all.

(...)

(Jane Inyallie, en *Gatherings IV*, 1993:144-151)

Otra analogía instaurable con el laberinto de Creta es la de Spider Woman como una “Ariadna nativa” que guía a la viajera, aunque por supuesto, sin los episodios de seducción, amor no correspondido y abandono de la trama griega. Hemos abordado su hilatura con función creadora y de nexo con la herencia mítica—toda una orientación metafórica en la búsqueda de identidad. Sobre este aspecto, Eliade (1957:245) comenta la relación entre el hilado y los ritos iniciáticos femeninos (recordemos el trasfondo de sexualidad latente en cuentos de hadas europeos como *La bella durmiente* o *Frau Holle*). Spider Woman materializa por su parte un ideal de feminidad activa que embasta los recuerdos necesarios (míticos y personales) para componer el *fondo* por donde se moverá el trayector y que se infiltrará en su conciencia, un psicopaisaje dibujado por los ancestros tanto como por la andadura presente y que infunde una experiencia mística de autoctonía o pertenencia a la tierra. En efecto, atravesar el laberinto (simbólicamente el útero materno) es emerger renovado o renacido del subsuelo, y tales emergencias constituyen el argumento cosmogónico esencial de los iroqueses, lenapes, o navajos, entre otros.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Entre los arikara, conocidos como los pawnee del norte, circula un mito en el que a Mother Corn se le encomienda la misión de guiar a animales y humanos por el interior de la tierra en un argumento similar al del diluvio bíblico. Esta mujer sobrenatural, al igual que Old Spider Woman, Serpent Woman, Sky Woman, etc., es una manifestación del impulso creador femenino, cuya vigencia reclama Gunn Allen (1986:13-17):

Nesaru sent the animals to lead the ordinary people into a cave so large that all the animals and people could live there together. Then he sealed up the cave and flooded the earth so that all the giants drowned. To remind himself that people were under the ground waiting to be released after the floodwaters were gone, Nesaru planted corn in the sky. As soon as the corn ripened, he took an ear from the field and turned it into a woman. She was the Mother-Corn. "You must go down to the earth", Nesaru told her, "and bring my people from under the ground. Lead them to the place where the sun sets, for their home shall be in the west".

("How Corn Came to the Earth", en Dee Brown's Folktales of the Native American, 65-70)

La misión de Ariadna consistía en salvar la vida de un sujeto (el héroe Teseo). La de Spider Woman es, por un lado, garantizar la (re)invención de la existencia individual conduciéndola a su centro mediante la autoexploración y el recuerdo del patrimonio comunitario, y por otro, preservar culturas enteras, lo que permitirá a su vez la redención del individuo y el posterior vertido de su experiencia intransferible en el ideario común para seguir conservándolo y enriqueciéndolo. Y así incansablemente. Se trata, en suma, de velar el círculo.

Ocupémonos ahora de esa trayectoria circular. A excepción de su centro, ningún punto del perímetro tiene mayor relevancia que el resto. El recorrido viene determinado por tres presupuestos culturales (esquemas proposicionales) ajenos a nosotros. A saber:

1º) *La meta no es el fin del viaje*

2º) *Progresar en el espacio no significa avanzar en el tiempo*

3º) *Avanzar no siempre implica moverse hacia delante*

La meta no es el fin del viaje porque hay una continuidad de puntos-meta que no dejan de hacerse origen, y completar el círculo impele indefinidamente a volver a empezar. Para el amerindio, recuerda Gunn Allen (1986:56-57, 80), el cosmos es dinámico, una entidad viva con un orden sobrenatural, y el estatismo se comprende sólo como la permanencia armónica de sus movimientos continuos e interrelacionados:

As any American Indian knows, all of life is living—that is, dynamic and aware, partaking as it does in the life of the All Spirit and contributing as it does to the continuing life of that same Great Mystery. The tribal systems are static in that all movement is related to all other movement—that is, harmonious and balanced or unified; they are not static in the sense that they do not allow or accept change.

(*The Sacred Hoop*, 56)

Sería interminable enumerar los poemas que hacen referencia al círculo: “El pensamiento viaja en círculos/de curiosa luz.” (*Thought travels in circles/of curious light.*) nos dice Lee Maracle en “*Bent Box (Thought)*” (2000:66). La breve selección incluida justo debajo de este párrafo muestra el esquema visual del círculo y la cruz solar (poema de GreenLaBorge) y el significado de su cierre—honrar a los antepasados y preparar el camino a la descendencia, como enuncian el poema de Stonechild y la canción tradicional seminola transcrita por Brian Swann con una tipografía creativa, seguramente icónica de la danza ceremonial asociada al texto:

P165b

“*TheWeb and the Waste Land*”

(...)

He’d have known,
The Spider
Was feeding him
Strands.
Long iridescent
Threads of thought
Spun deep
Within her shadow.

If he looked closer
In some crevice
Of his rock,
He would have seen her.
Spinning ,
Connecting,
Joining.

Mapping.
All four directions,
Into circle.
Into wholeness
Into meaning.
Across generations
And cultures.

(...)

(Pamela GreenLaBorge, *Gatherings IV*, 1993:214-215)

P150c

“The Journey”

(...)

We all have a road to follow
And ways to reach our goal
To make our ancestors proud
To make the circle whole
We need to recognize and restore
The nature of our children
We need to realize the images
Our children see and feel
To complete the circle and keep it strong

(...)

(April Stonechild, *Gatherings V*, 1994:138)

P296

“Song for Bringing a Child into the World”

let

the

child

be

born

circling around

You day-sun

you wrinkled skin

circling around

circling around

you daylight

you flecked with gray

circling around

circling around

you night sun

you wrinkled age

circling around

circling around

you poor body

(Canción tradicional seminola recogida por Frances Densmore, en Swann, 1996:1)

Progresar en el espacio no significa necesariamente avanzar en el tiempo: sabemos que en la mentalidad preoperatoria amerindia (véase el apartado 3.5) la sucesión de acontecimientos es causal y no cronológica, que el tiempo se fragmenta de modo sinecdótico (recordemos términos como “cosecha” o “sueño”, sustitutivos de sus correspondientes lapsos estacionales u horarios) y que su transcurso varía según el contexto (la época, la actividad, etc.). Como la imagen circular de la trayectoria espacial en la división cuatripartita, la dimensión temporal es un continuo sujeto al “eterno retorno”. En él interaccionan el pasado, el presente y el futuro y se funden los tiempos cronológico y psicológico. En realidad el concepto nativo del tiempo se asemeja mucho al principio de la teoría de la relatividad, según el cual no es posible averiguar si un sistema de referencia está en reposo o se mueve uniformemente (todo depende del observador) dentro de un conjunto inercial, ni la simultaneidad tiene valor absoluto más que cuando los sucesos cinemáticos son isótopos y temporalmente coincidentes (Palacios, 1960:25, 35). El movimiento en permanente equilibrio dinámico es el estado natural del cosmos para el nativo, y mantener constante una de sus variables implica prolongar la otra hasta el infinito. Así, si hacemos del tiempo una constante, el espacio se dilata infinitamente, y viceversa (Gunn Allen, 1986:147). No debe extrañarnos, en consecuencia, la abundancia de paradojas poéticas relativas a instantes extáticamente prolongados o a amplios periodos sincopados en un momento efímero (negritas mías):

P232b

“We Remember”

(...)

we have not forgotten
our journey
toward this moment

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 78)

P280b

“The Journey’s Beginning”

(...)

I have knowledge not
of how I fare on Mother Earth
my life is but a whisper
blown on the winds
to be carried over to a stone
but the journey I make
will show me and teach me

that which I've yet to learn.
the longer I fail to love
the longer my journey will be.

(Judy Bear, en *Steal My Rage*, 49-50)

P297a

"I Am Dancing at a Pow-Wow"

I am dancing at a pow-wow
My heart exhilarated at the beat of drums. The happiness
My happiness holds my body upright
The beat perceptive of my want.
"I dance for you my Niskam (= Creator)
I have danced since the dawn of time"
My spiritual journey, they do not recognize.
(...)

(Rita Joe, en *Kelusultiek*, 27)

P298

**A thousand ages we see
In a space of a moment**
And burdens follow
Out of old chronicles.

(...)

(Rita Joe, en *Kelusultiek*, 52)

La mezcla de tiempos con significado holístico (plenitud dimensional y conjunción de lo consciente y lo inconsciente) como refleja el poema de Kerrie Charnley (india katzie) y del okanagan Greg Young-Ing, la comparación del universo con un mecanismo de relojería eterno e inexorable, o la definición dinámica del individuo mediante imágenes de fenómenos naturales cambiantes basados en el movimiento son visiones asimismo frecuentes (énfasis mío):

P299

"Journey"

(...)

I start crying towards a katzie song
in here I shake and moan
my lover misunderstanding
trying to rescue me
doesn't understand this dream is what is rescuing me
**from this place of generations from this place
towards wholeness
where all places all times become one
and I am able to see tomorrow**

I was beginning to see tomorrow

when tears here merged with Indian tongues tones movements
in that dream that yesterday and lateral cousin consciousness
turning subtle sensations into mercury stars

of consciousness subconsciousness

the blood flows through me in tongues
in daylight moon flows through me
the tongue a memory held taut within my womb...

(Charnley & Young-Ing, en *Gatherings I*, 1990:88)

P20c

"I'm Age"

i'm age
image of woman
female of species
enchanted
light of the moon
passion, encounter
vital fluid of life
cosmic clockwork
eternity.

(...)

(Debby Keeper, *Gatherings VI*, 1995:30)

P300a

"The Wind"

I am the wind
that moves through
your being...

Sometimes... **A whirlwind**
in constant motion...
always touching
your soul...
but something you cannot hold
or contain...
sometimes... **a hurricane**
that tears at
your feelings...
challenging
your beliefs...
bruising you
with the force
of its being...

Sometimes... a soft breeze
that moves across
the meadows
of your mind...
lifting and changing
the shape
of your thoughts...

**you long yet for “stillness”...
while the purpose
and the strength
of the wind
is in movement...**

I cannot be
this thing that you ask...
for **the spirit of the wind
is in “motion”...
and stillness
is its death...**

(Dawne Starfire, filiación étnica desconocida, en *Gatherings VI*, 1995:92)

Detectamos, por ultimo, la expresión del tiempo como espacio, aunque ésta es una fórmula muy habitual en el discurso no amerindio. Después de la teoría de la relatividad la ciencia ha venido hablando de espacio-tiempo en lugar de considerar cada dimensión por separado:

P301

“Journey”

Miles and miles of night-time, daydreams, wind,
Trick you from my lips

(...)

(Pat Jocko, en *Native Sons*, 24)

Algunos cognitivistas (por ejemplo Freeman) dudan de que se pueda aprehender el concepto de tiempo sin ayuda metafórica, mientras que otros (caso de Gibbs) restringen el apoyo metafórico a la codificación y descodificación de expresiones figuradas (*i.e.* no literales). De una forma u otra, los vocabularios espacial y temporal son intercambiables:

For example, we cannot experience the notion of time directly. The way we talk about time is conceptually projected from our experience of space, and the expressions we use to describe time are invariably metaphoric. Thus, we say that the past is “behind” us or our future lies “ahead”. Time is perceived as a bounded region or container, so that we say we are “in” or “out of” time. We see moments of time from our own vantage point or deictic center, and we can shift that deictic center when we create a mental space that is different from our current “reality” space.

(Margaret H. Freeman, “Poetry and the scope of metaphor: toward a cognitive theory of literature” en *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*, 266)

This discussion does not mean that time is never understood in its own right apart from metaphor. It may be possible to define time in a nonmetaphorical way (...). But it is not clear that a nonmetaphorical understanding of time can explain the specific meanings of different expressions English speakers use in talking about time.

(Raymond W. Gibbs, Jr., *The Poetics of Mind*, 169)

*Progresar no siempre implica avanzar hacia delante, sino regresar al centro o incluso desde él remontarse más atrás en el tiempo para seguir evolucionando. Este tercer esquema proposicional es sin lugar a dudas el más prolífico de la poesía nativoamericana: *Grandfather, give us yesterday* clama Paula Gunn Allen en uno de sus versos recopilados por John R. Milton (1974:42)²⁷, petición que secunda un aluvión transamerindio de poemas. Ofrecemos aquí una muestra reducida y representativa de las distintas funciones que puede desempeñar la retrospección:*

P282b

"Turtle Woman"

(...)

VII

sing your tones of light
and into yourself you will
travel, deep into your beginnings
back to your place of remembering

(...)

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 64)

P302a

"Untitled"

Journeys through our past,
 lore,
 custom,
 culture,
All penned by our
sanctified oppressors:
 black robes,
 and colonists.
Recording for posterity
 our lives

moments before exorcising our
 foolish pagan beliefs,

moments before erasing our
 ancestral names,

moments before
 the eradication of our lives

pen to paper
 culture preserved
They prescribed
 Large doses of Christianity and capitalism
 to save the savages from their heathen ways.

²⁷ y perteneciente al poema "*Rain for Ke-waik Bu-ne-ya*".

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

I turn to the books,
your centuries old diaries,

to reclaim for myself,
for my children,
our past,
our history,
our lives.
so where's my gratitude?

(Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 178)

P35c

"To Grow"

I want to learn from my elders
The ways of their traditional paths,
Our elders have knowledge as circular as
The Moon,
The Sun,
The Stars,
The Animals,
Our elders are the leaders for our future

I want to listen to our elders
The way of their fathers from before
Our elders have knowledge as circular as
Mother Earth
Grandmother Moon
Grandfather Sun
Our elders are the teachers for our future

I want to grow on the traditional path
I want to grow and learn of the circular
wheel of life
Mother Earth
Grandmother Moon
Grandfather Sun
And all the animals that are given to us
To respect, thank, to acknowledge

(Edith Duck, en *Steal My Rage*, 83)

P303

"Creation"

I know nothing
of great mysteries
know less of creation
I do know
that the farther backward
in time that I travel
the more grandmothers
and the farther forward
the more grandchildren
I am obligated to both.

(Lee Maracle, en *I Am Woman*, 8-9)

El retroceso en el viaje (entendido como regreso a la tradición y escucha atenta a las voces de los antepasados) restaura el propio centro, condición indispensable en la reconstrucción de la identidad individual (poema de Fife), resarce de los daños producidos por la conquista y su consiguiente tergiversación histórica (poema de Martin), y proporciona la llave del futuro comunitario gracias a la síntesis creativa de pasado y presente, ambos igual de fundamentales (poemas de Duck y Maracle). Con este trío de funciones se puede recuperar la actitud positiva hacia la identidad nativoamericana, perdida tras la colonización. Por eso es tan importante el acto voluntario del recuerdo y tan abrumador el uso de verbos performativos que lo expresan (*vid.* 7.2.1.3) en la poesía de las mujeres nativas, guardianas de la cultura. Gunn Allen ve en esta opción rememorativa intencional un factor diferenciador entre las mentalidades amerindia y euroamericana, que las lleva a emprender un viaje psíquico en sentidos opuestos (resalte mío):

Contemporary Indian communities value individual members who are deeply connected to the traditional ways of their people, even after centuries of concerted and brutal effort on the part of the American government, the churches, and the corporate system to break the connections between individuals and their tribal world. In fact, in the view of the traditionals, rejection of one's culture—one's traditions, language, people—is the result of colonial oppression and is hardly to be applauded. They believe that the roots of oppression are to be found in the loss of a positive sense of self. **In short, Indians think it is important to remember, while Americans believe it is important to forget.**

(*The Sacred Hoop*, 210)

Pero salgamos momentáneamente del círculo y trasladémonos al desplazamiento interno por ese *axis mundi* que es la cruz solar. Sus dimensiones de verticalidad y horizontalidad han tenido significados constantes desde edades remotas. Lo vertical se ha asociado a la trascendencia y la sublimación, ya que la vida espiritual se caracteriza por la necesidad de crecer y elevarse, busca instintivamente la altura. Tal vez se deba a una de las primeras experiencias visuales del hombre primitivo, que alzaba la vista para captar estímulos a la sazón inexplicables (fenómenos atmosféricos como la lluvia, los relámpagos, etc.) y que le llevarían posteriormente a situar en lo alto a sus deidades (en árboles, montañas y promontorios diversos). O a su posición erguida, dominante sobre la de los demás seres vivos y que hizo de él un intermediario entre ellos y la divinidad (Revilla, 1995:419).

El hecho es que se desarrolló un imaginario aéreo o ascendente ligado a lo extraordinario: mitos de emergencia de la *Tellus mater*, ya fueran como cosmogonías o

como símbolos iniciáticos y de regeneración personal (de integración psíquica tras la resolución de alguna crisis), viajes extáticos del espíritu por las regiones cósmicas para sanar a algún miembro de la tribu o llevar ofrendas a los dioses (ocasionalmente también por necesidades espirituales del propio chamán), y en general expresiones del deseo de comportarse como un espíritu, bastando una mínima levitación para reconocer el desapego del individuo hacia los condicionamientos terrenales. Este interés por el viaje ascensional, documenta Eliade (1957:126), data del paleolítico, pues las pinturas rupestres de Altamira y Lascaux muestran ya figuras humanas ataviadas con máscaras de pájaros. Lo horizontal, en cambio, ha significado tradicionalmente inercia, quietud y muerte—el ámbito de lo usual y de lo no trascendente—porque nos desplazamos en esa dirección (Revilla, 1995:419-420).

A esta fascinación prehistórica por lo elevado hay que añadir las influencias interculturales sobre la espiritualidad de ciertos pueblos. Por ejemplo, los estudios de McElwain (1990:98) sobre el lenguaje séneca en los himnos cristianos tras la evangelización y conversión de dicha tribu revelan un empleo redundante y masivo de partículas indicadoras de dirección ascendente (se considera a Dios un guardián celestial más entre los venerados según las creencias indígenas) y una fijación especial en los fenómenos físicos (naturales o no) que acompañan los milagros y curaciones o preludian la presencia divina: fuego, truenos, nubes, sonido de trompetas, voces portentosas, etc. Sin embargo, el motivo del peregrino en tierra baldía o los aspectos torturadores de la crucifixión no despiertan la más mínima curiosidad (*op.cit.* 91, 93, 95).

La intersección de ambos ejes (vertical y horizontal) origina un centro primordial del que irradian los cuatro puntos cardinales. Eliade (1957:141-142) concluye que un gran número de culturas sitúan en este *centro umbilical* o *de partida* el instante mítico de la creación, el comienzo del tiempo o, mejor dicho, su eliminación (la atemporalidad). Por ejemplo, algunas versiones del mito de creación de los hurones e iroqueses (Tehanetorens, 1988:39-45) hablan de un Gran Manzano o Árbol Cósmico erecto que conecta el mundo superior de los espíritus y el inferior (un paraje acuático, aún vacío y despoblado) de los hombres. Según hemos referido anteriormente, el orificio que deja el árbol al ser desarraigado por el propio Rawenio o Gran Legislador sirve de conducto o centro para la caída creadora de su hija, Mujer Celeste, a la que

sucesivos animales buceadores ayudan en su búsqueda de tierra para fundar el continente americano. Los mitos de creación piegan y de los hurones e iroqueses recopilados por Grant (1990b:12-17) omiten la referencia axiológica al Gran Árbol, aunque sí relatan la productiva caída de la mujer desde el Mundo Alto y los descensos de los animales a la masa de agua, cuantificando la permanencia de algunos bajo ella durante cuatro días, número de clara connotación sacro-direccional.

Los mitos y leyendas del Pacífico noroccidental emplean muy a menudo el número cuatro en sus mediciones espaciotemporales orientativas, especialmente en los argumentos cosmogónicos, y detallan con los puntos cardinales direcciones, posiciones y movimientos en vez de recurrir a otros locativos adverbiales y preposicionales. Tomemos estos ejemplos (énfasis mío):

Then, going outside, he (Coyote) pushed with his foot, and stretched out the earth **in all directions, first to the east, then to the north, then to the west, and last to the south**. For five nights he repeated this, until the world became as large as it is today. Each day Silver-Fox told Coyote to run around the edge and see how large it was growing.

(*"How Silver-Fox Created the World"*, mito de los indios Hat Creek, en Berry, 1997:23)

At first it was dark. There was neither wind nor rain. There were no people or animals. In the middle of the water, on a piece of land, sat Qawaneca. He sat by his fire breathing the smoke of burning cedar. On the edge of the land stood another god. **Looking northward**, he saw an ash tree. Therefore the ash and red cedar are sacred above all other trees. **Looking southwest**, he saw something red. Said Qawaneca: "It must be land coming".

(*"How Qawaneca Created the World"*, *op.cit.*30)

The land was very beautiful and each son wanted it. Therefore they quarrelled. Then Sahale took his bow and shot two arrows. One he shot **to the north**; the other he shot **to the west**. Then Sahale said to his sons, "Go. Find the arrows. Where they lie, you shall have the land".

(*"The Bridge of the Gods"*, *op.cit.* 47)

Once there was a chief who had never had a dance. All the other chiefs had big dances, but Wakiash none. Therefore Wakiash was unhappy. He thought for a long while about the dance. Then he went up into the mountains to fast. Four days he fasted. **On the fourth day** he fell asleep. Then something fell on his breast. It was a green frog. Frog said, "Wake up". Then Wakiash waked up. He looked about to see where he was. Frog said, "You are on Raven's back. Raven will fly around the world with you".

So Raven flew. Raven flew all around the world. Raven showed Wakiash everything in the world. **On the fourth day**, Raven flew past a house with a totem pole in front of it.

(...)

At once the tribe woke up. They came to see Wakiash. Wakiash found he had been gone **four years instead of four days**.

(*"The First Totem Pole"*, mito kwakiutl, *op.cit.* 60-63)

La mitología de los navajos utiliza también la orientación cardinal junto con la pauta tetrámera con valores simbólicos en las historias sobre el nacimiento de sus héroes culturales, como vemos en este fragmento de “*Born for the Sun*” (en Bierhorst, 1976:162, énfasis mío):

The fourth night they went to the brush shelter as before, taking with them fresh meal in a basket. They sat late into the night, then First Man returned to his wife. When the girl entered the home in the early morning, her father asked, “Who came?” And the girl answered, “No one”. First Man was very angry and insisted that it was all a lie. “But, Father”, said the White Bead Maiden, “the meal **towards the north** is gone, and there are **four tracks**. I thought that it was moved by someone, and I was all wet when I awakened”.

Now after the maiden was visited **the fourth time** by the Holy Being, she lived with her foster parents for four days as they had always lived. But **at the end of the fourth day** the young woman said, “Mother, something moves within me”. First Woman answered, “Daughter, that must be your baby moving”. And it is **at the end of the fourth month** that a woman feels life.

Esta clase de organización textual cuaternaria se hace patente en la canción tradicional, conjugada con alusiones a los puntos cardinales y formando parte de patrones repetitivos rítmicos, secuenciales y temáticos. Swann (1993:116) adapta una bella canción de danza (de procedencia tribal sin detallar, aunque muy probablemente de la tribu esquimal copper o de etnias amerindias vecinas) compilada por los antropólogos Diamond Jenness y Helen H. Roberts en las regiones septentrionales. Su contenido manifiesta un fuerte anhelo de comunión espiritual pantribal (negritas mías):

P304

“Dance Song”

Although I was eagerly expecting them
from the east, from there,
although I was eagerly expecting them
they were not yet in sight—
from the most easterly part,
the people from there,
and their knives.
Though I could not see them
I was filled with thoughts of them
when I turned **to the east**.

Although I was eagerly expecting them
from the south, from there,
although I was eagerly expecting them
they were not yet in sight,
the people from Kulusktok and
its musk-oxen;
they were not yet in sight,
its copper too.
Though I could not see them
I was filled with thoughts of them
when I turned **to the south**.

Although I was eagerly expecting them
from the west, from there,
although I was eagerly expecting them
they were not yet in sight,
the people **from the west** and
its mammoth ivory.
Although I could not see them
I was filled with thoughts of them
when I turned **to the west**.

Although I was eagerly expecting them
from the north, from there,
although I was eagerly expecting them
they were not yet in sight,
the **northern people**, and
their polar bears.
They were not yet in sight,
the **northern people**, and
their polar bears,
the **northern people** and
their seals.
Although I could not see them
I was filled with thoughts of them
when I turned **to the north**.

La poesía nativa contemporánea suele explotar más sutilmente la división cuatripartita, aunque a veces la disposición tetrástrofa (y la predominancia tetraversal dentro de ella) es obvia, como en los poemas de la autora cree Carrie Jack y de la micmac Helen Sylliboy:

P267b

"We Remember"

We Remember

Once fish swam
These great rivers
once the buffalo roamed
these plains

We Remember

The little Child picked
blueberries while listening
to the whispers of the
cold wind.

We Remember

The fine lines
through the walk of life
leaving our mark

We Remember

the Great One
Who put us here
and will take us
back.

(Carrie Jack, en *Gatherings, III*, 1992:131)

P305

"The Difference"

The blood that flows in my veins,
A deep, gushing red.
Full of life and vigor.
What color is yours?

The heart that beats in my chest,
A deep, throbbing thud.
An echo of mother earth.
What beat is yours?

The spirit that dwells in my being,
A free, flowing form.
A gift from my Creator.
What shape is yours?

My blood flows red,
My heart flows strong,
My spirit flows free,
you and I are one, underneath.

(Helen Sylliboy, en *Kelusultiek*, 99)

Además de su función demarcadora (la división espaciotemporal en la narrativa tribal) y estructural (como instrumento tácito de cohesión y coherencia tanto en los mitos como en los poemas contemporáneos), la división cardinal o cuatripartita actúa como aglutinante social. Para evitar desgracias, garantizar la manipulación correcta de determinados materiales u objetos y asegurar una dinámica tribal sana cumpliendo con sus ritos, se hace crucial respetar los preceptos o tabúes orientacionales que comunican las historias (negritas mías):

At last the old woman consented to her daughter's pleading; the two armed themselves with their tools and set out. After a little journey they came to a damp ravine. "Here is the place where I always come to gather the potatoes", cried the mother. "You can dig here too. **But there is one thing that I must warn you about: when you are digging these potatoes, I want you to face the south. Be sure not to forget this.** I was afraid that you could not be trusted to remember that I never brought you here before".

(...)

As the time passed by, **the daughter gradually forgot her promise** and at last turned around and faced in the opposite direction as she dug. **All at once came a great rushing, roaring noise from the heavens and the wind swept down where she stood and whirled her round and round.**

(...)

The old woman scrutinized the girl narrowly, but made no answer, for she knew **her daughter was pregnant**. At last she as brought to bed and **gave birth to three children**. The first of these was Mánabus, the second was a little wolf, Múhwase, and **the last was a sharp flint stone**. When the unfortunate mother gave issue to the rock, **it cut her and she died**. The old woman mourned her daughter greatly.

(“*Out of the Wind*”, mito menominee, en Bierhorst, 1976:156-158)

Siguiendo con la dimensión de verticalidad, las correspondencias metafóricas establecidas por Lakoff y Johnson (1980:50-58) entre las orientaciones *arriba* y *abajo* marcan una gran diferencia a favor de la primera, para la que todas las connotaciones tienen un cariz positivo (ARRIBA = CONCIENCIA, SALUD/VIDA, FELICIDAD, EJERCICIO DE CONTROL/FUERZA, BONDAD, VIRTUD, RACIONALIDAD, ESTATUS ELEVADO) frente a las implicaciones contrarias del sentido descendente (ABAJO = INCONSCIENCIA, ENFERMEDAD/MUERTE, PADECIMIENTO DE CONTROL/FUERZA, MALDAD, VICIO, EMOTIVIDAD, ESTATUS BAJO). Pero en las mitologías tribales no encontramos una dicotomía tan neta. Es verdad que la bajada de seres sobrenaturales al entorno terrenal y la subida de humanos al dominio aéreo de los espíritus aporta a largo o medio plazo algún elemento que completa la creación del mundo o mejora las condiciones de vida de la tribu, aun a costa de alguna privación temporal (el secuestro de niños y doncellas o el sacrificio de colectivos específicos, por ejemplo). Sin embargo, hay casos en los que el ascenso o el descenso acarrear grandes desdichas. Veamos algunas sinopsis argumentales de ambas posibilidades:

Aportes positivos a pesar de sacrificios y privaciones

En “El origen de los cedros” (mito haida) el Creador, que ha instalado a los indios haida en las islas de la Reina Carlota, ha de bajar para castigarlos por su convivencia violenta tras haberlos amonestado previamente. Convierte a los alborotadores en cedros y suministra así la principal materia prima de la tribu:

_ Cuando sepáis vivir en paz, podréis utilizar los cedros para muchas cosas. Las tablas de su madera os servirán de mucho, con los troncos haréis canoas y con las fibras de sus raíces las mujeres harán cestas y tejidos. De la pulpa del interior del cedro tendréis comida en primavera. Así, de la avaricia y el mal brotará el bien.
Y, en efecto, los cedros dan a la tribu haida casi todo lo que necesitan para vivir.

(en *Leyendas de los indios del Canadá*, 37-38)

“Los siete danzarines”, mito iroqués, relata cómo nacieron las pléyades de los cuerpos de siete jóvenes danzantes que violaron la prohibición de volver la vista atrás durante el baile:

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Los muchachos danzaron y danzaron. Y mientras ejecutaban los movimientos, sus corazones parecían aligerarse de peso y pronto olvidaron sus problemas. La melodía aumentó su ritmo y en seguida los muchachos sintieron que sus cuerpos danzaban en el cielo. Sus padres les vieron bailar sobre las copas de los árboles y les ordenaron que regresaran. Un joven danzarín que volvió la vista atrás se convirtió en una titilante estrella. Los demás, al poco tiempo se convirtieron también en estrellas pequeñas y parpadeantes y quedaron prendidas del cielo. Así, cuando un mohawk ve las estrellas de la Pléyade crepitar y danzar en la noche, durante los fríos del invierno, dice: “Los pequeños guerreros están danzando con fuerza esta noche”. Danzan para siempre sobre los poblados iroqueses. Y cuando danzan exactamente encima de nuestros techos, ha llegado el momento del Banquete del Año Nuevo iroqués.

(Tehanetorens, 1988:105-111)

Otra ascensión productiva es la que se cuenta en la leyenda tsimshian “*The Origin of Niyuks*”. La hija del jefe de una tribu, cuya familia rechaza pretendiente tras pretendiente para tenerla consigo, es raptada por un ser sobrenatural, un miembro de los llamados Ghost-People (Espíritus), quien la oculta bajo su capa y se la lleva por los aires hasta su pueblo. Allí se casa con el hijo del Jefe de los Cielos (Chief-of-the-Skies) y da a luz a seis hijos varones, que serán con el tiempo grandes profetas y visionarios. Finalmente regresa con tres de ellos a su tribu de origen, en la que son muy respetados como líderes espirituales:

When the time of the feast came and the guests arrived, Niyuks announced, “Chiefs, headmen, the advisors and strength of the tribes, my nephews are now returned to me together with their mother. Their grandfather, the Chief-of-the-Skies, has given them work to do among you. The oldest, Teni, is a prophet and a seer. The other two are aides to the older brother, and their mother Tselemauks will be their interpreter (...).”

(en *Tricksters, Shamans and Heroes. Tsimshian Narratives I*, 266-270)

Fatalidades consecuencia del ascenso o descenso de algún personaje

El mito iroqués “El hijo del trueno” narra cómo el hijo del dios Trueno secuestra por amor a una joven mientras ésta trabaja en el huerto familiar, en la confluencia de los ríos Saint Regis y Saint Lawrence. La muchacha es transportada por el espacio fuera de la Tierra, hasta el País del Trueno, donde conoce a la que será su nueva familia. Se casa con su raptor y concibe un hijo suyo. El jefe del Pueblo del Trueno le aconseja criarlo en la Tierra, donde ejercerá de mediador entre los dos pueblos. Pero una vez allí, la abuela materna pierde la paciencia con el pequeño y le golpea, quebrantando la regla impuesta por el Pueblo del Trueno. Debido a ello, el niño desaparece para siempre:

Cuando la madre del niño regresó a la cabaña dijo: “Has golpeado a mi hijo y su padre se lo ha llevado a vivir con él al País donde mora el Pueblo del Trueno. No volveremos a verle nunca más”.

(Tehanetorens, 1988:61-69)

“*Old Man Above and the Grizzlies*” (mito de los indios shasta) explora la desafortunada combinación de ascensión y oculoctrismo femeninos. Old Man le pide a su hija que trepe por el tipi hasta el orificio-chimenea y que con el brazo haga señas al Viento para apaciguarlo. Pero ella, deseosa de ver mundo, saca la cabeza, circunstancia que el Viento aprovecha para agarrarla del cabello y llevársela por los aires, hasta que el pelo se enreda y la abandona junto a los tipis de los osos grizzlies. Éstos pueden hablar y caminar erguidos como los humanos, y la joven termina desposándose con uno de ellos. Alumbra dos vástagos con apariencia humana pero de una raza diferente. Old Man, iracundo, se dirige al poblado grizzlie, recupera a su hija, destierra a su descendencia y condena a los osos al silencio y a caminar a cuatro patas para siempre.

“Never speak again. Be silent: Neither shall ye stand upright. Ye shall use your hands as feet. Ye shall look downward”.

(...)

That is why grizzlies walk on four feet and look downward. Only when fighting they stand on two feet and use their fists as men.

(*Myths and Legends of the Pacific Northwest*, 35-37)

La ascensión ocasiona igualmente dolor y pérdida en el mito dogrib “*The Owl Woman*”, cuyo argumento es como sigue: Owl (Búho) aterriza en un poblado indio, toma apariencia humana y se casa con un hombre que tiene ya una hija, de quien decide librarse para conquistar también a su pretendiente. Con tal fin le ordena trepar por un árbol donde hay un nido de búhos, para que le traiga algunas plumas, de las que se ha encaprichado. La joven se niega, sospechando que si alcanza el nido se convertirá en búho, pero finalmente accede y mucho antes de culminar la ascensión sus ropas se le desprenden del cuerpo y le crecen plumas en su lugar, hasta quedar totalmente transformada. El pretendiente descubre el engaño y mata a Owl, pero la muchacha, que la había aceptado como madre, rehúsa volver con él y permanece con forma de ave hasta el final de sus días.

But the old woman kept after the daughter: “Go up the owl-tree, there’s no danger. Go up the owl-tree, there’s no danger”.

Finally, the daughter gave in. She began to climb the tree. And nothing happened until she looked down and saw the old woman’s head for the first time. What she saw greatly disturbed her. She saw old owl feathers growing there. But—it was too late. The daughter’s clothes fell to the ground, and soon, when she’d reached the top, she’d grown feathers! And by the time she was in the owl-house, she was an owl.

(En *Northern Tales. Traditional Stories of the Eskimo and Indian Peoples*, 159-161)

Trepar ciertos árboles, por último, puede no implicar una transformación individual como en el anterior mito, pero sí conducir a la reclusión y a la esclavitud. La joven Sapaná del mito arapaho-caddo “*The Girl Who Climbed to the Sky*”, trepa por un misterioso álamo que parece perderse en las alturas. Su intención es hacerse con las púas de un puerco-espín que le lleva la delantera; las repartirá entre sus amigas y con ellas podrán bordar mocasines. La persecución ascendente la lleva al dominio aéreo de un anciano (el puerco-espín transformado), quien la ha atraído para casarse con ella y no tener que recolectar él mismo nabos ni curtir pieles. La joven, sin escapatoria, se desposa con él y obedece. Pero un día transgrede la norma de no cavar hoyos profundos en el huerto de nabos, y al extraer uno de los tubérculos más grandes deja un amplio agujero por el que se divisa el mundo de los hombres. Sapaná oculta al anciano su hallazgo volviendo a insertar el nabo en su lugar, y regresa cada día a fin de aumentar el diámetro del orificio hasta que permita el paso de su cuerpo. Por él escapará ayudada de una cuerda y asistida por dos aves rapaces, que la guiarán sobre su lomo hasta el tipi de sus padres:

“I want those quills”, Sapaná said. “If necessary I will follow this porcupine to the top of the tree”. But every time the girl climbed up, the porcupine kept ahead of her. “Sapaná, you are too high up”, one of her friends called from the ground. “You should come back down”. But the girl kept climbing, and it seemed to her that the tree kept extending itself toward the sky. When she neared the top of the cottonwood, she saw something above her, solid like a wall, but shining. It was the sky. Suddenly she found herself in the middle of a camp circle. The treetop had vanished, and the porcupine had transformed himself into an ugly old man.

(En *Dee Brown's Folktales of the Native American*, 39-42)

Un modelo cultural no compartido entre amerindios y euroamericanos y que implica verticalidad es el de la “escala jerárquica de los seres” (*the Great Chain of Being*), por el que a una naturaleza determinada se le concede, según sus capacidades y atributos, una posición superior o inferior en el conjunto de la Creación. Dicho modelo judeocristiano considera superiores a los humanos por estar dotados de pensamiento (inteligencia) y carácter, sitúa por detrás de ellos a los animales, poseedores de una conducta instintiva (y divide esta categoría en animales superiores e inferiores, en virtud de su complejidad morfológica y fisiológica), inmediatamente debajo se encuentran las plantas, con una fisiología mucho más elemental, en el extremo más inferior los objetos complejos (con una cierta estructura física y funciones concretas) y en último lugar las sustancias y elementos naturales, de estructura básica y comportamientos físicos simples y predecibles.

Nuestra cultura utiliza este modelo metafórico de dos maneras (Lakoff & Turner, 1989:179): a) como expansión del esquema metafórico GENÉRICO = ESPECÍFICO para comprender un nivel (bio)físico en términos de otro, y b) en conjunción con la máxima pragmática de cantidad, para seleccionar los atributos y comportamientos más relevantes y elevados dentro de un dominio origen, facilitando así la comprensión metafórica cualquiera que sea el dominio meta. Las proyecciones que podamos encontrar en la poesía nativoamericana objeto de nuestro estudio no obedecen, dada la mentalidad holista, animista y totémica que la sustenta, a una expresión de diferencias de sustancia o rango^{N41}: los personajes de las literaturas tribales mutan a voluntad en animales o humanos y un buen número de argumentos trata las relaciones y matrimonios exogámicos entre las dos especies. Los chamanes se transforman psíquicamente en diversos seres y reciben de ellos conocimiento. Las familias adoptan animales como símbolos de su clan. Hasta los entes inanimados (pedernales, astillas, fenómenos atmosféricos) pueden cobrar vida y desempeñar una labor activa en mitologías y leyendas.

Por otra parte, los atributos “relevantes” que definen un ser o un nivel pueden diferir en el modelo nativo y en el de base europea. Hemos constatado que el imaginario colonial, de acuerdo con los intereses económicos y políticos de la metrópoli, adjudicó a la mujer nativa un lugar fluctuante entre los animales superiores y los objetos complejos (*vide* 3.4 y 6.1). Vizenor censura este servilismo metafórico y como contraejemplo nos recuerda un caso de metáfora vertical positiva, el tótem, que desde la tierra se yergue hacia lo espiritual portando el legado de los antepasados (los emblemas del clan familiar, la exhibición de privilegios y/o la conmemoración de eventos):

Metaphors are crucial in the interpretation of native literature, and metaphors are comparable as native traces, totems, shamanic visions, action, and conscience of survivance. (...) Metaphors are pervasive in language, thought and action.

(Fugitive Poses, 122)

The native world is actuated in anishinaabe totems and stories of survivance. The totem is a native metaphor, a literary connection with creation, shamanic visions, and natural reason. Social science theories have reduced native myths, metaphors, and creation to the categorical representations of human development and comparative culture; these objective simulations have served dominance, not native survivance, and the perverse distinctions of savagism and civilization.

(Op.cit. 123)

La integración en la naturaleza que se aprecia en los poemas de las nativas anula cualquier conato de separación jerárquica interespecífica. El sujeto lírico del poema de Kimberly Blaeser expresa su deseo de aprender de la sabiduría animal y se percibe parte de un rompecabezas perfecto en el que todas las criaturas tienen cabida sin distingos. La voz enunciativa en el poema de Carol Snow (séneca) experimenta, en su función de contadora de historias, una comunión con diferentes criaturas y reconoce la vulnerabilidad del ser humano. La joven tsimshian Maria Bell (siete años de edad cuando su poema fue publicado) se identifica con el animal totémico de su familia, el águila, al que considera uno más de su parentela:

P306

"Where I Was That day"

(...)

I walk about trying to find the place I was that day
but getting there seems harder now
I feel heavier, my spirit weighted down
and I'm thinking I must shed something
like the animals shed hair or skin
lose even their antlers annually
while I hold on to everything
and I'm thinking I must change my colors
like the rabbit, the ptarmigan, the weasel
and I'm thinking I must spin a cocoon
grow wings and learn to fly
and I'm thinking I must hibernate and fast
feed off my own excess for a season
and then perhaps emerge
in the place I was that day
and stay there longer this time.

And I walk about and watch the creatures
the tree toads becoming and unbecoming part of the trunk
the rocks in my path that crack open into grasshoppers and fly away
the spider that hangs suspended before me
and then disappears into thin air
and I feel comforted
knowing we are all
in this puzzle together
knowing we are all just learning
to hold the spell
a little longer
each time

(Blaeser, *Trailing You*, 19-21)

P307

"Metamorphosis"

I think I am a dancer,
a singer of songs
a story-teller.

I fly and swim,
walk on four legs,
slide through the grass on my belly.

I breathe through gills,
through hollow fragile bone,
shake feathers into place on my wings.

I roll in the dust,
smooth my fur with raspy tongue,
startle at unexpected sounds.

I walk upright,
two-legged, a woman,
warm and soft, strong and vulnerable.

I walk in silence,
with laughter, with spoken word,
with solitary tears, with open heart.

(Snow, en *New Voices from the Longhouse*, 237)

P73b

"The Eagles Fly"

The eagles fly
strong and free,
over the mountains
and over the Skeena River.
The eagles are my
uncles.
I am in the Eagle Clan.
And I grow strong
and free

(Maria Bell, en *Gatherings II*, 1991:216)

Algunas identificaciones contemporáneas del sujeto poético femenino con los componentes de la escala jerárquica pueden parecernos extrañas, incluso impropias. Chrystos y Halfe eligen para sus comparaciones criaturas muy próximas a los dos extremos de la escala: el ángel y la serpiente. El primero, un emisario de la divinidad que colma el vacío entre la omnipotencia de ésta y la pequeñez del hombre, en la poesía de Chrystos se acerca demasiado a lo concupiscible, quedando involucrada su imagen en un acto lésbico de sexo oral y equiparada a la ambigüedad que connotan en Occidente los felinos (ideas de mansedumbre y agresividad, libertad y ociosidad, etc.) o

a la oscuridad cognoscitiva de un vórtice. Todas ellas imágenes muy lejanas de la supuesta virtud o la transparencia que nuestra cultura le atribuye. La segunda aparece en el poema de Halfe desprovista de su tradicional aura maléfica (para la tradición cristiana la sierpe es símbolo de corrupción, peligro, terrenalidad, sinuosidad, sutileza, inasibilidad, tentación y naturaleza femenina) y revestida de prudencia, vulnerabilidad, sabiduría y capacidad de regeneración, aspectos relevantes que pasan desapercibidos a la mirada euroamericana:

P98b

"In Her I Am"

(...)
Slurping my tongue is a cat feather river vortex
an angel night jasmine wind licking us clean
(...)

(Chrystos, *In Her I Am*, 29)

P308

"Snake"

I am a snake.

Comfortable in my skin.
Too comfortable. Became fat.
Cannot see. Peering
from under these hooded eyes.
Cannot hear. Skin has grown
over my ears. Cannot smell to test the air.
Thought this staleness was normal.

I am a snake.

Cheeks puffed.
Thought I could see everywhere.
Didn't realize I hadn't scaled the wall.
Didn't realize my belly was all I scratched.
Sleeping inside my skin.

I am a snake.

I begin to crack.
Shed the old. Slowly peel.
My new head emerges.
Tongue tastes the wind. Caution fills my
every bone. Raw my skin is.

I am a snake.

Vulnerable above and below. Hot rock,
cold rock. Slithering off, slithering in, slithering
down, up, around, away.

I am a snake.

Equivocating tongue.
I see the light. I see the dark.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 86)

Si el amerindio se percata de estas cualidades y las exalta por encima de las que la escala estipula como inherentes, se identifica con animales inferiores o salpica lo espiritual/sobrenatural de sensualidad, es porque no concibe divisiones entre los seres. Todas las criaturas se interrelacionan, pertenecen a la misma familia y poseen, en mayor o menor medida, atributos humanos y divinos. El estado normal de la existencia es el todo dinámico, no la división estanca, perturbadora de la armonía (de nuevo la imagen del círculo como metáfora social). Podríamos interpretar esta circularidad ontológica como *demarcación fronteriza*—acaso la única en la mundivisión nativa—*protectora* de ese estado natural de concordia cósmica frente a los estímulos de la cultura dominante.

En cuanto a la dimensión horizontal, queda sólo acentuar la escasa vinculación india al esquema lineal de la búsqueda mítica (partida → conquista / superación de adversidades / competencia con otros héroes / demostración de capacidades → recompensa final), en el que los contratiempos suelen ser luchas con algún fenómeno u otra criatura de la naturaleza y la victoria viene determinada *a priori*, precisamente por la creencia en la superioridad innata del ser humano (aplicación de la escala jerárquica de los seres y de las proyecciones epistémicas orientacionales ARRIBA = RACIONALIDAD / VIRTUD / EJERCICIO DE CONTROL Y FUERZA). Este esquema, critica Vizenor (*Survival This Way*, 295), es inherente a las sociedades patriarcales y monoteístas y producto del Destino Manifiesto y de un concepto trágico de la vida que impulsa a la empresa en solitario. El concepto cómico propio de la idiosincrasia amerindia, en contraste, no se presta a la acción aislada, sino que precisa de un colectivo con el que solucionar las dificultades de forma cooperativa con ayuda del ritual. Por algo este escritor nos aconseja seguir las “rutas del *trickster*” (*trickroutes*), aceptar el azar y sobrevivir gracias a nuestro humor e ingenio, participando de la ceremonia global de la existencia.

8.2 *Evolución del viaje femenino en la civilización occidental*

8.2.1 *Una visión crítica del viaje euroamericano como tropo ideológico*

Todo tránsito comporta una ganancia (algún progreso de tipo material, espiritual o científico), o al menos una cierta expectativa de beneficio. De lo contrario, ¿qué

sentido tendría el desplazamiento, la traslación física o figurada? La recompensa, como la pérdida, entraña siempre una experiencia de cambio: el viajero se transforma, tal que al final de su travesía no es ya el mismo sujeto que partió. Pratt (1992:6) nos recuerda que como consecuencia del movimiento se produce una *transculturación* o trasplante selectivo de valores, el cual permite la identificación (o la construcción de una nueva identidad) mediante un proceso de “espacialización” y el encuentro con la alteridad en la ya mencionada *zona de contacto*. Cabe incluso la posibilidad de una transformación perenne, de extraviarse en el camino, o hasta de un no-retorno. En este sentido, como apunta Van Den Abbeele (1991:xvii) en su introducción a *Travel as Metaphor*, cualquier viaje es un exilio en potencia.

Si en algo se distinguen los viajes occidentales de los nativoamericanos es en su *metarreferencialidad* y en su *mercantilismo expreso*. Abordemos primero este último rasgo, ya que la metaconsciencia viajera es, la mayoría de las veces, uno de sus derivados. Definido por Van Den Abbeele (1991:xvii-xviii) el viaje es de por sí una economía centrada en el hogar, su étimo (el *oikos* griego). De él se parte y a él se espera—por lo general—regresar, estableciéndose así como punto de referencia y manteniendo una tensión continua entre la trasgresión que supone su abandono como entorno habitual y la domesticación implícita en la creación de otros hogares sucedáneos durante el regreso, importando o buscando lo familiar en lo desconocido.

8.2.1.1 Mercantilismo explícito

Esta economía viajera se orienta fundamentalmente a la *búsqueda de poder*: el viaje, como el habla, nos dicen Curtis y Pajaczkowska (1994:204), se lleva a cabo para reponer algo de lo que se carece. Los mitos de creación y relatos fundacionales, por ejemplo, a menudo plasman viajes colectivos, bien desplazamientos físicos nómádicos o migratorios, o intrapsíquicos hacia un entendimiento de la naturaleza, que conducen a su posterior control a partir de una situación inicial de extranjería absoluta. Además del progreso y de la búsqueda de conocimiento, son también formas de control algunas de las nociones (relacionadas asimismo con el viaje) más apreciadas en Occidente: la libertad de movimientos, la autoconciencia, o la salvación como destino a través de una senda prescrita (típicamente recta y estrecha), según explica Van Den Abbeele (1991: xv). Lévi-Strauss (1955:3), con su famosa apertura de *Tristes trópicos* “Odio los viajes y a los exploradores”, se adhiere a estas apreciaciones materialistas del viaje al

cuestionar el valor de los relatos viajeros sin pretensiones científicas y condenar la exploración en calidad de “tentativa absurda y desesperada de búsqueda de poder” (*ibid.* 28-9), por crearse en ella una relación ingenua entre el explorador y el público, anhelada por aquél debido a las escasas oportunidades para destacar dentro del orden social. A los ojos del antropólogo francés, el descubrimiento y la revelación de los viajes de antaño quedan reducidos hoy a un mero coleccionismo testimonial de proyecciones (audio)visuales fijas o animadas.

Gracias al viaje se ha hecho realidad la antigua fantasía imperialista de la posesión, cuyas representaciones más recalcitrantes han sido la cartografía pronotrópica comentada antes con motivo de los estereotipos nativos (véase especialmente el punto 6.1) y el registro ufano de apropiaciones e intercambios no equitativos con los autóctonos, característico de los relatos de exploración en los siglos de expansión europea. Al lector contemporáneo le cuesta asimilar que L.A. de Bougainville, prototipo del viajero culto e ilustrado propuesto por Rousseau para emprender un viaje filosófico alrededor del mundo con el único móvil de la observación, se hubiera rebajado a practicar la explotación y la estafa entre la población tahitiana. De forma inesperada, tras habernos presentado una imagen armónica y paradisiaca del nativismo y alabar de manera continua las costumbres locales, refiere orgullosamente los abusos y engaños infantiles (baratijas en lugar de regalos lujosos y pagos justos) inferidos por la expedición a los isleños (énfasis mío):

Las mujeres y los niños no tardaron en traernos a manos llenas manojos de las mismas plantas que nos habían visto recoger y cestos llenos de conchas de todas las clases. **Les pagamos sus trabajos a bajo precio.**

(Bougainville, 1771/1999:31)

En los primeros días de nuestra llegada tuve la visita del jefe de un territorio vecino, el cual se presentó primero con un presente de frutas, cerdos, gallinas y telas. Este señor, llamado *Toutaa*, es hermoso de rostro y tiene una talla extraordinaria. Iba acompañado de alguno de sus parientes, casi todos hombres de seis pies de altura. **Les obsequié con clavos, herramientas, perlas falsas y telas de seda.**

(*Ibidem*, 33)

Sin controversia, el viaje ha sido y sigue siendo un medio de conquista territorial y su narrativa un instrumento de transmisión ideológica al servicio de los dos grandes principios autocráticos (etno y falocentrismo) propulsores de dicha empresa. Van Den Abbeele (1991:xxvi) insiste en que no hay nada esencialmente masculino o femenino en el hecho de viajar, pero que el pensamiento occidental ha inculcado y reforzado

consignas patriarcales de generación en generación, haciendo del viaje en su doble modalidad (física y psíquica) un *rito de paso masculino*. Sabemos que los conquistadores y exploradores eran, salvo rarísimas excepciones, hombres. La explicación es que desde la Antigüedad Clásica circula el patrón de división del trabajo descrito en la *Odisea*: Penélope como protectora del *oikos* durante la errancia de Ulises. Reconocemos igualmente que la aludida cartografía pornotrópica refleja un modelo masculino y violento de sexualidad (un cliché de penetración forzada correspondido obligatoriamente por una contraversión femenina consentidora y sumisa). Y que los roles de género se construyen aún con ayuda del discurso del viaje: hasta hace relativamente poco tiempo hemos podido constatar en nuestros círculos familiares y escolares que lecturas como *Robinson Crusoe* y las novelas de Kipling o Verne se venían recomendando sólo a los varones jóvenes. Esta tradición de veto al desplazamiento femenino (físico y mental) aparece tempranamente en el Prólogo Primero del libro de Marco Polo (resalte mío):

Entre las cosas que más **deleitan los varones nobles deseosos de leer e saber**, muy magnífico y no menos generoso señor, una no pequeña **es leer por autor auténtico las partidas del mundo**. Mayormente **aquellas que no alcanzamos a ver** y que **de pocos fueron vistas** e tractadas, que nos puedan contar, las grandezas de los señoríos e provincias, ciudades, riquezas e diversidades de nacionese gentes con sus leyes e sectas, e costumbres e maneras que en ellas vieron.

(*Libro de las cosas maravillosas*, 3)

A los condicionantes raciales y de género (sobre los segundos profundizaremos más adelante por separado) hay que sumar los privilegios de clase. Clifford (1997:48) señala que las distintas variedades de sirvientes acompañantes del viajero burgués, en muchos casos gente *de color* (doncellas y ayudas de cámara en la época victoriana, *sherpas* en las expediciones montaÑeras y guías locales en general), no alcanzaron nunca esa categoría “viajera” de la que sí disfrutaban sus patronos. Inclusive hoy día privamos de ella a los esclavos, emigrantes, deportados y exiliados a causa de su estatus socioeconómico y la opresión a la que se ven sometidos. El *mito del viajero*, concluye Clifford (*ibid.* 50) es el de un ser materialmente privilegiado que puede moverse con relativa libertad. Tal vez sería más acertado reformular esta condición como “que puede moverse sin apenas cortapisas políticas o socioeconómicas”.

Otra señal más de coloración ideológica en el viaje occidental es la *retórica* que se desarrolla a conveniencia en diferentes colectivos y determinados momentos históricos. La *metáfora del arraigo*, aplicada por los sectores patriarcales tanto a la

mujer como al indígena, asegura su inmovilismo y atrofia socioculturales por concebir la feminidad y el nativismo “enraizados” en un lugar (Holland & Huggan, 1998:231), reservando al varón y a la cultura europea (u oriunda de Europa) el discurso de la movilidad. La filosofía de Blumenberg (1987:78-9) estudia con detenimiento las implicaciones de esta asociación conceptual, que él denomina *metáfora del suelo*: perforabilidad y penetrabilidad del terreno, confianza en la estabilidad, sedentarismo, fidelidad, y fuerza de los lazos familiares y del orden hereditario. Renate Eigenbrod (2005:22, 27, 33), germano-canadiense estudiosa de las literaturas nativas y docente en la universidad de Manitoba, denuncia que la antropología de principios del siglo XX, y en particular la de Jenness, evalúa como “más auténticas” aquellas tribus sedentarias, y disiente de las actitudes académicas que, como la etnocrítica de Krupat, llevan demasiado lejos el “sentido geocéntrico de la identidad nativa”. El argumento de Krupat identifica la crítica con un desplazamiento intelectual—con un distanciamiento, y deduce que no es por tanto propiamente nativoamericana, ya que el pensamiento amerindio se asienta en un lugar de significación sagrada, no en el movimiento. Eigenbrod apoya en cambio la tesis de LaRocque: “poner en su lugar” a los nativos con el pretexto del estatismo cultural “propio” de su ideología, basada en el vínculo con la tierra, es poco menos que un genocidio intelectual contemporáneo contra los aborígenes americanos.

Una segunda estrategia retórica tendenciosa, muy recurrida por los exploradores victorianos, es describir la realidad con una falsa “*inocencia pictórica*” que disimula un oculoctrismo devorador y narcisista, prolegómeno de una expoliación territorial y material inmediata. No es por casualidad que Pratt (1992:201, 204) titule su libro *Imperial Eyes* y llame a esta retórica visual de la presencia “*The monarch-of-all-I-survey*” (“El soberano-de-todo-lo-que-inspecciono”). Dicha presencia, engañosamente pasiva y aparentemente contraria a los términos hegemónicos de la época absolutista, tiene como propósito conferir importancia al paisaje, a la ausencia de acontecimientos, para demostrar el valor de las nuevas tierras. Con ese fin se vale de tres *modos discursivos* convencionales de acreditación (cuantitativa y cualitativa) del logro del explorador: el *dominio del sujeto observador*, el *embellecimiento*, y la *densidad semántica*.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

En cuanto al primero de ellos, ser testigo ocular funciona como mecanismo retórico de persuasión para convencer al lector de la veracidad de lo descrito. Ya Marco Polo en *El libro de las cosas maravillosas* (s.XIII) y Colón en su *Diario de a bordo* (s. XV) enfatizan la autenticidad de lo que se cuenta asegurando que lo han visto personalmente (mi énfasis):

El gran Can embió a mí, Marco Polo, por embajador hazia occidente, en la cual embajada estuve xiiij. meses desde me partí de Cambalu. E aquí os quiero **contar de las cosas maravillosas que yo con mis propios ojos vide** así a la ida como a la tornada.

(Marco Polo, *Libro de las cosas maravillosas*, 102)

Los puertos de la mar, **aquí no habría creencia sin vista**, y de los ríos muchos y grandes y buenas aguas, los más de los cuales traen oro.

(Cristóbal Colón, *Diario de a bordo*, 227)

Además, se supone que el sujeto (el viajero) que observa goza de la posición óptima (dominante) para la contemplación de la vista, que suele otear desde un promontorio. De ahí que Pratt aluda a estas panorámicas como “visiones promontorio” (*promontory descriptions, ibid.* 202). Si volvemos a nuestros ejemplos de “poemas ascensionales” escritos por nativas (“*Searching*” de Jean Wasegijig y “*A Dream*” de Georgina Ducharme, en 7.2), veremos que en vez de respaldar un objetivo expansionista, la visión desde la altura (una cima o cúspide) mueve al enunciador a comunicar una revelación personal, que como sucede en el caso de Wasegijig, se relaciona con un nuevo orden o forma de percibir la propia cultura y la vida.

El embellecimiento textual es una muestra de la interacción entre ideología y estética. Consiste en una sublimación de lo contemplado que utiliza una estructura discursiva minuciosa, ordenada conforme a las dinámicas espaciales fondo/primer plano, frente/retaguardia, y varias clases de simetrías y gradaciones (de color, tamaño, etc.). Pero la sublimación no se limita a la época victoriana: de nuevo hay antecedentes en los escritos de Marco Polo y en el Primer viaje a las Indias del *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón, donde se amontonan las construcciones adjetivales que denotan “maravilla” y “hermosura” (negritas mías):

Aun os quiero contar de la **magnífica e muy noble** cibdad llamada Cambalu, la cual está en la provincia del Cathayo. (...) Esta cibdad tiene doze puertas e a cada puerta tiene un palacio **muy hermoso** y encima de cada canto o esquina de aquel muro hay un palacio **muy bello e grande**, y en todos estos palacios (...). En esta cibdad ay **muy bellas casas e palacios**; y en medio della ay un **grande e maravilloso e bello** palacio, en el cual ay una **gran** torre, sobre la cual ay una **gran** campana

(Marco Polo, *Libro de las cosas maravillosas*, 91-2)

Aquí los peces son tan disformes de los nuestros **que es maravilla**. Hay algunos hechos como gallos, **de las más finas colores del mundo, azules, amarillos, colorados y de todas colores**, y otros **pintados de mil maneras**; y **las colores son tan finas que no hay hombre que no se maraville** y no tome gran descanso a verlos.

(Cristóbal Colón, *Diario de a bordo*, 75-6)

Di la vela al Nornoroeste, y cuando fui cerca del cabo de la isla, a dos leguas, hallé **un muy maravilloso** puerto con una boca (...)

(*ibid.* 76)

Esta costa toda y la parte que yo vi es toda casi playa, y la **isla más hermosa cosa que yo vi**; que **si las otras son muy hermosas, ésta es más**. (...) Yo quise ir a surgir en ella para salir a tierra y ver **tanta hermosura**; (...) Y así no surgí en aquella angla, y aun porque vi este cabo de allá tan verde y **tan hermoso**, así como todas las otras cosas y tierras de estas islas que yo no sé adónde me vaya primero ni me sé cansar los ojos de ver **tan hermosas** verduras y tan diversas de las nuestras.

(*Ibid.* 80)

La Española **es maravilla**: las tierras y las montañas y las vegas y las campiñas y las tierras **tan hermosas** y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares.

(*Ibid.* 227)

Con la tercera convención estilística, la densidad semántica, apenas se dejan sustantivos sin calificar. Muchos de los modificadores adjetivales empleados derivan a su vez de sustantivos (adjetivos cromáticos y de textura como *emerald, pearl, plum, steel-coloured*, etc.; Pratt, 1992:204), con lo que aumenta notablemente la carga léxica subjetiva. La quintaesencia de la metáfora pictórica del viaje estudiada en *Imperial Eyes* se mantiene vigente en nuestros días en las tretas publicitarias del turismo, donde se hacen patentes los tres artificios estilísticos que hemos enumerado. La boyante línea aérea estadounidense *United Airlines*, sin ir más lejos, estructuró su calendario de 2005 en torno al lema "*For a traveler, all the world is a canvas*" ("Para el viajero, el mundo entero es un lienzo"), e insertó en cada mes del año una lámina dibujada por artistas de renombre, mostrando sus percepciones visuales y verbales de un destino turístico concreto. Compruébense en los comentarios verbales el dominio perceptivo del sujeto observador y el embellecimiento de lo descrito mediante hipérboles, metáforas, y densidad léxica adjetiva y nominal (todo ello en negrita):

“**When I close my eyes and think** of Mexico—its **warm, welcoming** people, **animated** music and **scrumptious** food—I become absorbed in its **splendor**.” (John Parra, artist)

“So many **stunning places come to mind**, but **for me**, Canada’s **splendor** is best expressed by the **magnificent** Rockies.” (Jody Hewgill, artist)

“**Lush colors, flowers, birds and children**. South America **teems with life in every corner** of its **vibrant** rain forests.” (Eliza Gran, artist)

“Hawaii is the place **I go to cleanse my soul**. It’s **where East meets West**, which is **who I am**. **To me**, it’s **the closest place to paradise**.” (Coco Masuda, artist)

La intención es seducir al lector, argumentar con imágenes la conveniencia de acudir al paraje e incorporarlo a la propia experiencia (tal y como los navegantes de los siglos XVI al XVIII o los victorianos justificaban la anexión de los nuevos territorios al imperio), y hacerle creer hasta el final que él será el único protagonista de sus descubrimientos y constructor de su psicopaisaje, como los artistas que han prestado su testimonio. No en vano este turismo de multinacional es una forma más de imperialismo económico.

Otra estrategia retórica del texto euroimperialista, típica esta vez de la Ilustración, es la *clasificación o sistematización de la naturaleza*: el énfasis en la Historia Natural aun cuando el objetivo de la expedición no sea científico. Pratt (1992:30) lo interpreta como una colonización del interior de los continentes que trajo consigo la imposición de un nuevo sistema de representación—el orden intelectual europeo—ya que las especies eran (son) extraídas de su “caótico” hábitat original, clasificadas y (re)nombradas en lengua latina e introducidas en los libros, colecciones y jardines del Viejo Mundo. Añade que estas representaciones verbales ejercen de “cartografía tridimensional”. Pero la gran ironía (y la sutileza) de esta estrategia radica en delegar dicha imposición en una figura benigna, “fronteriza”—andrógina, y por tanto poco asociable *a priori* con una autoridad burocrática, militarizada, masculina, urbana y caligráfica: el botánico o herbólogo.

Quedan por considerar dos estrategias finales: la *fabulación viajera* y la *sobrevaloración de los mapas*. La existencia de “viajeros mentirosos” en los siglos XVI y XVII, que relataban bajo juramento haber presenciado espeluznantes rituales de caníbales bicéfalos (Howe, 1999:251-252) y visto otras tantas criaturas monstruosas, se puede interpretar como una técnica de adaptación cultural, como reacción lógica a una especie de *horror vacui* narrativo producido por la incorporación masiva de nuevos

territorios a la cartografía existente. Llenar el mapamundi con historias, aunque fueran de certeza dudosa o descarados embustes, hacía de él un lugar menos temible y digno de ser habitado. Estas crónicas acababan formando parte de un *intertexto* amplio, puesto que trasuntaban y reciclaban las estructuras narrativas y muchos elementos de los libros de viaje grecolatinos y medievales: forjaban un “hogar”, en suma. Veamos la incorporación de la mitología medieval que incluye Marco Polo en uno de los pasajes de su libro (mis negritas):

(...) e pasadas estas dos jornadas, llégasse a la **provincia de Machay**, que está asentada fazia medio día y está **junta con la India**. Y por esta provincia se camina quinze jornadas por montes desiertos en que ay muchos elefantes e otros animales salvajes, porque toda la tierra es despoblada e **también se fallan allí unicornios**.

(*Libro de las cosas maravillosas*, 117)

La definición que hacen Holland y Huggan del viaje como “tierra de nadie” entre el hecho, la fábula, la historia y el mito (1998:24), nos permite justificar la actitud del viajero farsante, que lucha además por adaptarse a un mundo en constante cambio mientras sufre una necesidad nostálgica de restaurar un pasado más simple que su propia realidad²⁸. Es por eso que se torna un nómada coleccionista de historias, una figura fronteriza vapuleada por la tensión entre fuerzas centrífugas (impulsos de escape) y centrípetas (la pasión por adquirir, coleccionar y mostrar):

If the traveler / storyteller is a type of nomad, ceaselessly in search of stories, then he is also a collector, an accumulator of the world's (tall) tales.

(*Tourists with Typewriters*, 38)

²⁸ M Dale Kinkade (Universidad de la Columbia Británica, 1994) menciona el peculiar carácter de las historias *Sasquatch* como género literario tradicional de las tribus de la costa noroeste y la meseta de los Estados Unidos y Canadá. Tratan de criaturas ficticias (enanos, serpientes bicéfalas, monstruos acuáticos, unicornios, ogros diversos, etc.) y apenas quedan versiones grabadas en las lenguas aborígenes, aunque sí aparecen referencias en las mitologías (en Wiget, 1994:37). Son similares los espíritus malévolos de los mitos *oki* de los hurones, encarnados en monstruos y brujas (*ibid.* 77). Con una cierta analogía funcional a nuestra literatura viajera “mentirosa”, estos géneros nativos fomentarían la cohesión social al promover la cooperación contra los supuestos seres malignos (a los que se debía eliminar o mantener a raya) y difundir conductas tribales deseables.

De entre estos *géneros hiperbólicos* quizá sean las *historias Windigo* el caso más destacable: en los bosques subárticos canadienses circulaba la creencia anishnabek y cree (tribus cazadoras-recolectoras) de que los humanos podían ser poseídos por el espíritu Windigo, un gigantesco monstruo caníbal con corazón de hielo. Dada su apariencia antropomorfa, cualquier desconocido suscitaba la alarma y la desconfianza en las aldeas. Harris (1980:513-515) y Marano (1982) no interpretan esta obsesión antropofágica como un hecho cultural aislado, sino como una variante predecible del *homicidio por prioridad* y de la “caza de brujas” típicos de las sociedades en situación de crisis. La acusación de ser Windigo justificaba la eliminación de miembros conflictivos (enfermizos, ancianos, delirantes, extranjeros) que hacían disminuir la supervivencia del campamento en condiciones de hambruna y dureza climática extremas. Hoy estas historias se emplean como entretenimiento y regulador de la disciplina infantil (Zimmerman, 1996:121).

Algunos autores y críticos del relato de viajes, como Carrizo Rueda (1997:23) confirman la utilización medieval de metáforas e hipérboles y el refuerzo de los momentos narrativos álgidos mediante *topoi* o arquetipos consagrados por las obras de ficción, con incursiones en el terreno del mito y de otros recursos que se deslizan hacia la elaboración literaria. Lo que estos datos nos vienen a corroborar es que el viajero mentiroso, dejando aparte sus necesidades personales de adaptación a un mundo en transformación, es heredero de una tradición de fantasía exagerada e intertextualidad.

Cuando en el siglo XVIII surgieron los narradores profesionales (científicos, exploradores, cartógrafos, etc.), que sí habían visitado las tierras que describían, terminó la invención viajera y nació el reportaje, la descripción precisa. Howe (1999:252) ve en este hito una pérdida creativa para la literatura de viajes, pero al mismo tiempo reconoce su importancia como antídoto contra la decepción de futuros viajeros y precursor de la ciencia-ficción, cuya aparición palió la nostalgia de lugares desconocidos sobre los que contar historias fantásticas (*ibid.* 252-253).

Nuestra cultura tipográfica siempre ha atribuido a los mapas una gran autoridad debido a su rigor científico. Ha asumido en ellos un grado considerable de iconicidad con respecto de lo real, que representan el mundo como en verdad es. Sin embargo, últimamente se tiende a conceptuarlos como herramientas manipulables, tornadizas y ambiguas. Dicen sobre este aspecto Deleuze y Guattari (1988:12):

The map is open and connectable in all of its dimensions; it is detachable, reversible, susceptible to constant modification. It can be torn, reversed, adapted to any kind of mounting, reworked by individual group or social formation.

Por esta ambivalencia y mutabilidad, tanto como por su rigorismo, se convierten en utensilios básicos de dominación. Su trazado de fronteras desempeña una función política que instaura relaciones asimétricas entre los distintos territorios. También su misión científica las establece, porque el conocimiento es poder²⁹. Asimismo, en ciertas épocas ha servido de orientación moral o espiritual, sirviendo los intereses de determinadas potencias e instituciones. Rubio Tovar (1997:32) define los mapas medievales como “lugares intermedios” entre la ciencia, lo puramente geográfico y lo

²⁹ A decir de Foucault, el saber nunca es neutral, sino que adopta siempre la forma de un poder. Para ello, el discurso lo organiza a través del habla y/o de otras prácticas semióticas dentro de marcos espacio-temporales concretos. Sugiere (1980a:69) conceptuar el poder como “espacio” (e.g. como “región, dominio, implantación, desplazamiento o transposición”).

religioso. En ese período eran representaciones alegóricas del mundo, objetos de reflexión más que documentos científicos. Muchos de ellos contenían ilustraciones del paraíso terrenal, reproducían visualmente episodios bíblicos, símbolos divinos, los itinerarios evangelizadores de los apóstoles, las rutas de peregrinación de entonces, o marcas de conquistas políticas (por ejemplo, de Alejandro Magno). La iglesia condicionaba la subjetividad de las representaciones de tal modo, que Jerusalén solía ocupar el centro absoluto, destacado sobre otros territorios. Este influjo eclesial se traslucía también en la rotulación y la ilustración ocasionales con pigmentos minerales valiosos, como el pan de oro o el oro en polvo, hasta que a principios del siglo XIX el color dejó de ser decorativo y adquirió funcionalidad para destacar las divisiones administrativas y políticas de los países.

La otra faceta de esta anfibología cartográfica consiste en que, a diferencia de los mapas del Medioevo, lo que hoy se describe es un “estado” del saber geográfico, un conocimiento “estático” que no refleja los recorridos espirituales o intelectuales, ni siquiera los desplazamientos en masa de las poblaciones oprimidas. Así, la filosofía, el arte, la ciencia, el fervor religioso y el ser humano mismo permanecen sobre el papel estancos e inamovibles. ¿Una nueva versión de la *metáfora del arraigo*?

Sea imaginaria o física, la geografía que dibujan los mapas occidentales nos remite a un juego interactivo entre poder, deseo, y lugar—o *no-lugar*, en más de un caso. El *no-lugar* es un ingrediente característico de esta época “sobremoderna” en la que vivimos, resultado de las transformaciones del tiempo y del espacio. En efecto, según percibe Marc Augé (1992:37), en nuestro tiempo se produce una superabundancia de acontecimientos que nos impide comprender la totalidad del presente, por lo que necesitamos dotar al pasado reciente de sentido. De manera simultánea, se multiplican los espacios a medida que el planeta se empequeñece: la circulación acelerada de personas y bienes hace proliferar los “lugares de paso”. Éstos son las vías rápidas, las estaciones y los aeropuertos, las grandes cadenas hoteleras, los parques temáticos y de recreo en general, los supermercados, los museos y salas de exposiciones, las universidades (zonas transitorias de aprendizaje), los campos de refugiados o los mismos medios de transporte. Son espacios normalmente desvinculados de nuestra persona, pero que, aun desprovistos de cargas emocionales y conceptuales, configuran nuestra (¡triste!) experiencia de comunidad.

Augé (1997:89-90) contrapone el no-lugar al lugar. Quien atraviesa aquél no puede interpretar nada sobre su propia identidad ni sobre sus relaciones con los demás o su historia común, sino que experimenta la soledad (la mera interacción con “entelequias”—personas institucionales o sus textos) y el anonimato. Ambos, lugar y no-lugar, son “polaridades falsas” y “palimpsestos” donde reescribir sin cesar el “juego intrincado de la identidad y la relación” (1992:84). Para Augé, el no-lugar es un emplazamiento de consumo y vanidad masificados, de encuentros arbitrarios y fugaces que contrastan con la “individualidad comunal” de los lugares nativos. Recordemos la relevancia de éstos en la búsqueda de visiones (personales e intransferibles, a pesar de revertir después en la tribu) o el peso de los psicopaisajes poéticos relacionados con la tierra sagrada de origen.³⁰

Lugar, hemos de recalcarlo, no es lo mismo que espacio, aunque el primero puede transformarse en el segundo y viceversa. Augé (1992:85) entiende el *espacio* como un recinto “practicado” o cruce de elementos en movimiento, que puede ser alterado por los transeúntes. El *lugar*, por el contrario, tiene que ver con la memoria histórica, y sin ser estático—pero tampoco estar surcado por elementos móviles, preserva un cierto orden. En su razonamiento, Augé los compara respectivamente con “la palabra hablada” y “la palabra muda” (*ibid.* 86). Pero, ¿cómo deslindar locución de pensamiento? Al pensar en travesías (o más bien peregrinaciones) nativoamericanas como el poemario de Beth Cuthand *Horse Dance to Emerald Mountain* o la muy galardonada novela de Momaday *The Way to Rainy Mountain*, nos preguntamos si el espacio (el recorrido) forma parte inseparable del lugar o si éste es una etapa necesaria de aquél, que lo contiene.

Sí se conoce, sin embargo, que nuestra inclinación hacia la búsqueda de Lugares “con mayúsculas” (de utopías o paraísos), es otra táctica mercantil: la solución más económica frente a la posibilidad de un cambio radical o desestabilizador. Es curioso que la *utopía* y su variante más social y visionaria, la *eutopía* (descriptoria de una sociedad ideal fundada en la armonía, la utilidad, el raciocinio, la felicidad, la moral superior y la ausencia de conflictos), sean por definición no-lugares y a la par los lugares más ansiados. Y con todo, no sabemos a ciencia cierta qué estamos buscando.

³⁰ Hemos visto ya algún caso interesante de solapamiento de lugares y no-lugares y de discurso y territorio, como los poemas “*On the Way to the Chicago Pow-Wow*” (P175), de Kimberly Blaeser (*vid.* 7.2.1.1), o “*From the Salt Lake City Airport-82*” (P283) de Joy Harjo (*vid.* 8.1).

¿Es la utopía donde se cumplen todos los deseos? ¿Donde coinciden la apariencia y el concepto? ¿O un escenario cotidiano en el que los milagros son posibles? ¿Un *locus* discursivo o territorial?

Un buen ejemplo de coincidencia de lugares geográficos y discursivos fue la exposición pictórica “*Exploring Eden—Nineteenth Century American Landscape Painting*” (“Explorar el Edén—Paisaje americano del siglo XIX”), con la que el museo Thyssen-Bornemisza (Madrid) nos deleitó de septiembre a enero de 2001. En ella se agruparon los lienzos de paisajistas norteamericanos decimonónicos (Cole, Church, Durand, Cropsey, Kensett, Bierstadt, Lane, Heade o Homer) que entre el romanticismo y el realismo immortalizaron espontáneamente sus visiones idílicas del *Novus Mundus* referido por Américo Vespucio siglos atrás. La representación común a todos ellos es un paisaje austero y despoblado, ya sereno (praderas y frondas otoñales, aguas remansadas), ya agreste (rocosidades y valles abruptos, exuberancias selváticas, mares bravíos y rompientes, cielos plúmbeos que barruntan tormenta), pero endulzado siempre por una luz crepuscular, metáfora básica del “tiempo en fuga” o del viaje interior (Albiac, 1996:12). Apenas se vislumbra presencia humana, si acaso de forma indirecta y alusiva al tesón y a la laboriosidad de los colonos: ganado paciendo en las laderas, almiarés, gavillas abandonadas, canoas sin pasajero a la deriva, maderos apilados, modestos embarcaderos y carros de heno o azadones sin dueño—elementos que anulan cualquier rastro de impronta amerindia. Y las escasísimas figuras euroamericanas que aparecen lo hacen en un segundo plano como viandantes distraídos o habitantes sumidos en sus ocupaciones. En realidad estos pintores nos hacen admirar una serie de *topías*³¹ etnocéntricas en las que predominan las visiones-promontorio en soledad y una complacencia ante el dominio del colono sobre la inmensidad y los peligros del nuevo continente, resaltando el provecho individual del asentamiento y del viaje, por tanto.

8.2.1.2 Ubicuidad de la metarreferencia

El individualismo y la subjetividad crecientes que se detectan en la evolución del viaje occidental (Korte, 2000:102, 105 y López Roper, 2003:53) guardan relación

³¹ Los citados paisajistas pintan sitios nombrados e identificables como las cataratas de Kaaterskill y St. Anthony, los lagos Greenwood y George, Yosemite, etc. La descripción de “paisajes despoblados” y de figuras humanas como parte integrante de un “paisaje pintoresco” son técnicas habituales del relato de viajes victoriano para evitar retratar el impacto del contacto cultural. Las costumbres antropológicas se analizan con distancia o se separa la geografía humana de la territorial.

con la *metarreferencialidad* a la que hacíamos mención al comienzo del capítulo. La observación viajera ha derivado hacia lo personal a lo largo de la historia: los poemas épicos y las narraciones de peregrinos, en las que la voz en tránsito tenía un estatus periférico, dieron paso a formas literarias menos “elevadas” como diarios, cartas, y en general relatos en primera persona, primero con una labor estrictamente documental y después como vías de expresión individual, alcanzando gran relieve en el siglo XVIII y contribuyendo, con el correr del tiempo, a hacer del viaje una metáfora de la experiencia subjetiva.

Tras la *orientación centrípeta* del viaje antiguo y medieval (los destinos solían ser la comunidad y los lugares sacros) surge en la edad moderna un afán de descubrimiento (una *orientación centrífuga*) que sustituye la peregrinación por la búsqueda de los límites del mundo conocido: el centro de la existencia se desplaza de lo divino a lo humano y en consecuencia el viaje se seculariza. Así, los relatos de viaje resaltan el mérito científico de las expediciones, enfatizan el objeto de la exploración, e insisten en la precisión y la verificabilidad (típicas características del discurso expansionista isabelino, por ejemplo), pero todavía la personalidad del viajero se identifica (y enmascara) con el propósito oficial de su desplazamiento. No obstante, una vez incorporada Australia a los mapas europeos, cuando no queda ya más *terra incognita* que descubrir, la atención se dirige al interior de los continentes conocidos, a las impresiones de quien los recorre: desde finales del s. XVIII el turismo escénico, y en especial el paisaje y su impacto emocional, pasan a ser elementos fundamentales del *travelogue* o relato de viajes. Y si hay una razón científica o política para desplazarse, el viajero aportará argumentos propios para hacerla verosímil y sostenible (acordémonos de las estrategias retóricas y modos discursivos recién explicados), e incluso para construir un *contradiscurso*—una voz contra-hegemónica—crítico con la propia cultura, como se aprecia en algunas viajeras victorianas (Korte, 2000:118, 126).

Hoy experimentamos, señala esta autora (*ibid.* 143), un fenómeno de “desterritorialización” causada por una movilidad a gran escala, puesto que la migración y el exilio alcanzan en nuestro tiempo proporciones epidémicas. Las exploraciones geográficas, por otra parte, carecen de la significación político-cultural de otros siglos, y cualesquiera que sean los fines que persigan, prima en ellas el interés personal. Han dejado de fraguar identidades colectivas, que como las individuales,

deben negociarse, con frecuencia remontándose al pasado (*ibid.* 135). En esto no diferimos mucho de la comunidad nativoamericana.

Mientras que en las literaturas amerindias (especialmente en las tradicionales) el desplazamiento se suele relatar de una manera holista (*i.e.* indivisa y no taxonomizada), la tradición euroamericana ha intentado fraccionarlo y clasificarlo, lo cual conlleva, de entrada, una serie de reflexiones inter y metatextuales. Catalogar y compartimentar el viaje es una forma de saber a qué atenerse en lo que a beneficios se refiere: Silva (2000:16, 47) diferencia entre *viajes de búsqueda* (protagonizados por un héroe en pos de objetos, lugares y/o cualidades necesarios o emblemáticos), *travesías épicas* (singladuras azarosas que a menudo metaforizan la vida humana), *viajes alegóricos o simbólicos* (desplazamientos al ámbito mítico), *redentores o de peregrinación* (motivados en general por creencias religiosas y dirigidos a centros o lugares de significación sagrada), *de descubrimiento* (destinados a mejorar el conocimiento geográfico y antropológico), *de formación* (forjadores de la identidad individual), conocidos también como *Bildungsreisen* y muy frecuentes en el romanticismo, y *portentosos* (consistentes en la descripción o narración de prodigios).³²

Podemos separar los viajes según el grado de libertad con que se realizan (*impuestos o voluntarios*)³³, dependiendo del objetivo o tipo de destino y del ritmo del desplazamiento (peregrinaciones, errancias y paseos), o conforme a una combinación de propósito y duración (*nomadismos, migraciones, exilios, diásporas y desplazamientos turísticos*).

La *peregrinación*, la *errancia* y el *paseo* son tres modos viajeros típicamente medievales. La *peregrinación*, como se ha dicho, busca un *locus sanctus* que relaciona

³² Ejemplos conocidos de cada una de estas modalidades son: de los viajes de búsqueda, la epopeya sumeria *Gilgamesh*, o la leyenda del rey Arturo y sus caballeros tras el Santo Grial; de travesías épicas, la *Odisea*, la *Eneida*, o las sagas nórdicas; de viajes alegóricos o simbólicos, las *Confesiones* de San Agustín, la *Divina Comedia* de Dante, o el *Viaje al Parnaso* de Cervantes; de peregrinaciones, *El viaje de Egeria* o la *Navegación de San Brandán*; de descubrimiento, el *Libro de las cosas maravillosas* de Marco Polo, *Os Luisiadas* de Luis de Camoens, el *Diario de a bordo* de Colón, las *Principales navegaciones, travesías y descubrimientos de la nación inglesa* de Richard Hakluyt, o el *Viaje a Tahití* de Louis Antoine de Bougainville; de formación, *Ulysses* de Joyce o *Siddharta* de Hesse; y de viajes portentosos, *Gilgamesh*, *Utopía* de Tomás Moro o *La ciudad del sol* de Campanella, los *Viajes de Gulliver* de Swift, las narraciones del barón de Münchhausen por Rudolph Erich Raspe, o *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Verne.

³³ Son ejemplos de viajes *impuestos* la deportación, el destierro o el exilio involuntario por motivos de supervivencia, y de *voluntarios*, cualquier expatriación o desplazamiento elegidos, entre los que destaca el turismo.

el cielo y la tierra, y anhela la redención personal y el acercamiento a Dios. Se desconoce si la motivación profunda del peregrino es una actitud moral o el miedo a la condenación eterna, pero en todo caso espera una acción milagrosa en el lugar sagrado, una derrota de las fuerzas del mal (Ruiz-Doménec, 1993:38). La *errancia*, que data de mediados del siglo XII, pretende hallar mediante el viaje el sentido de la propia existencia fuera de uno mismo viviendo “otras vidas” (pero por territorio profano), y lograr la realización personal en distintos escenarios. Exige abandonar el hogar para buscar fuera lo que no se tiene, confiar en las relaciones de amistad que puedan crearse, insistir en el honor personal, o concebir la naturaleza como un lugar de iniciación espiritual común a toda la humanidad. Hay quien malinterpreta la errancia como un entretenimiento de las clases ociosas, pero su verdadero significado es el triunfo de la subjetividad sobre cualquier dogma. El *paseo*, por último, transvasa la vivencia interior al paisaje, contempla la geografía como una transfiguración de aquélla. Con el paseo, más individualista, el sujeto sale de su enclaustramiento y recompone su espíritu comunicándose con la naturaleza.

En cuanto al segundo criterio de clasificación, Eigenbrod (2005:23) distingue en el *emigrante* un vínculo étnico o político con el que se identifica a nivel personal como ciudadana alemana trasladada al Canadá, y añade que el marco conceptual del *nomadismo* proporciona un modelo para el discurso no hegemónico. El destino del emigrante puede ser incierto o imprevisto—hasta puede que su regreso nunca se produzca, pero el nómada, siempre en movimiento por obra de la necesidad, sigue una ruta fija y para él sus múltiples destinos son estaciones o paradas en la trayectoria (Deleuze & Guattari, 1988:380). Estos autores sostienen que el sujeto nomádico simboliza una dispersión sin origen ni fin, y por ello lo equiparan a la metáfora botánica del rizoma, que poderosa y silenciosamente se desparrama en brotes simultáneos (*ibid.* 25):

A rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, *intermezzo*. The tree is filiation, but the rhizome is alliance, uniquely alliance.

Tanto la migración como el nomadismo se asocian a ganancias materiales más que estéticas, espirituales o políticas. El nomadismo, sin embargo, connota un matiz menos financiero y más anárquico, si bien en muchas sociedades tribales es un medio organizado de subsistencia.

Una diferenciación aún más sutil es la que concierne a la *diáspora* y el *exilio*. El exiliado, dicen Robertson, Marsh *et al.*, (1994:3), sueña con volver, y tal sueño se desmorona en el momento mismo del retorno: la patria que se dejó atrás está perdida para siempre y sobrevive sólo en el recuerdo. El desencanto hace entonces del exiliado un emigrante de “identidad híbrida o transfronteriza”, lo que dichos autores llaman una *persona traducida*. Nixon (1994:116) caracteriza el exilio como una convergencia o suspensión temporal en la que no hay cabida para el presente, ya que se produce una mezcla desesperada de proyecciones pasadas y futuras, frecuentemente en el marco de la lucha anticolonial. También ve en esta clase de desplazamiento una *feminización de los espacios*, puesto que se relacionan con la familia y el entorno doméstico (una vez más la asociación mujer/*oikos*)³⁴: pruebas lingüísticas son los términos *homeland* (patria o tierra natal), *motherland* (madre patria), *fatherland* (el mismo concepto, que carece de traducción literal al español), *adopted land* (patria de adopción) y *neighboring countries* (países vecinos).

Desde el punto de vista comercial, en el exilio se sobreentiende una ganancia estética (suele desatar la creatividad artística y literaria) o político filosófica, pues contribuye a la construcción de un discurso inédito, basado en un *foco de autenticidad desplazada* por considerar inauténtico el tiempo presente (Kaplan, 1996:64), así como en una *amnesia intencionada o selectiva* del nacionalismo (Nixon, 1994:124). Los recuerdos fragmentados y los olvidos conscientes terminan por moldear una memoria colectiva y por revisar las barreras culturales entre el indígena y el forastero.

Según Kaplan (196:143), la clave para diferenciar la diáspora del exilio se halla en la ubicación del nuevo hogar: el exilio es un modo provisional de residencia a distancia del lugar de origen, y la diáspora una *diseminación intersticial* de residencias múltiples, también alejadas de éste, pero de carácter (casi) permanente. Clifford (1997) articula en cambio la diferencia sobre la existencia o no de comunidades y el alcance y fuerza de sus vínculos, el deseo de retorno y la memoria colectiva de una tierra natal como factores definidores de identidad. A juicio de este antropólogo, la similitud entre la diáspora y el exilio es sólo superficial, porque éste es individualista y aquella comunitaria—genera grupos cohesionados por conexiones transnacionales, siendo el

³⁴ La mayoría de las culturas, identifica el vínculo hogareño como femenino y la salida exploratoria masculina con la inseminación. El viaje histórico, tal y como avanzamos en el punto 6.1, se ha asociado a la conquista sexual y geográfica (Curtis & Pajaczkowska, 1994:201).

principal nexo la lucha descolonizadora. Además, prosigue en su argumento Clifford, existe en la diáspora el recuerdo o la idea de una tierra de origen real o simbólica, un lugar ancestral como destino del regreso, aunque sobre él pesa un tabú constitutivo que lo posterga indefinidamente (*ibid.* 302). Entre tanto, los miembros de dichas comunidades pueden encontrar su conciencia de grupo en su relación continuada con esa visión de la tierra natal que se han comprometido a conservar, y en las conexiones laterales (tan importantes o más) determinadas por las historias compartidas de desplazamiento, sufrimiento, adaptación y resistencia. Así pues, Clifford define la diáspora como una *dispersión transnacional* desde un centro u origen, en la que se mantiene un *anhelo de retorno* sustentado por la idea de tierra natal (comúnmente la base de las identidades colectivas) y se experimenta una *alienación y/o marginación* en el territorio de acogida.

Abramos aquí un breve paréntesis antes de retomar la tipología occidental del viaje con el turismo como su última modalidad integrante. De acuerdo con los rasgos expuestos más arriba, los colectivos noramerindios encajarían en lo que podríamos llamar una “identidad diaspórica”³⁵, pero la crítica no parece adoptar un criterio claro: Clifford les niega tal calificativo al observar que su sentido de arraigo en la tierra es precisamente lo que pierden las culturas de la diáspora (*ibid.* 311). No reconoce, empero, una oposición absoluta entre diáspora y vida tribal contemporánea, y subraya el hecho de que las literaturas de las Primeras Naciones norteamericanas (*First Nations*) no pongan el acento en las historias de viaje y asentamientos anteriores a los del hombre blanco, aun cuando forman parte indisoluble de la experiencia histórica aborígen. En vez de eso, hacen hincapié en la habitación continuada y en su vinculación natural con la tierra. Eigenbrod (2005) prefiere insinuar una identificación entre culturas nativas contemporáneas y nomadismo, y John R. Milton (1974:9), compilador de la antología *Four Indian Poets*, las compara con las sucesivas oleadas de emigrantes

³⁵ Hemos ido comprobando a lo largo de esta tesis que un elevado número de poemas escritos por amerindias expresa una dolorosa experiencia de desarraigo y el deseo apremiante de encontrar un hogar. En el siguiente bloque de contenidos tendremos la oportunidad de abordar esto último con mayor profundidad. Asimismo, los colectivos nativos femeninos, como pudimos ver en el punto 6, sostienen lazos figurados de parentesco que rebasan las fronteras territoriales. Sabemos que los grupos étnicos expatriados tienden a percibirse como “superfamilias” Nixon (1994:122), y de este modo el abundantísimo vocativo poemático femenino *sister* o la auto-referencia colectiva *Sister Nations*, que titula el libro de Heid Erdrich y Laura Tohe (2002), pueden constituir un “vínculo lateral” sintomático de identidad diaspórica.

Europeos en América, cuya lengua materna se ha ido perdiendo de generación en generación y tan sólo se mantiene viva entre los familiares más ancianos.

La identificación de Eigenbrod nos reactiva el esquema de imagen de la rueda medicinal, dado que la paradoja del nómada, como advierte Kaplan (1996:89), es que se puede considerar “estático” al no poderse encuadrar su movimiento en esquemas basados en un punto de origen y un destino: semejante encuadre requeriría una repetición indefinida del MCI lineal euroamericano ORIGEN→TRAYECTORIA→META (*vid.* 8.1). Asimismo, esta “inmovilidad razonada” enlaza con el nombrado arraigo a la tierra de los pueblos amerindios, y de este modo llegamos por otra vía a la zona de *intermezzo* (de “estatismo dinámico” o “dinamismo estático”) evocada por la metáfora del rizoma, que en ningún caso equivale a residir y constituye otra de las muchas liminaridades nativoamericanas examinadas en esta tesis.

En medio de esta polémica, determinados autores y críticos noramerindios—Duane Niatum, por ejemplo—discrepan de las posturas de Eigenbrod y Milton al describir su experiencia como un exilio, aclarando que éste consiste en una disociación de cuerpo y mente³⁶ que impide la unidad y la continuidad entre el “yo”, los sexos, las generaciones, y el mundo (Niatum, 1993:67). Consiguientemente, se podría afirmar que si la literatura euroamericana exterioriza la experiencia de la emigración, la amerindia registra la del exilio (cursivas mías):

In one sense, this slight disruption from their (the contemporary tribal poets’) cultural roots, *as they enter the exile landscape of the twentieth century, is actually a mirror-image of exiled man and woman found today around the world.*

(Niatum, 1993:67)

Para nativomericanos y occidentales, el viaje es una metáfora relacional básica, un movimiento hacia la alteridad destinado a crear proximidades. Se dice que sin viaje no hay hallazgos, porque sólo explorando podemos conocer la realidad y darle sentido. Pero el descubrimiento y la aventura a lo ignoto se pueden concebir como un quiebro de la rutina, y aquí es donde entra en juego la última modalidad de viaje tipificada por nuestra cultura (y acaso la única—junto con la exploración histórica—explicitada en los textos poéticos nativos): el *turismo*. De manera contradictoria, en la época actual los

³⁶ Este aspecto específico de la mentalidad holista nativa nos remite a los conceptos de *logos corpóreo-cinético* y *mente corpórea* acuñados respectivamente por Sheets-Johnstone (1999) y Lakoff y Johnson (1999), aludidos en el punto 8.1.

viajes turísticos han pasado a formar parte de esa cotidianidad que en un principio pretendían rehuir: el turista se desplaza resguardado y sin que quepan demasiadas sorpresas en su planificado programa, y por esta razón se conceptúa dicho modo viajero como una variante bastarda limitada a ofrecer la misma gama de servicios a cualquier cliente.

Trinh T. Minh-ha (1994:22) habla de la “miopía” y la “ceguera” del turista, cuya voracidad por consumir culturas ha hecho de la dificultad aventurera una emoción prevista y no ya un obstáculo casual. El turismo se nutre pues de una *doble mentalidad*, doméstica y transgresora, de un deseo de encontrarse simultáneamente en casa y fuera de ella (Curtis & Pajaczkowska, 1994:204)^{N42}. Exhibe también una *visión sinecdóquica* (*ibid.* 206): toma una parte por el todo, y así concentra el significado de un área en un monumento, un *souvenir*, etc. Muestras de este reduccionismo son los parques temáticos, que reproducen la diversidad de las culturas en unas pocas instalaciones y con unos rasgos mínimos, casi rozando la caricatura. Augé (1997:25) destaca que se visiten incluso parque temáticos homólogos (por ejemplo, *Disneyworld-Orlando* y *Disneyland-París*) por el placer de verificar lo que ya se conoce, a lo que denomina la “alegría del reconocimiento”. Dicho escuetamente: se trata de buscar e imponer el propio hogar en entornos foráneos con la intención, como perciben Curtis y Pajaczkowska (1994:206), de realizar una “confirmación circular de la propia identidad”.

El enfoque sinecdóquico del turismo viene marcado por tres momentos paradigmáticos que nos procuran fragmentos de la alteridad explorada: la contemplación de las vistas, la comida, y la compra de objetos³⁷. Se interpretan como “transacciones de incorporación” en las que el viajero negocia su distancia al nuevo entorno y su participación en él (Curtis & Pajaczkowska, 1994:208). Admirar el paisaje y los monumentos no deja de ser un encuentro superficial en el que no tiene lugar ningún intercambio entre el turista y la zona receptora, y “comerse al Otro” es una alternativa para engullir culturas ante la imposibilidad de comprenderlas o negociarlas verbalmente. Decía Blumenberg (1987:19) que “el hombre es lo que come”, en alusión los ejemplos del canibalismo y la comunión católica incluidos debajo. Según las

³⁷ Ésta se compara a menudo con la fotografía, con la que se intenta capturar la experiencia efímera y mantener una relación controlada de distancia/proximidad con el entorno (Curtis & Pajaczkowska, 1994:209).

siguientes citas, ingerir menús exóticos presupondría “neutralizar” el poder del “Otro” o de su impacto cultural mediante la apropiación y la asimilación, una estrategia protectora de la propia identidad (de cara a la mencionada “confirmación circular”), puesto que exime de la transformación verdadera inherente a toda donación recíproca³⁸:

Que el hombre es un ser que quiere llegar a ser aquello que come, y que no ingiere su alimento por necesidad, se refleja en la peculiaridad de la especie que constituye el canibalismo, una práctica que acompaña a una gran parte de la historia de la humanidad y cuya superación pertenece a las grandes autorrestricciones del placer que caracterizan su cultura.

(Blumenberg, 1987:19)

Podría decirse que ésta es la figura absolutista de todo realismo: devorar la realidad para que no falte nada de ella. Por eso el pensamiento más audaz de toda ansia religiosa de unión con la divinidad—única forma de protegerse de su arbitrariedad y exceso de poder—consiste en hacer comer su Dios al fiel.

(*Ibid.* 20)

La estructura profunda subyacente a los fenómenos de doble mentalidad y enfoque sinecdótico es la idea totalizadora de la modernidad, a la que el turismo representa como uno de sus componentes nucleares (Pollock, 1994:63). Sobre la motivación turística, Kaplan (1996:54) indica que ésta no es sincera por un doble motivo: primero, porque por encima de la curiosidad su finalidad es elevar el estatus, y en el caso del turismo de masas, viajando en compañía de otros miembros del mismo estrato social que valoran esa forma de ascenso. Segundo, porque aspira a gozar del placer secreto de aparentar, por un período de tiempo corto, que se pertenece a una clase superior a la propia, lo cual se consigue actuando como un comprador que continuamente ejerce la potestad de escoger qué mercancías adquirir. Podríamos añadir un tercer argumento a esta falta de honestidad: no se sabe ya muy bien lo que el turista busca exactamente cuando se dirige a otros lugares para descubrir condiciones y costumbres que podría ver en su casa, donde cada día más se va apostando lo exótico. Y una sátira final: si el turista atraviesa fronteras, éstas son las que él ha contribuido a crear, como las divisiones socioeconómicas entre el Primer, Segundo y Tercer Mundos (la transición del desarrollo al subdesarrollo) o entre lo rural y lo urbano.

En Occidente se ha llegado a definir el turismo como una “evasión circular de la realidad” y una “experiencia inauténtica y empaquetada” cuyo opuesto es hoy la

³⁸ Minh-ha (1994:22) concluye que nuestra noción de viaje “auténtico”, transformador de la subjetividad, exige un “viajero imitativo” o “clandestino” que no pueda ser confundido con un turista, lo que hace de él un “extraño entre los suyos”, un no-turista inmerso en una corriente de *contra-exotismo* (*ibid.* 23).

migración involuntaria en vez de la permanencia en el hogar (Curtis & Pajaczkowska, 1994:202). Este significado opositor de la emigración, en contra de lo que se pueda imaginar, no trae consigo valores positivos, sino que, como sugiere Madan Sarup en su espléndido artículo “*Home and Identity*” (1994:103), sustituye la “desviación de la norma” encarnada por demonios, brujas y herejes en el folclore europeo tradicional. La estigmatización del inmigrante como anomalía inferior y peligrosa, como un “Otro” permanente, aceptable sólo por vía de la asimilación, obedece a una necesidad malentendida de erigir fronteras para preservar los propios recursos e identidad cultural. El análisis crítico del discurso, y en particular el trabajo de van Dijk, ha profundizado en las representaciones de la alteridad (étnica) orquestadas por la mayoría blanca autóctona en diversos países, concluyendo que se corresponden con los conceptos elementales de DIFERENCIA, DESVIACIÓN, TRANSGRESIÓN y AMENAZA (van Dijk, 2003:59), anticipados ya en el punto 7.2.1.3 y consistentes con el modelo desviado de emigración que acabamos de comentar.

Con un recurso mucho menor a esta clase de modelos, la literatura nativoamericana contemporánea explota profusamente el motivo del europeo recién llegado a territorio indio; desde exploradores y misioneros hasta los inevitables turistas (los *leitmotive* más numerosos), pasando por agentes del gobierno, trabajadores sociales, e investigadores varios, como antropólogos o etnólogos (Eigenbrod, 2005:74). Aunque algunas de sus representaciones bien pueden distar de la inocencia indígena o inclusive ser mezquinas^{N43}, no parece existir un patrón desacreditador como el detectado por Sarup y van Dijk en la mentalidad euroamericana: Eigenbrod (*op.cit.* 75) refiere tramas narrativas en las que la llegada del visitante es una experiencia inusual de celebración que causa el mestizaje de culturas, de lo sagrado y lo secular, y de lo tradicional y lo contemporáneo.

En concreto, la enseñanza de ciertas leyendas tradicionales, como “*The Spirit of Maundau-meen*” de los anishnabek (Eigenbrod, 2005:84), es que el extranjero puede echar raíces en la comunidad amerindia de acogida si se le integra debidamente, y contribuir en lo sucesivo al bienestar del grupo^{N44}. Se cuestiona además la dicotomía “migración nativa” *versus* “asentamiento colonial”: Eigenbrod (*ibid.* 84-85) analiza la inversión de este estereotipo en las narraciones alegóricas “*This Is a Story*”, de Jeannette Armstrong, y “*The Prophecy*” de Basil Johnston. Armstrong contrasta el

comportamiento de los colonos, metaforizados en golondrinas egoístas e interesadas que van y vienen descuidando la tierra, con el del héroe cultural de su pueblo okanagan, Kyoti, siempre dispuesto a ayudar a su gente. Johnston recurre también a la imagen de aves (gansos), que arriban en bandadas multitudinarias, para denotar la codiciosa y destructiva presencia europea. El poema de Armstrong “*History Lesson*” enumera los diferentes aspectos de dicha devastación y en la última estrofa lamenta la pérdida del ambiente edénico anterior al desembarco de los descubridores (*glimpsed in a garden / forever closed / forever lost*), no sin antes haber revertido la escena y otorgado a la exploración europea el rango de éxodo bíblico (*Civilization has reached / the promised land*). Todo un sarcasmo propio del *trickster*, que nos trae a la memoria el discurso del Coyote de King en “*The One about Coyote Going West*” (ver 5.7):

P309

Out of the belly of Christopher’s ship
a mob bursts
Running in all directions
Pulling furs off animals
Shooting buffalo
Shooting each other
left and right

Father mean well
waves his makeshift wand
forgives saucer-eyed Indians

Red-coated knights
gallop across the prairie
to get their men
and to build a new world

Pioneers and traders
bring gifts
Smallpox, Seagrams
and rice krispies
Civilization has reached
the promised land

Between the snap crackle pop
of smoke stacks
and multicoloured rivers
swelling with flower powered zee
and farmers sowing skulls and bones
and miners
pulling from gaping holes
green paper faces
of a smiling English lady

The colossi
in which they trust
while burying
breathing forests and fields

beneath concrete and steel
stand shaking fists
waiting to mutilate
whole civilizations
ten generations at a blow

Somewhere among the remains
of skinless animals
is the termination
to a long journey
and unholy search
for the power
glimpsed in a garden
forever closed
forever lost

(Armstrong, en *Breath Tracks*, 28-29)

Notemos que aquí sí hacen aparición los conceptos de TRANSGRESIÓN y AMENAZA: en la primera estrofa, el desembarco de los europeos se narra como si se tratara de una marabunta irrefrenable que arrasa cuanto encuentra a su paso. Esta imagen queda reforzada con la metáfora de la carabela de Colón como un organismo vivíparo o, mejor aún, como un gigantesco huevo cuya eclosión genera incontables seres dañinos y descontrolados, connotadores de una plaga de insectos a la desbandada. Esta instantánea de plaga bíblica establece una coherencia metafórica e irónica con la alusión a la tierra prometida (quinta estrofa) que hemos comentado, y con los efectos asoladores de la invasión: los “regalos” de los tratantes y pioneros de la estrofa cuarta (enfermedades infecciosas) forman también parte del azote, al igual que los exterminios de las estrofas primera, séptima y octava.

Otro de los puntos paroxísticos de esta coherencia es la estrofa segunda, donde el bienintencionado Dios Padre agita su varita mágica cual hechicero caprichoso y “perdona” a los atónitos indios (*saucer-eyed Indians*, segunda estrofa). Se produce una nueva inversión grotesca de las Sagradas Escrituras, esta vez de la clemencia de Cristo crucificado para con sus asesinos, que “no saben lo que hacen”, papel que teóricamente correspondería a los conquistadores (por otra parte conscientes de sus actos) y no a los indios, quienes “no saben lo que les hacen”. El poema solapa conceptos casi antagónicos, como por ejemplo los caballeros cubiertos de rojo (*red-coated knights*, tercera estrofa), a causa de las muertes inocentes que han causado en su pecaminosa búsqueda de poder (“*unholy search for the power...*”, última estrofa).

Análogamente, el sarcasmo y la sinécdoque (reiteramos que ésta es el típico modo cognitivo nativoamericano) reúnen la andadura india en busca de una identidad y la exploración y turismo europeos—dos intrusiones perniciosas para las comunidades nativas—en el poema de Rebecca B. Belmore “*High-tech Teepee Trauma Mama—A Song*”, algunos de cuyos fragmentos se han reproducido en 7.2. Belmore resume la experiencia inauténtica del “turismo de reserva”^{N45} en la figura del coleccionista de *souvenirs*, que participa del “engaño colectivo” descrito por Kaplan (1996:62): *Souvenir Seeker / You think you can buy me / Cheap! / Plastic woman (...)*. Tal vez por la mera satisfacción del desagravio, la voz del poema yuxtapone la engañifa turística al fraude perpetrado por los colonizadores, encapsulado en la imagen de las fruslerías con que se compró el destino de tantas tribus (*Trinkets may have bought our past / but now our eyes are open.*). No duda tampoco en enfrentar el progreso de las trayectorias europea y nativa, y en este último caso vuelve a aparecer la unión con la tierra (*I come from a place. / Yeah, somewhere just north of here.*). El nativo, en conclusión, sabe de dónde viene y también adónde va o adónde quiere dirigirse (*We can see a long way / very far ahead.*), mientras que el europeo ha de fingirse conocedor de esos derroteros (*Feel! Like you know our way.*)

P115e

“*High-tech Teepee Trauma Mama—A Song*”

Chorus:

I'm a high-tech teepee trauma mama
a high-tech teepee trauma mama
plastic replica of mother earth
plastic replica of mother earth

Souvenir Seeker
You may think you can buy me
Cheap!
Plastic woman
Long black hair
Silent.

Chorus.

Souvenir Seeker
Hang me from your keychain
Watch!
While I dangle in distress
Feel! Like you know our way.
Come on! Let's walk!

Chorus

I am not
I repeat
I am not
an American movie
nor I am related to Running Bear.
I come from a place.
Yeah, somewhere just north of here.
I bet you met an Indian
who came from there once.
Am I right?

Chorus

Souvenir Seeker
I know you are not a bad person
free me from this plastic.
Come on! Let's talk!

Trinkets may have bought our past
but now our eyes are open.
We can see a long way
very far ahead.
Come on! Souvenir Seeker
Free me from this plastic.

Chorus

(*Gatherings, II*, 1991:166-167)

Interesa anotar la idea de que la inautenticidad turística preside igualmente la poesía euroamericana. Lancemos una mirada a las siguientes estrofas del poema "*The Monkey*" de Conrad Hilberry (Michigan, n.1928), donde no hay ni un solo indicio del supuesto júbilo que deberían conllevar los desplazamientos voluntarios³⁹. Por el contrario, se suceden las incomodidades, la impotencia, y los obstáculos a la integración del locutor en el escenario extranjero:

C12

"The Monkey"

In Chiapas, at the edge of the rain,
we begin to feel sick—nothing
violent but an insinuation
in the bowels. Don't drink the water
we tell each other. Don't eat the pork
dripping on spits in the street.
Don't hear the cries, the bells.

³⁹ Kaplan (1996:27) sugiere que el exilio y el turismo ocupan polos opuestos en la experiencia moderna del desplazamiento, y enfatiza que el primero implica coerción, mientras que el segundo celebra la opción libre.

But we have come too far. The kites
have sighted us and the nightjars talk
in our sleep. Insects we cannot name
climb up our legs and dig in
at the groin. We were tourists,
we thought, but the pitchy air
has settled in our throats.

On a rained-out road, we come
to the monkey, gesturing, scratching
himself, and shrieking, his muzzy
belly bulging with fruit, his cock
cocked. He dances ahead of us,
a scurvy guide leading his party
of two, deeper and deeper in.

(*The Moon Seen as a Slice of Pineapple*, 49-50)

Belmore y Hilberry nos enseñan el anverso y el reverso de una relación asimétrica en la que tanto el dominador como el dominado sufren marginación. La locutora nativa de Belmore es reducida a simple mercadería, y los mínimos signos de enfermedad, la aprensión hacia ésta, y una vista descarnada aíslan a los turistas de Hilberry de cuanto les rodea. La degradación que ambos poemas (y las sociedades contemporáneas en general) hacen del turismo como viaje espurio es sin embargo discutible: Korte (2000: 131-132) no solamente atribuye la pérdida de autenticidad de la experiencia al *modus operandi* de quien se desplaza (a la masificación y la superficialidad en su aproximación a las culturas de destino), sino también al fenómeno de la globalización, que está desvirtuando los valores tradicionales indígenas por homogeneizarlos con los de las culturas visitantes. ¿Qué viaje, en virtud de esto, puede permanecer “auténtico”? Hemos tropezado ya con la misma duda, en lo tocante a las literaturas nativas, a lo largo del capítulo cuarto, y al parecer, la única conclusión posible es que hay literaturas y viajes más auténticos que otros. Materia adicional de reflexión es el hecho de que nuestra actividad académica como estudiosos de otras literaturas/culturas nos convierte en “turistas teóricos”, según hace notar Van den Abbeele (1991:75), si no en “emigrantes” (Eigenbrod, 2005:27), y que, a decir de Kristeva (1991:104), todos estemos en camino de transformarnos en extranjeros⁴⁰.

Una vez expuesto el esfuerzo categorizador del viaje en la sociedad euroamericana, es turno de centrarnos en otros tipos de metarreferencialidad. Una de ellas es la relación indisociable que existe entre viaje y literatura. En Occidente, el

⁴⁰ Kristeva sostiene (*ibidem*) que por debajo de la aparente unidad inspirada por la ciencia y los medios de comunicación de masas, nuestro mundo en continua expansión es considerablemente heterogéneo.

relato viajero es episódico, lineal. Va de la mano del dinamismo sintagmático intrínseco a la narración y hasta la propia disposición de la letra impresa sugiere movimiento al lector (Loriggio, 1988:314, 319). Se basa en nuestro concepto horizontal de itinerario (en el MCI ORIGEN→TRAYECTORIA→META), a diferencia del modelo amerindio circular y biaxial (véase 8.1). Sin embargo, también *crea*⁴¹ itinerario al proveernos de una estructura de ruptura, crecimiento y cambio con la que formular la solución de problemas y la adquisición de conocimiento (Loriggio, 1988: *ibidem*)⁴². Este uso metafórico de la metarreferencia viajera sí se aprecia en la literatura nativa: Momaday organiza su novela *The Way to Rainy Mountain* en tres secciones, icónicas del viaje circular noramerindio (“*The Setting Out*”, “*The Going On*”, y “*The Closing In*”), y en el capítulo octavo de esta tesis hemos podido leer algunas muestras poéticas que siguen dicho esquema visual, con regresiones periódicas a un “centro” (*vid.* 8.1).

Sería muy interesante averiguar si el MCI del movimiento dirigido (cualquiera que sea su esquema de imagen, determinando por cada cultura) es una pauta verbalizadora de carácter universal, o si se restringe a ciertas culturas, temas, o propósitos comunicativos específicos (*e.g.* a la resolución de conflictos y a la revelación o descubrimiento personales, como ha apuntado Loriggio que sucede en nuestra cultura europea), o si la metarreferencia es léxica, estructural, o léxico-estructural. El estudio del empleo metarreferencial y metafórico de los MCI de movimiento dirigido en la codificación de información complementaría, por ejemplo, las

⁴¹ Este aspecto pone de manifiesto uno de los postulados básicos del análisis crítico del discurso: la *influencia bidireccional* entre discurso y sociedad. Para una revisión más detallada de esta interacción, ver la definición del discurso como *texto*, *práctica discursiva* y *práctica social* propuesta por Fairclough (1989:19, 22, 41-42) y retomada con algunas variaciones y aportaciones de matices por van Dijk (1993:35, 1997:21, 2003:17ss), Fairclough y Wodak (1997:367, 390-394), Jäger (2001:69) o Wodak (2001a:31). Todos ellos analizan el discurso en cuanto texto en sus dimensiones léxica, sintáctica, y retórica (incluyendo aquí los mecanismos para la expresión de evidencialidad y modalidad y estrategias persuasivas tales como los estilos de argumentación o estrategias temático-persuasivas como los *topoi*), y lo conciben como una dialéctica de estructuras y prácticas sociales, reconociendo su labor ideológica como nutriente de la conciencia individual y colectiva e inductor de comportamientos. Judith Butler, feminista y catedrática de retórica y literatura comparada en la Universidad de Berkeley, remarca en este sentido que “el sujeto político se constituye en el lenguaje” (1997:72) y sintetiza el efecto del discurso en el aparato del poder planteando el siguiente interrogante: “¿Qué debe permanecer no dicho para que los regímenes de discurso contemporáneos continúen ejerciendo su poder?” (*ibid.* 227). El discurso, en suma, refleja los valores del contexto sociocultural en el que está enclavado y contribuye a su vez a estructurar las relaciones de poder dentro de la sociedad. La autora creek Joy Harjo (1997:138) se percató de esta doble vertiente cuando puntualiza: “*Stories create us. We create ourselves with stories.*” (véase la cita completa en el capítulo 2 de esta tesis).

⁴² Ong (1982:144) califica de “fascinación” por el orden lineal discursivo nuestra tendencia a secuenciar los enunciados verbales de manera coincidente con la cronología del contexto referencial en el que se enmarca la experiencia relatada.

investigaciones antropológicas y psicológicas llevadas a cabo por Ulla Connor en su retórica comparativa intercultural (*Contrastive Rhetoric*, 1996:100-115). Recientemente, el enfoque de Panetta (*Contrastive Rhetoric Revisited and Redefined*, 2001) ha comenzado a paliar estas carencias actualizando y ampliando la obra de Connor con una aproximación cultural que considera el *mestizaje* y se basa en el papel activo de los *generolectos* (retóricas feminista y *gay*) y *tecnolectos* (retóricas de las jergas profesionales, con especial insistencia en el canal—sobre todo en el documento electrónico), pero sin considerar todavía los MCI (los esquemas visuales y proposicionales) subyacentes a tales discursos.

Lo que no suele darse entre los nativoamericanos es el tipo de elucubración que practica nuestra sociedad sobre la noción del viaje en sí. La mentalidad europea se enfrasca en distinciones terminológicas y conceptuales, intenta delimitar y asignar espacios al relato viajero, e interpretarlo por medio de múltiples asociaciones. Damos cuenta, seguidamente, de cada una de estas metarreferencias.

En primer lugar, nuestra cultura postmoderna discute la validez del término *viaje* para describir los movimientos de población, y tiende a sustituirlo por *desplazamiento*, más neutral. Kaplan (1996:3) define el *viaje* como un concepto moderno consistente en un movimiento comercial y de ocio en una época de expansión del capitalismo en Occidente, mientras que el *desplazamiento* designa las migraciones masivas generadas por esa modernidad. A pesar de esta distinción, Kaplan se resiste a la categorización binaria: modernismo y postmodernismo no son según ella ni sinónimos ni contrarios, sino que representan dos registros críticos y casos históricos coexistentes tanto en los viajes como en los desplazamientos.

Cavilamos además acerca de la inherente naturaleza metafórica del viaje, que le dota de una cierta “circularidad”: dijimos antes que el viaje “crea” itinerarios de muy diversa índole (intelectuales, espirituales, etc.). Es por ello una metáfora, la cual es a su vez un viaje porque el étimo griego del vocablo (*metaphorein*) significa “transportar” o “transferir” (Van Den Abbeele, 1991:xxii). Como avanzábamos en el capítulo anterior (punto 8.1), el lenguaje figurado implica un traslado de conceptos desde un dominio origen hasta un dominio meta. En relación a este hecho, aplicado a la idea del viaje, Duncan (1999:164) especifica:

If travel is a metaphoric practice, then it may be thought as a form of writing, just as writing may be reciprocally conceived as a form of travel.

Se ha llegado a decir, por esta razón, que el viaje es un modelo de narrativa y que toda narrativa es un relato de viajes (de Certeau, 1974:206), cuya estructura y características son objeto de continuo análisis⁴³. Carrizo Rueda (1997:177) indica dos convenciones fundamentales a las que supuestamente debe someterse: una función descriptiva, configuradora de una mezcla de literatura y documental a la que se subordina el núcleo de la narración, y una “situación de riesgo” en la que la supervivencia depende de tácticas y conocimientos propios de la sociedad receptora. Solemos asumir también que el viaje se restringe al texto narrativo en prosa, que el desplazamiento es verídico (que ciertamente ocurrió, aunque contenga elementos de ficción), y que es el sujeto viajero quien lo relata (Korte, 2000:1). No obstante, hemos constatado y seguiremos viendo en el siguiente capítulo, que la literatura nativoamericana^{N46} puede incumplir todos o algunos de estos supuestos: la poesía amerindia escrita por mujeres refiere desplazamientos físicos y psíquicos, en ocasiones ficticios, e incluso desde el punto de vista de terceras personas. Korte (2000:179) tiene al relato de viajes por “género híbrido” o “liminar” debido a su apertura y flexibilidad hacia otros géneros, y subraya el carácter inter y metatextual adquirido sobre todo con el postmodernismo.

En segundo lugar, tendemos a *espacializar* estos relatos, dándoles un toque añadido de reliquia antropológica. Si Augé (1992:78) afirma que nuestras ciudades se transforman en museos (*i.e.* en no-lugares, desde nuestra perspectiva occidental), por lógica entonces su correspondiente texto viajero se convertirá en su extensión, en la expresión de su recorrido. Holland y Huggan (1998:38) recogen igualmente la evocación espacial LITERATURA DE VIAJES = NO LUGAR con las palabras de André Malraux, que la compara a un “museo sin muros” o a una exposición abierta en la que las culturas extranjeras se presentan como objetos estéticos para la delectación de un espectador entusiasta pero convenientemente distanciado. Lévi-Strauss criticaba

⁴³ En el capítulo quinto de *The Canadian Postmodern* (1988:78), Linda Hutcheon se adhiere a esta concepción de la literatura (en general) como exploración (de la realidad personal), y destaca el papel pionero y trasgresor de las mujeres escritoras en las letras canadienses. Otra definición del relato viajero que reviste interés es la formulada por James Duncan y Derek Gregory, 1999:4-5) en su introducción a *Writes of Passage. Reading Travel Writing*, según la cual la literatura de viajes es un “acto de traducción” que pone a prueba el idioma del viajero para plasmar la nueva realidad y tiene lugar en un tenso “espacio intermedio” (*a space in-between*) similar a la zona de contacto de Pratt. Duncan y Gregory perciben el relato viajero como un género domesticador y en dialéctica con el poder colonial.

asimismo, según se ha visto, esta reificación cultural en *Tristes Trópicos*. La renuencia de Greg Young-Ing (1993:185, véase el capítulo cuarto) a la exhibición antropológica del patrimonio cultural amerindio podría hacernos creer que los nativos americanos conceptúan el museo exclusivamente como un no-lugar anticomunitario de intercambios culturales esporádicos y efímeros, cuando no de revelaciones unidireccionales y relaciones sojuzgadoras. No es siempre así, sin embargo: Clifford (1997:177-178) da a conocer el caso de las tribus lekwiltok y kwagiulth de Quadra Island (Columbia Británica), que entienden el museo como un lugar de reunión o “casa ceremonial” donde honrar a los antepasados mostrando las historias familiares y el orgullo local dentro de una “unidad diversa” (*i.e.* de diferentes tribus formando una comunidad amplia, a modo de familia extensa).

Para nuestra sorpresa, la espacialización CIUDAD = MUSEO establecida por Augé no culmina en la mundivisión nativa con la igualdad silogística CIUDAD = CASA CEREMONIAL / LUGAR DE ENCUENTRO, sino que persiste la visión inhóspita y hostil de los entornos ciudadanos, como pudimos descubrir en los poemas sobre la experiencia urbana nativa contenidos en el punto 7.2. Contrastan con ellos, en el mismo apartado, los versos dedicados a la naturaleza por Germaine General-Myke o Shirley Kiju Kawi, que se desenvuelven a ritmo de *paseo* (a veces de *errancia*) y dibujan una naturaleza armónica y sagrada, una zona de descubrimiento y redención individual, implícitos en todo viaje intrapsíquico. Conforme a esta apreciación, los poemas nativos sobre movimientos físicos o psicológicos en un marco paisajístico idílico o de concordia se pueden interpretar como *peregrinaciones* mentales a la busca de un centro (de la *sacrointimidad* o *sacroconcentricidad* mentadas en anteriores capítulos—*vide* 3.4 y 8.1).

Apoyándonos en esta idea, y más concretamente en la filosofía de Black Elk (Alce Negro), para quien cualquier lugar u objeto es susceptible de connotaciones sagradas (esto es, de ser un “centro”, véase 8.1), podemos percibir la literatura nativoamericana como una *peregrinación perpetua*, con la singularidad de que se desarrolla en un *contexto de expatriación* y de que en ella se alternan los paseos figurados por determinados escenarios (*e.g.* el paisaje natural), las errancias psíquicas (en los intentos prolongados de búsqueda de identidad individual y colectiva, por ejemplo), y los movimientos nomádicos entre las culturas euroamericana y amerindia, formados por emigraciones reiteradas a una y a otra con la esperanza de ganar

conocimiento y las estrategias necesarias para garantizar la continuidad. Dos únicas salvedades: si la expatriación nativa se considera un exilio, no encaja entonces la exclusión del tiempo presente que señalaba Nixon (1994:16) como rasgo de esta clase de traslado poblacional, ya que el *carpe diem* (véase 6.3) y la celebración nativos no transfieren el foco de autenticidad del ahora al pasado y/o al futuro, sino que los tres integran un continuo imprescindible⁴⁴. Y, en tanto que diáspora (henos aquí ante la segunda salvedad), desentona su arraigo a la tierra, el cual disuadía a Clifford (1997:311) de calificar como tal al desplazamiento masivo de los indios norteamericanos.

Inferimos pues que la literatura nativoamericana es *movimiento*, búsqueda, continuo cambio (de códigos lingüísticos y formales, de contenidos—actualizados sin olvidar nunca el pasado), pero también *lugar*. Desde luego, las declaraciones de Beth Brant en *Writing as Witness. Essay and Talk* (1994) le confieren ambas cualidades. Es, ante todo, una herramienta de evolución. En palabras de la autora:

It (the anthology *A Gathering of Spirit*) became what it had to be—a brilliant and loving weapon of change.

(1994:115).

Writing has changed my perception of myself. (...) Writing. This mysterious and magical act that brings the possibility of transformation.

(*op.cit.* 120)

Su percepción de la literatura (oral y escrita) como dinamismo abarca desde una imagen de ciclo o círculo completo (sabemos ya que éste es una parte del MCI

⁴⁴ En este sentido, son reveladoras las manifestaciones de Beth Brant. Las dos primeras citas evidencian la estrecha vinculación del presente, el pasado y el futuro en la mentalidad nativoamericana, y la tercera, la significación de lo actual y lo inmediato en la misma, por lo que no se realizan transferencias de autenticidad a lo pretérito o al porvenir:

We write songs that honour those who came before us and those in our present lives, and those who will carry on the work of our Nations.

(1994:12)

We write as members of an ancient, cultural consciousness. Our “muse” is us. Our “muse” is our ancestors. Our “muse” is our children, our grandchildren (...)

(*Ibid.* 10)

I think the future of First Nations writing is where we are living today. I see more writers being born, more vision being created. As long as we live, we will tell our story.

(*Ibid.* 40)

amerindio de movimiento dirigido), hasta otras de camino, viaje espiritual e intercambio (mis negritas):

The key word here is “moving”. There is a movement going on that is challenging formerly-held beliefs of writing and *who* does that writing.

(Brant, 1994:8)

Oral tradition requires a telling and a listening that is intense, and intentional. Giving, receiving, giving—**it makes a complete circle** of Indigenous truth.

(Op. cit. 19)

I am a Mohawk woman and my dreams, my beliefs, my vision are *why* I am on **the writing path**.

(Op. cit. 68)

This is another form our writing takes—being responsible and supportive to our sisters who are struggling to begin **the journey of writing truth**.

(Op. cit. 16)

I accept that writing is a gift brought to me. And being a writer is not a separate entity from the rest of me. Because it is a gift, **a constant interchange takes place**. When the writing spirits call me (I do not write every day, although I think about writing every day), I respond. My body responds, my heart responds, my racial memory responds. I do not censor myself when writing.

(Op. cit. 80)

Como lugar, la literatura se erige en emplazamiento sagrado desde el silencio, estadio previo a la palabra pero tan poderoso como ella en las culturas nativas (*vid.* 3.4):

I feel that **these sacred silences are the places from which we write**. **That place** that has not been touched or stained by imperialism and hatred. **That sacred place. That place.**

(Op. cit.20)

Muy diferentes son las espacializaciones euroamericanas del desplazamiento, inmovilistas y lejanas de la revelación personal y la cualidad sagrada nativas. Mientras que en la literatura noramerindia la “situación de riesgo” (de acuerdo con la tipificación de Carrizo Rueda, 1997) sería asegurar la continuidad mediante la reinención del propio yo y del colectivo a través del mestizaje con la sociedad dominante, el relato de viajes occidental sigue a rajatabla su conservador instinto mercantil e instituye *zonas discursivas de repetición* (Holland & Huggan, 1998:67), en las que dicho riesgo se minimiza. Prometen descubrimiento e intercambio, pero finalmente defraudan, pues se terminan por nutrir de las reservas de viajes anteriores y refuerzan los *mitos geográficos*

que interesadamente han construido diversas modalidades de conocimiento (histórico, geográfico, político, antropológico, cultural, vivencial). Holland y Huggan citan, entre otras áreas, los Mares del Sur como paraísos hedonisiacos, el Ártico como región de penitencia y experiencias al límite, o el Oriente feminizado (por ejemplo, la visión de Japón como erotismo poético). La finalidad de estas zonas textuales complejas es evitar la renegociación de fronteras, y por eso los escritos nacidos de su óptica transmiten consignas acusadamente etnocéntricas bajo una aparente empatía humanista para con la alteridad (Pratt, 1992:5).

A esta demarcación contumaz de espacios estereotipados se opone la conciencia de la lectura como viaje errático y desterritorializante, por la que el lector se nos antoja un “Teseo postmoderno” (Mangieri, 2000:192) que descubre y va elaborando sus propios espacios. Para ello ha de fugarse primero de su ámbito doméstico, emanciparse y transtornar después su paisaje interior, retirándose de lo cercano y acercando lo alejado (Petit, 2001:8, 44, 54, 93, 111, 137). Petit atribuye a la lectura (a la literatura, en definitiva) un gesto de “raptó” e insiste en la importancia del alejamiento de lo conocido y de la trasgresión para crecer mediante el descubrimiento (“la expansión del espacio exterior permite una expansión del espacio interior”, *ibid.* 137). El análisis de Propp (1928) sobre la morfología del cuento popular ruso prueba que al menos un 15% de las funciones estructurales detectadas (alejamiento del hogar, transgresión de prohibiciones, expulsión del héroe o heroína, búsqueda de objetos mágicos, persecuciones y huidas, etc.) tienen que ver con el movimiento espacial, un desencadenante crucial en la progresión de tramas relacionadas con la maduración del actante protagonista y con el bienestar de su comunidad.

Occidente, por último, se obsesiona con marcar un principio y un final en el viaje. Dejar el hogar se compara con el acto del nacimiento, ya que se abandona dolorosamente un lugar conocido y seguro, comparable al útero materno (Curtis & Pajaczkowska, 1994:200). La tradición judeocristiana considera el Éxodo un punto de partida (Trías, 1999:35, 105), una promesa de liberación, y a Jesucristo la meta final o proyecto divino definitivo, según se colige del mensaje paulino en las Cartas a los Gálatas y a los Efesios:

Ya no hay más judío ni griego, esclavo ni libre, varón y hembra, pues vosotros hacéis todos uno, mediante el Mesías Jesús; y, si sois del Mesías, sois por consiguiente descendencia de Abrahán, herederos conforme a la promesa.

(Gál. 3:28)

(...), revelándonos su designio secreto, conforme al querer y proyecto que él tenía para llevar la historia a su plenitud: hacer la unidad del universo por medio del Mesías, de lo terrestre y de lo celeste.

(Ef. 1:9)

Por lo general, alcanzar la meta significa en nuestra cultura que el desplazamiento ha sido fructífero, lo cual sabemos que no es axiomático en la mentalidad nativa. Por ejemplo, la muerte entre los laguna consiste en un regreso regular a la tierra (el punto de partida) en forma de lluvia, interactuando con los que aún viven (Gunn Allen, 1983:132), y en *The Way to Rainy Mountain*, Momaday interfusiona mitos, datos históricos y experiencias personales para representar el viaje interior o simbólico que parte y termina en la mente sin un objetivo prefijado ni un resultado ostensible.

Cerremos el subcapítulo sirviéndonos de esta visión ideológica del viaje euroamericano para definir el desplazamiento nativo en términos de desemejanza. De todo lo anteriormente dicho se resume que el carácter instrumental del viaje amerindio no se expresa tan abiertamente como en el de las sociedades de base europea. No hay tampoco pretensiones expansionistas, ni por ello estrategias retóricas o discursivas que las avalen. La metarreferencia es mucho más infrecuente: las culturas nativas no categorizan los tipos de desplazamiento, ya que para ellas los seres y objetos sencillamente “se mueven”. Nuestro tratamiento del viaje nativoamericano como *peregrinación indefinidamente expatriada*⁴⁵ que subsume paseos, errancias, migraciones puntuales y trayectorias nomádicas a conveniencia, no deja de ser ajeno a la mentalidad aborígen y quizá haya de ser considerado un mero alarde de “turismo académico”, pero nos resulta útil para comprender el concepto contemporáneo de desplazamiento y su impacto entre los indios norteamericanos.

Cuando la metarreferencia viajera se produce, ésta suele ser estructural o aludir con franqueza a la condición de despojamiento y desarraigo forzoso por la que

⁴⁵ Paula Gunn Allen se limita a calificar la literatura india americana como un “viaje psíquico” en el contexto de la conciencia del universo y que posibilita compartir experiencias personales—sensaciones, sentimientos, encuentros, etc., con otros miembros de la tribu/comunidad. Según ella vendría a ser algo similar al *inconsciente colectivo* de Jung (Gunn Allen, 1983:15-17).

atravesan las comunidades nativas, así como a su espíritu de lucha por la visibilidad, la restauración de su soberanía y de la plenitud que les fue—y es—arrebataada. Esta alusión puede hacer uso de la parodia para condenar el consumismo y la apropiación cultural y material de ciertas prácticas viajeras, tales como el turismo o la exploración de conquista. La palabra “viaje” (*journey*), como abordaremos en el capítulo noveno, surge con extremada frecuencia en las antologías poéticas y obras críticas escritas por nativoamericanos, que se autodenominan “buscadores de la verdad”: “*As writers, we are seekers of truth*”, dice Emma LaRocque en el prólogo a la antología *Writing the Circle* de Perreault y Vance (1990:xxvii), y Brant también menciona esta tarea en su *Writing as Witness* (1994:16). La literatura amerindia nunca acota el inicio ni la conclusión del viaje; se trata de un desplazamiento arriesgado y revelador que no confirma lo ya sabido, por lo que no necesita construir mitos geográficos o culturales ni reiterar discursos estereotipados, lo que sí sucede en la literatura viajera de Occidente.

8.2.2 *La viajera occidental: del oikos a la trasgresión*

Desde antiguo, el viaje ha sido uno de los grandes temas de la literatura occidental. Mitos clásicos como los de Perseo, Heracles o Jasón, obras como *El progreso del peregrino* (*The Pilgrim's Progress*) de Bunyan, *Como gustes* (*As You Like It*) de Shakespeare, *La divina comedia*, el *Quijote*, *Moby Dick*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, o la mayoría de las novelas de Verne, por citar algunos ejemplos “universales”, narran la historia de héroes o antihéroes que parten hacia las búsquedas más diversas.

El héroe puede ir en pos de fama, gloria y fortuna, de un amor o de un objeto mágico, puede luchar por un reino o por una utopía, matar monstruos y combatir enemigos, erigir ciudades o simplemente buscar su patronímico para averiguar su identidad. Puede, a fin de cuentas, deambular mientras la mujer permanece en el hogar, ociosa o pasiva. Y si acaso en algo contribuye a la hazaña del varón (pensemos, por ejemplo, en Penélope), esta ayuda es incidental y secundaria. De ahí que siempre se haya retratado a las mujeres como figuras de fondo de las hazañas masculinas, en segundo plano. Éste es el modelo establecido por la mitología clásica y que se ha mantenido vigente hasta hoy.

¿Dónde están entonces las heroínas viajeras? Nuestra tradición literaria de viaje femenino es reciente y escasa: la *vagatio* de la mujer se ha planteado como peligrosa

desde tiempos remotos y la clausura ha sido la alternativa más sencilla para llevar a cabo dos cometidos patriarcales: reprimir y vigilar el amenazante cuerpo femenino, fuente de tentación y pecado, y preservar y cuidar el bien supremo de la mujer (su castidad), con lo que se asegura la legitimidad de la descendencia. Tales cometidos han generado a su vez una doble concepción de la mujer: como peligro acechante (visión que ha dado lugar a relatos como *Rappaccini's Daughter* de Hawthorne, en el que aparece la figura de la princesa asesina o damisela venenosa), y como tesoro frágil y precioso (Duby y Perrot, 1992:112), objeto de permanente custodia:

Siglos de dualismo y de misoginia han reforzado la concepción de las mujeres como depósitos de virtud y también de pecado. La imagen de la tentadora ha tenido como complemento el mito del pedestal, sobre todo en las culturas occidentales. Con la incipiente industrialización y el progresivo distanciamiento entre la vida pública y la doméstica, la doctrina de las “esferas separadas” para hombres y mujeres llegó a hacerse necesaria.

(Kolbenschlag, 1999:46)

Con su discurso y su imaginario colectivo, el patriarcado ha intentado por todos los medios evitar el acceso de la mujer a las fuentes de poder; es decir, privarla de la esfera pública, ligada al placer, la política o los negocios. Una estrategia constante ha sido vincularla al *espacio interior* representado por el hogar y el útero, y así se acuñaron expresiones como “reina del hogar” (de Vega, 1992:45) o “ángel de la casa” (Pearson & Pope, 1981:25). La primera fue concebida en su origen para enorgullecer a la matrona romana y a la ciudadana griega de sus labores como reproductoras y administradoras. La segunda pertenece al ideario burgués del siglo XIX y pretendió relegar a la mujer a las funciones de esposa y madre, al tempo que afianzaba la familia nuclear como unidad básica de prestación de servicios en la estructura socioeconómica contemporánea.⁴⁶

Son antecedentes de esta mentalidad el relato bíblico de la creación y el de Dina (Gén.34), junto con el pensamiento de Aristóteles (s. IV a.C), secundado por el de Cicerón (s. I a.C), Filón de Alejandría y Flavio Josefo (s I d.C), Galeno (s. II d.C), o Ulpiano (s. III d.C), que justifican el silenciamiento y la reclusión impuestos a la mujer por actitudes misóginas en el seno de las culturas griega, judaica y cristiana^{N47}. Paula Gunn Allen (1983:6) repara en que la idea judeocristiana del viaje consiste en censurar

⁴⁶ La imagen del ángel doméstico procede del poema titulado “*The Angel in the House*”, del inglés Coventry Patmore (1823-1896). Se propagó en el mundo anglosajón durante la era victoriana e incluso trascendió al siglo XX como estereotipo.

la propia iniciativa de descubrimiento y exploración, puesto que Adán y Eva son castigados por actuar de acuerdo con esa inclinación natural. Se ven forzados a elegir entre mantenerse leales al Creador o ejercitar su curiosidad, su inteligencia y su libertad, mientras que los Creadores y Creadoras noramerindios, como por ejemplo el de los cheyenne, no exilian a sus criaturas en paraísos perfectos hechos a medida ni les imponen restricciones de movimiento y conocimiento, sino que satisfacen sus necesidades y colaboran con ellas en la resolución de problemas y la consecución de objetivos comunes, haciéndoles utilizar así su inteligencia y sacralizando la creación en su conjunto, precisamente por esta participación.

En Occidente hemos interpretado que la serpiente, por medio de Eva, seduce a la primera pareja humana, cuando en realidad lo que hace es mostrarle su auténtica naturaleza para que se independice de su Creador tras comer la manzana^{N48} y abandone su existencia de segregación y confinamiento. Curiosamente, a raíz de la influencia misionera, los relatos coloniales noramerindios de inspiración bíblica endosan este papel tentador a los europeos, quienes con el señuelo de la “civilización” impiden a los nativos el disfrute de sus recursos y paradisíacas tierras. En el subcapítulo 5.3 se aludía a la identificación del hombre blanco con la serpiente del Génesis documentada por Ramsey (1994:136-137). Y hemos visto ya cómo en su poema “*History Lesson*” (P309), Armstrong personifica el mal en los colonizadores, la turbación del Paraíso. Nuestra tradición ha entendido el pecado original como un acto de orgullo o exceso injustificado (ejemplificado posteriormente en la *hubris* o *hybris* de los héroes trágicos griegos), cuando bien se puede equiparar a un intento de autonomía (la movilidad constituye a menudo uno de sus indicios) o de autoafirmación. Originalmente un exilio—un estado de inocencia o pre-culpa, el Edén pasa de ese modo a ser un tránsito, una etapa intermedia o proyecto incompleto, y su final marca el comienzo de un segundo exilio en el que no parece haber regreso posible.

La historia de Dina es otro exponente bíblico de que el vagabundaje femenino ocasiona desgracias y desastres. Su salida del hogar por curiosidad la llevará a ser raptada, violada, e indirectamente responsable del derramamiento de sangre que resultará del enfrentamiento entre familias. A partir de estos relatos se ha venido censurando en la literatura la figura de la viajera (el descarrío de Eva), sobre todo durante el Medioevo, y simultáneamente se han alabado figuras de culto (“de

pedestal”), como las de Judit, Santa Ana o la Virgen María, que oran y ayunan en la casa o el templo y aguardan mansamente mensajeros y señales divinas. A ellas se suman los ideales de “buena esposa” del Antiguo Testamento, representados por Sara⁴⁷, Rebeca, Lía o Raquel, y las cualidades de primeras cristianas como Cecilia e Inés en el Nuevo. El tema de la buena esposa es asimismo recurrente en las leyendas de los indios pawnee, habitantes de las praderas norteamericanas.

El cristianismo ha ofrecido a la mujer un único modelo intermedio entre el pecado y la virtud, más accesible y compensatorio del desprecio medieval hacia la sexualidad femenina: María Magdalena, que como prostituta arrepentida escoge un camino de purificación y penitencia y simboliza el perdón. Warner (1976:295), subraya que la *ramera penitente* vino a llenar una laguna de esperanza redentora para la mujer, ya que, a diferencia de los ejemplos de San Pedro, San Pablo y Santo Tomás⁴⁸, la historia sagrada carecía de episodios femeninos de caída y enmienda del error. Villegas (1999:42) señala que la Magdalena es objeto de una doble función sexual: si en la versión oficial su protagonismo se reduce a un mero contrapunto de la sexualidad sin mácula del Mesías, en las apócrifas se enfatiza su carnalidad aludiendo al afecto que los une. Pero, como los modelos patriarcales de Eva y María, el de la Magdalena es fragmentado, dicotómico y también difícil de seguir, por lo que sólo una desmitificación de tales figuras puede evitar la alienación femenina (*ibid.* 43).

Con frecuencia encontramos semejante desmitificación en las literaturas postcoloniales, y especialmente en las indígenas, como rebelión contra un modelo ajeno e impuesto por una sociedad dominadora. El poema “*Still Unserved Soul*” de Dumont (P88) clama precisamente contra la reducción occidental de la identidad india femenina al rol sexual cristiano, cuando dice: *I’m gonna crawl outta my ‘heathen’/ skin and trick you / into believing I am the Virgin / Mary and take you to bed*. Dumont promueve la sátira recurriendo a la imagen que Villegas (1999:160) denomina “virgen-prostituta”, consistente en una “conversión de los contrarios” (*ibidem*). Ésta es, según Anderson (2000:105), la configuración original subyacente a la dicotomía princesa/*squaw* del imaginario falocéntrico colonial, todavía vigente (*vid.* 6.1):

⁴⁷ En el Libro de Tobías (Tob. 10, 12-13), lo que se espera de Sara es que sea una nuera respetuosa, esposa fiel, madre diligente, avisada ama de casa, y mujer intachable desde cualquier punto de vista.

⁴⁸ Recordemos las tres negaciones de Cristo por Pedro, las persecuciones de cristianos realizadas por Saulo antes de su conversión, o el escepticismo de Tomás ante la noticia de la resurrección de su Maestro.

In terms of female identity, the Native woman must endure the western framework of virgin-whore, which was translated to princess-squaw and slapped on top of the complex understanding of Native womanhood that had existed for tens of thousands of years. This his-story continues to interfere with the lives of contemporary Native women.

La misma conciliación insumisa y perversora de lo sagrado, si bien con un mayor dramatismo que el poema de Dumont, se observa en la historia “*The fall*”, de la escritora uruguaya Armonía Somers (en Manguel, 1986:9-23). En ella el acceso, previa incitación, al núcleo de la feminidad culmina con la destrucción predatoria del ignorante iniciado: una vez más la ya mencionada dualidad peligro/tesoro (véase el punto 5 del Apéndice). Se debe puntualizar, empero, que este doble sistema de estereotipos no es considerado una “opción desmitificadora” de manera unánime, sino una dicotomía más entre las muchas instauradas por el sistema patriarcal. Por ejemplo, en su análisis del sujeto femenino en la obra de Foucault, Rodríguez Magda (1999:98) califica este desdoblamiento como “sutil terrorismo neurotizante”, creador de identidades “esquizoides y dependientes”.

Las literaturas amerindias tradicionales involucran también las figuras duales de la madre-virgen y la virgen-concubina. Valgan como ilustraciones respectivas la leyenda tsimshian “*The narrative of mucus*” (Cove et al., 50-51) y el relato de Humishuma “*En-Am-Tues—The Wishing Stone*” (1933:193-195). En la primera, cinco niños nacen de la mucosidad nasal que una joven púber expulsa en su llanto durante el retiro menstrual. En la segunda, una doncella parte hacia el país de los okanagan para desposarse, pero Coyote venga una anterior ofensa de la muchacha convirtiendo en piedra la parte inferior del cuerpo de ésta. Tal inmovilización, pese a impedir el matrimonio planeado y reprimir los instintos, connota finalmente una “prostitución idealizada” como castigo, ya que la joven se ve obligada a satisfacer los deseos de los transeúntes, si bien no se da a entender que sean favores sexuales:

“Because you are a stranger in this place, you will help the coming generations by giving them good luck, but they will have to pay you to make their wishes happen.” (*Coyote Stories*, 194)

Apuntaremos de pasada que la bipolaridad madre-virgen recibe un tratamiento punitivo en varias mitologías tribales noramerindias. La clackamas-chinook, pongamos por ejemplo, sanciona con ella el comportamiento altanero de una joven acaudalada que se propone decidir por sí misma su estado marital, despreciando y humillando en extremo a su prometido legal (a quien “pertenece”) porque desea permanecer célibe. Él

la impregna oralmente y ella muere en el parto, alumbrando serpientes, símbolos de la tortura y la degradación que merece toda mujer arrogante y maltratadora de los hombres (Jacobs, 1959:169). Entre los anishnabek (Norman, 1990:125-126) es conocido el mito de Wenebojo (“*The Wenebojo Myth*”), en el que una joven solitaria y errante por los bosques es impregnada por el Sol, un argumento que reincide en el supuesto riesgo de la *vagatio* femenina sin custodia. Hemos comentado una trama similar en el subcapítulo 8.1, al aludir al mito menominee “*Out of the Wind*” (Bierhorst, 1976:156-158), ya que el embarazo sobrenatural resulta también de la desobediencia y la exposición fuera del hogar y sin compañía. Aportamos seguidamente algunos fragmentos de la historia anishnabek:

The old lady’s daughter used to go every day into the woods to find something that she could se for food. This was in the summer. She got those early berries that come in the spring. That was their food. (...)

Then one day somebody saw her traveling all alone by herself in the woods. The person seemed to take a liking to her. He even wanted to marry her. When she was out berrying one nice hot day, when there was no wind, at noontime, she heard a noise like a gust of wind. She looked around in the direction of the noise and saw a wind coming. When the wind reached her, she couldn’t pull her dress down for some time, until the gust of wind went by. She didn’t think anything of it, because no one was there to see her. She started picking berries again.

Shortly after that, the woman’s mother had a queer feeling about her daughter, “When you go out every day to gather berries, do you ever see anybody out there?”

The girl said, “No, I never see anybody. I’m all by myself all day.” But the old lady had a feeling there was something wrong with her daughter, and she didn’t like it. She kept asking about her trips picking berries and whether she ever met anyone. But the girl said she never saw anyone in the woods. (...) The only thing she could remember about was that gust of wind. So she told her mother about the time that happened. Then the old lady knew right away who had done it. It was the Sun.

It wasn’t long afterwards that the girl found out that something else was going to happen. She left that place where she and her mother had been living and went into the woods. There she gave birth to some children—three of them. (...)

Por su singularidad incluimos como último ejemplo de bipolaridad sancionadora a White Buffalo Calf Woman, heroína cultural de los lakota, a un tiempo sagrada y sexual, inmadura (como un ternero) y madura (como una vaca), seductora y castigadora, desnuda en las versiones más antiguas y vestida en otras de blanco (símbolo de pureza) o de rojo (símbolo de sexualidad). No hay un acuerdo sobre su papel cosmogónico: Hultkrantz y Powers le atribuyen un rebatible estatus de diosa (1990:37, 39) y destacan sus funciones relacional, mediadora, cohesiva, y proveedora.

White Buffalo Calf Woman relaciona a los humanos con los búfalos y la Madre Tierra, puesto que ambos provienen de una existencia subterránea anterior (recordemos que los mitos de emergencia explican el origen de muchas tribus), mantiene unida la comunidad predicando una conducta sexual apropiada entre parientes, y garantiza con ello la abundancia de alimento, siendo mediadora entre la escasez y la opulencia. Aparece en diferentes lugares y épocas y ante diversos tipos de transeúntes: Powers (1990:45) hasta menciona un caso reciente de aparición en 1974, y las leyendas tradicionales refieren su polimorfismo—se deja ver como virgen, amante, y búfalo—y su papel tentador para con hijos y otros familiares, así como para con los cazadores lujuriosos, castigándolos duramente por su comportamiento sexual impropio si sucumben, y por arriesgar con ello la manutención del colectivo (conlleva la escasez de búfalos). En más de una leyenda envuelve a estos personajes en neblina para dejarlos reducidos a esqueletos. White Buffalo Calf Woman, afirma Powers (*ibid.* 44), es venerada entre los lakota como la Virgen María lo es entre los cristianos, y una importancia socio-religiosa como la suya sólo se concede a vírgenes y menopáusicas, mujeres no reproductoras a las que se permite el manejo de objetos ceremoniales.

Hecho este inciso, volvamos a los precedentes históricos de la reclusión femenina en Occidente. Con los modelos del catolicismo, el pensamiento de los filósofos y moralistas nearistotélicos durante los siglos plenomedievales contribuyó a una descripción de la mujer como *mudable, inquieta, frágil, móvil, caprichosa, incapaz de decidir, sin racionalidad para gobernar las pasiones, inestable en la voluntad y en el deseo y siempre en busca de lo nuevo* (Duby y Perrot, 1992:110-112). La naturaleza femenina se percibía pues dinámica, fluyente e inaprensible—en continua búsqueda, lo cual respaldaba la necesidad de encierro y custodia. Estos esquemas patriarcales inhibidores se integrarían en la literatura popular, tal que las leyendas, creencias y poemas producidos por la imaginación masculina desarrollaron argucias psicológicas e ideológicas destinadas a vencer sus temores “objetivando y exteriorizando” a las mujeres (Chodorow, 1978:183). Los cuentos de hadas, corrobora en este sentido Kolbenschlag (1979:20), son ante todo “metáforas de la personalidad humana”, de una psique que lucha para “liberarse del miedo y de la compulsión”. De hecho, suelen narrar ritos de paso o iniciaciones en los que se celebra algún tipo de muerte metafórica, anterior a un renacimiento existencial, aunque por lo general con una

apreciación de la realidad fuertemente basada en el determinismo de los roles sexuales⁴⁹.

La mayoría de los cuentos infantiles refieren experiencias individuales y colectivas que pueden ser emblemáticas de un medio social concreto. Chinen (1996:12) advierte en ellos que el poder de la mujer se reduce al mantenimiento de su posición dentro de las clases gobernantes (por ejemplo, de la realeza, como princesas y reinas), a la derrota de padrastros y madrastras crueles, o al estatus de brujas sabias, desprovistas del candor y de la belleza juvenil propios de las heroínas protagonistas, pero seductoras gracias al engaño que posibilitan sus conocimientos y experiencia. Se toleran las libertades de la bruja en cuanto que *ser marginal*, al igual que sucedía en la Antigüedad Clásica con las heteras/hetairas griegas y con las plebeyas, campesinas, libertas, y sobre todo con las cortesanas romanas (García Gual, 1991:20). El arquetipo femenino de los cuentos, heredero de los mitos grecolatinos⁵⁰, es periférico y estático: Kolbenschlag (1979:48) hace notar que en las escasísimas ocasiones míticas donde el rol de la mujer es central y dinámico (casos de Antígona y Medea), de forma característica se le niega trascender a un plano superior de existencia después del “viaje personal” de acceso al conocimiento o al encuentro. Catastróficas, estas heroínas míticas no convencionales terminan en el punto de partida y sus únicas salidas son la muerte o la locura.

La literatura mística ha consolidado igualmente el paradigma de trascendencia masculina (la conversión en un “hombre nuevo”) mientras que la mujer se conforma con aprender a ser más “auténtica” (Kolbenschlag, 1979:49). La vida espiritual del varón se concibe como una progresión ascendente. Las metáforas asociadas a la evolución femenina, en cambio, sugieren un estado de inmanencia y espera—los “espacios interiores” ya citados, que se reproducen de manera similar en los cuentos de hadas: moradas, mansiones, castillos, habitaciones recónditas, etc. Así, Kolbenschlag

⁴⁹ Al igual que los cuentos de hadas, el refranero popular es espejo de este determinismo conductual. No hay más que repasar sentencias (Junceda, 1996) como “A la mujer y a la cabra, sogas largas”, “Dama tocada, dama jugada”, “La mujer, aténgase al huso y no al uso”, “La mujer, hasta que para; y la burra, hasta que caiga”, “Mujer honrada, o quiere o calla”, “Mujer ventanera, uva de calle”, “Si es hermosa doña Elvira, en su casa se remira”, “Por la mañana, la siembra; y por la tarde, la hembra”, “Mujer amovida, presto preñada y nunca parida”, “El caballo y la mujer, al ojo se han de tener”, “A la mujer casta, Dios le basta”, y “A la hija, tápale la rendija” (esta última con un evidente doble sentido visual y sexual).

⁵⁰ Mosse (1983:155) enfatiza que el mundo griego antiguo “es ante todo un mundo de hombres”, y que “Contar la historia del mundo griego es contar una historia que tiene como únicos protagonistas a los hombres. Una historia relatada por hombres para hombres.”. Asimismo, García Gual (1991:11) confirma esta visión con su comentario: “(Las mujeres) están ausentes de la asamblea como del campo de batalla; ellas militan en el lecho matrimonial y en la casa.”

(1979:23) interpreta *La bella durmiente* como un símbolo de pasividad por supeditar ésta su autorrealización al dominio masculino: el sueño en el ataúd cristalino representa la espera de la aparición del príncipe salvador, que dotará de sentido la vida de la protagonista. Taimada y vengadora, Armstrong reescribe una versión nativa del popular relato, en la que la bella se desquita haciendo de la espera predación:

P310a

“Glass Coffin”

I am the one who sleeps
in a glass coffin
I do not rest but lie in the dark
and listen as you
relentless
chip at grey stone nightly

you seek me and treasures
gathered since childhood
but I lie here and wait
for your body to grow slippery and cool
for you to slither it in
somewhere in the cracks

then I will draw you
in a whirlpool to suck me
I will touch your flesh
directly beneath skin
taut as cellophane over jello
I will dig a hole
with my nail
and you will come spilling out
black and thick as molasses

I will slit through
the thin parchment of your belly
and expose the maggots inside
to death
then I will enter
the eggshell body
I will speak from there

I will watch with your eyes
you have eyes to another stone age
you have images
to steal

I wait for you
to enter
this place

(Breath Tracks, 33-34)

La inactividad de la durmiente es engañosa: aguarda con una paciencia arácnida (una evocación más de Spider Woman) a que el príncipe “rescatador” caiga en la gélida trampa, cegado por el deseo de un tesoro oculto diferente. Su avaricia y bajeza se representan con cualidades ofídicas (frialdad, inasibilidad, reptación) y corruptivas (gusanos, negrura viscosa), y se minimiza el atractivo de su rol varonil de dos maneras: a) equiparándolo con el papel secundario y la apariencia insignificante de los enanos mineros de la historia original, y b) atribuyéndole un carácter ingenuo que no prevé la utilización ajena de sus esfuerzos ni la maquinación postrera de su sacrificio como salvoconducto de salida.

La india durmiente, cual larva ladrona, usurpará el organismo del incauto, verá por sus ojos las imágenes robadas (nueva alusión al oculoctrismo), y enquistada hablará desde un él que ya no será él, sino ella. El personaje masculino desempeña una tarea nodriza (nutricia) al servicio del interés femenino: el préstamo carnal que hará posible la transformación de la mujer, cuya voz poética describe el cuerpo desalojado como una “cáscara de huevo” (*the eggshell body*). En *La poética del espacio* (1957), Gastón Bachelard identifica de forma convencional nidos vacíos, conchas de moluscos y caparazones diversos (a ellos podríamos incorporar la cáscara del poema) con ensoñaciones de seguridad y refugio, percibiendo que mantienen una dialéctica entre lo oculto y lo manifiesto. Pero a la vez son “espacios preparatorios” y de agresividad, porque preceden a una eclosión violenta, a una comunicación repentina de lo acallado:

El ser que se esconde, el ser que se “centra en su concha” prepara “una salida”. Esto es cierto en toda la escala de las metáforas, desde la resurrección de un ser sepultado, hasta la expresión súbita del hombre largo tiempo taciturno. (p.146)

La concha es donde se prepara una resurrección, en el sueño sintético, es ella misma materia de resurrección. (p.152)

Una segunda versión aborígen de un cuento infantil con fondo patriarcal: en su poema “*Squaw Pussy*” (P4) Annharte Baker llamaba “Cenicienta” (“*Our Cinderella born native*”) a la adulteración materialista de la identidad femenina nativa por la sociedad dominante (véase 6.1). A una Cenicienta agresiva y feminista que se desplaza en vehículos deslumbrantes (*Jaguar woman in Jaguar car*), y se deshace de estereotipos e imágenes negativas como la de “*squaw*”, las trenzas, las pieles curtidas o los mocasines y abalorios (*squaw image, braids, tanned leather, beaded footwear, moccasins*), pero sin dejar de ser cautiva, explotada y despreciada en el entorno

euroamericano (y de ahí el apelativo “Cenicienta”): aunque las zapatillas de cristal le sean inservibles y demasiado frágiles para su actual y contundente trayectoria urbana, (*her stroll on a cement prairie / glass slippers are too fragile / to keep on her historic route*), y haya tenido que adaptar sus tradiciones a los tiempos actuales (*has sizzling moccasins to fit / her stroll on a cement prairie*), su deambular sigue estando acotado dentro de un nuevo conjunto de estereotipos (*forked feminist fables, hiss story, a lift from the past, aboriginal business woman/squaw pussy/frontier screw...*).

Términos como *forked* (bívido, bifurcado) o *hiss* (sisear, silbar), propios de la descripción anatómica y conductual de los reptiles, vuelven a empujarnos hacia connotaciones femeninas bíblicas de traición y lujuria. *Hiss story* parodia además con ese tinte maligno la expresión feminista *his-story*, denotadora de la opresión patriarcal a lo largo de la historia. Y los vocablos *writhing* y *snakey ladder* reiteran la referencia a las contorsiones y serpenteos de los ofidios y a su carácter de indigno extremo inferior en la escala judeocristiana de la creación (“*The Great Chain of Being*”, ver 8.1). *Aboriginal business woman* constituye un despropósito en el ideario colonial, dada la gratuidad inherente atribuida al modo de vida nativoamericano, sugiriendo, en todo caso, comercio carnal (¿para qué otro “negocio” podría estar capacitada una india?).

Ya desde la segunda estrofa los sintagmas nominales *squaw pussy* y *best available frontier screw* se encargan de asegurar este significado de domesticación, juego sexual y banalidad (sobre todo el sustantivo *pussy*). El sueño americano de éxito e independencia económica y emocional accesible para cualquier sujeto, sin importar su raza u origen, es una empresa que exige el celo y la autoestima de los pioneros (“*the west was won*”), pero aquí irremediamente se pervierte: la prostitución parece ser una de las pocas posibilidades al alcance de las indígenas para cobrar cheques y liberarse del yugo laboral y de la tiranía masculina, clásicos sometimientos de la mujer euroamericana (*she won't follow a white lady's / long haul behind man or plow*).

Mediante eufemismos irónicos, la voz enunciativa exhorta a la protagonista a no perder la fe en sí misma en la realización de su sueño; a no alimentar—o más bien irrigar (*douche* significa “irrigar vaginalmente”) sus dudas. Baker juega asimismo con la ambigüedad sintáctica y la ausencia de signos de puntuación para no concretar si la nativa del poema se zafa de su imagen negativa arrastrando su pasado tribal (*tugging a travois behind tribe*), o si justo es ese pasado el componente de dicha imagen. El

travois, artilugio transtribal de arrastre para tipis y enseres domésticos en las praderas (una especie de parihuelas o narrias—dos postes amarrados con correas a perros o caballos de tiro), se puede leer como metáfora de liberación o como rémora. *A lift from the past*, por último, puede insinuar tanto un impulso que se aleja del pasado como un “estiramiento maquillador” del mismo, un afán de olvido histórico en consonancia con las actuales tendencias estético-quirúrgicas empeñadas en borrar las marcas del tiempo.⁵¹ A continuación transcribimos la totalidad del poema:

P4b

“*Squaw Pussy*”

Jaguar women in black Jaguar car:

dispel typical “squaw” image;
Hollywood Indian princesses
with braids & dowdy looks
instead upwardly mobile perms
replace primitive outlooks
expected in our stealthy climb
upward the snakey ladder
each rung writhing tales
forked feminist fables
hiss story, more hiss than story

Cool strong positive Anishinabe equay:

knows her place is workplace
maybe she brings friends
to ride her knew Jaguar to the bank
cash another cheque
she wants a lift from the past
best available frontier screw
squaw pussy zigzagged miles
on and off our backs
without tender ties or lies
the west was won
no, don’t douche your doubts
or skirt your horizons
Squaw Pussy was powerful
saved a woman from drudgery;
pounded pemmican, tanned leather
beaded footwear sales

our Cinderella born native:

⁵¹ En el subcapítulo 6.2.1.2 avanzamos que Susan Bordo (1993:385, 391, 393) denomina “plástica cultural” (*cultural plastic*) a la ideología de cambio y transformación corporal sin límites que constituye hoy unos de los principales paradigmas postmodernos, derivado del capitalismo y de la metáfora barroca del cuerpo humano como máquina. Habla de un “discurso plástico” (*plastic discourse*) o “retórica de la transformación corporal” (*rhetoric of body transformation*), que obvia las desigualdades sociales y el pasado histórico de los sujetos, instando a perseguir la homogeneización a través de ciertos cánones de belleza y persuadiendo explícita y subliminalmente a las mujeres de que sus cuerpos carecen de los estándares deseables.

has sizzling moccasins to fit
her stroll on a cement prairie
glass slippers are too fragile
to keep on her historic route

our aboriginal business woman:

pulls off her negative image
tugging a travois behind tribe
she won't follow a white lady's
long haul behind man or plow

(En *Contemporary Verse* 15 (4), Spring 1993:10-11)

Cenicienta encarna para Kolbenschlag (1979:108-109) un parangón análogo de domesticidad y mansedumbre, pues las campanadas de medianoche limitan su *vagatio* con un plazo férreo para regresar al hogar y preservar su “virtud”. El zapato de cristal se erige en icono central del relato por evocar aprisionamiento dentro de un estereotipo y esclavitud sexual a cambio de poder (un reino), recordándonos además la brutal práctica china del vendaje de los pies de las mujeres (*ibid.* 110). A su modo de ver, *Ricitos de Oro* es uno de los pocos arquetipos literarios *movilizadores*, porque significa la necesidad de encontrarse: al final la protagonista debe volver al bosque para recuperar un estado de “soledad esencial” (*ibid.* 163) y comenzar de nuevo, despojada de dependencias y responsable de sí misma.

Retomemos la situación femenina durante la Edad Media europea: ésta variaba según el marco geográfico, la época (hay una evolución a través de todo el período histórico) y el estamento socioeconómico. En su conjunto supuso un retroceso en lo que concierne a la presencia de la mujer en los espacios públicos, y especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIV, debido a los efectos de una profunda crisis económica. En este tiempo se acentuó la separación de la mujer de la esfera laboral, siendo confinada en el hogar (tendencia que continuaría en la Edad Moderna y se prolongaría hasta el siglo XX). Por la conveniencia de que no usurpara puestos disponibles para el varón, a su innata inclinación hacia el mal (son referentes Eva y Pandora) y a su inherente impureza fisiológica⁵² se empezó a contraponer una

⁵² La noción de *impureza femenina* data del Levítico y origina en el Medioevo la creencia en la capacidad corruptora de la menstruación, que puede volver opacos los espejos o estropear alimentos. Simone de Beauvoir documenta en *El segundo sexo* (p. 236) su persistencia en una comunicación del *British Medical Journal* de 1878. Compárese esta idea con el tratamiento que de ella hacen las tribus nativoamericanas (*cf.* 8.1): aun cuando se aluda a la necesidad de un retiro y a ciertos poderes corruptivos o letales ligados al sangrado menstrual, hay siempre una referencia paralela a sus efectos beneficiosos. La menstruación, junto con el parto y la ira femenina, suele estar ausente en la literatura occidental (Shands, 1999:73), mientras que es tema corriente en la mitología tsimshian, de la que se proporcionan algunas muestras en el punto 6 del Apéndice.

disposición natural al recato y al pudor; esto es, una especie de timidez congénita que podía ser utilizada como herramienta de redención. La vergüenza alejó de esta manera a las mujeres de la comunidad y la guardó en el espacio cerrado de casas y monasterios, poniendo de paso a salvo su castidad. Gran parte de la literatura pastoral y pedagógica dirigida a la mujer medieval insiste en la *autocustodia*, pero la “debilidad” femenina hace necesaria la intervención del hombre en tan ardua práctica, con la consiguiente dinámica de subyugación (Duby y Perrot, 1992:112-113). La viuda, dada su libertad (no estaba bajo el control del padre o el marido) constituía un caso peligroso y conflictivo. Por tal motivo los moralistas no dudaron en someterla a la vigilancia de un director espiritual o del mismo Jesucristo.

Esta custodia enclaustrada cumplía varias finalidades: a) aislar en lo posible la contaminante pecaminosidad femenina explicada antes, b) proteger un valor de mercado—la propia mujer, cuya virginidad y estatus se cotizan en forma de dote, c) asegurar el desempeño de las tareas domésticas, y d) anular la existencia de competidoras potenciales en el ámbito público. Sin embargo, ya en los siglos medievales se vislumbró que la reclusión podía degenerar en ociosidad, por lo que la mejor opción era mantener a la mujer atareada para que no tuviera tiempo de dar rienda suelta a sus pensamientos y deseos ilícitos y contribuyera a la economía doméstica. Sus ocupaciones eran numerosas: maternidad y atención a los hijos, limpieza del hogar, cuidado de los animales domésticos, hilado y tejido, provisión de comida y ropa, deberes de hospitalidad para con los amigos del marido, y otras más complejas, como la recaudación de impuestos y el reclutamiento de soldados—estas dos últimas entre las mujeres de clase acomodada, en los señoríos y castillos (Duby y Perrot, 1992:402-406; de Vega, 1992:14-21). La custodia quedaba definida por cuatro pilares fundamentales: *castidad, sobriedad, silencio y laboriosidad*. Y la caridad, invariablemente tutelada por asesores espirituales, aparecía como la única vía de contacto social ajeno al entorno doméstico (con mendigos, marginados o enfermos).

La Edad Moderna, gracias al humanismo difundido por Erasmo de Rotterdam (1469-1536), rompe con la anterior etapa de misoginia y otorga a la mujer tres funciones básicas dentro del matrimonio: perpetuar la especie, satisfacer las necesidades afectivas del esposo, y dirigir el trabajo doméstico. En España, *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León (1527-1544) conjuga este planteamiento con las

directrices del Concilio de Trento (1500-1600), pero el modelo de virtud medieval que retoma fracasa estrepitosamente en el Barroco porque el perfil femenino de la época dista mucho de semejante ideal: la mujer moderna atraviesa por un momento de enormes cambios, casi siempre en su detrimento. En cuanto a las leyes sucesorias, el derecho de usufructo feudal, que en la Alta Edad Media le había permitido heredar igual que el hombre, evoluciona a uno de propiedad que, con la incorporación del Derecho Romano, la excluye de las particiones. Además, en el contexto de la economía urbana, los gremios practican drásticas restricciones respecto a su trabajo: por toda Europa se margina gradualmente a la mujer de las instituciones laborales (hacen falta permisos gremiales—e incluso reales—para que la viuda o las hijas de un maestro se hagan cargo del taller familiar), y a partir del siglo XVIII hasta se recorta su actuación en oficios tradicionalmente femeninos, como la costura, ya que se le permite elaborar muy escasas prendas, frente al monopolio de los sastres (de Vega, 1992:31).

El trabajo de la mujer es declarado “deshonesto” o “infamante” (de Vega, 1992:32) para ella misma y para los hombres consentidores. El resultado de esta presión social es que la mujer burguesa abandona el terreno público, haciéndose cargo de la casa y de la crianza y educación de los hijos, mientras que la de clase más modesta busca alternativas para producir fuera de la inspección institucional. Por esta razón, en los siglos XVII y XVIII se extiende el trabajo a domicilio (proliferan las encajeras y bordadoras). En el entorno rural, no obstante, la situación femenina es más desfavorecida y la mujer, que nunca ha dejado de trabajar y que con los niños ha engrosado la mano de obra barata, complementa ahora sus quehaceres agrícolas con la manufactura textil para mejorar su subsistencia. Surgen en este lapso familias campesinas enteras dedicadas a la industria del algodón, lino o cáñamo. La mujer se suele ocupar del hilado, que compagina con el cuidado del hogar y los hijos, y es el hombre quien se encarga habitualmente del tejido (de Vega, 1992:35). Otros oficios viables para las mujeres son los de nodriza, criada y partera, pero la movilidad que ofrecen retorna a quienes los ejercitan de nuevo al hogar, aunque esta vez a uno ajeno.

Estos patrones de comportamiento perviven sin demasiadas alteraciones durante la Ilustración. Sigue siendo prioritario rescatar de la ociosidad a la población femenina y por eso se incentiva el *trabajo útil* (hilado y tejido) para salir de la mediocridad e incrementar la productividad nacional. No deja de ser paradójico que una convulsión

social de la magnitud de la Revolución Francesa, cuyo emblema (*Marianne*) es una mujer, vete a ésta cualquier participación en la vida pública, argumentando que pertenece al mundo privado. A partir de este momento, las sucesivas revueltas liberal-burguesas y la transición al capitalismo forjan nuevos papeles de género y van minando paulatinamente la frontera entre los ámbitos público y privado, antes inamovible. La trabajadora decimonónica se emplea mayoritariamente en la agricultura, y en menor proporción en la artesanía y las fábricas. Sea cual sea su campo de actividad, sufre discriminación salarial y sus condiciones de vida (*doble carga* casa/trabajo) contrastan con las de la mujer custodiada de clase alta. Ésta ha ganado una movilidad considerable (y en ello aventaja a su servidumbre doméstica) pero su espacio cotidiano continúa reducido al universo familiar.

Sus funciones como esposa y madre se han restringido al gobierno y la administración de la casa. Consisten ahora en supervisar el trabajo de las criadas (cocineras, doncellas, nodrizas, niñeras, lavanderas, etc.), la compra y elaboración de la comida, y los estudios y los juegos de los niños. Esta disminución de tareas posibilita su salida al exterior, que también se ve propiciada por las nuevas costumbres sociales de la época: visiteo, paseo diario, compras, tertulias, o asistencia a espectáculos (teatro, ópera, bailes). La criada, por el contrario, sufre la reclusión más que su señora, y a diferencia de la obrera, que goza de mayor libertad, trabaja todo el día, no tiene vacaciones, y sale de casa sólo para ir a la iglesia, a hacer recados, o a recoger a los niños. Éste es el escenario en el que van a eclosionar las distintas corrientes emancipadoras de las mujeres: el sufragismo, determinados movimientos proletarios y sindicalistas, y claro está, el feminismo⁵³. Este proceso de asociacionismo femenino hace posible que en el transcurso del siglo XX tenga lugar un verdadero punto de inflexión, vinculado además a las llamadas *clases medias*. La exaltación del modelo educativo doméstico (la dualidad esposa/madre) correrá pareja con diversas propuestas de vida cotidiana (socialismo, anarquismo, amor libre, etc.) para buscar nuevos comportamientos contruidos desde la cooperación entre ambos sexos y que eliminen, o

⁵³ Recordemos que la figura líder del sufragismo fue la inglesa Emmeline Pankhurst (1858-1928). Como nombres clave en la lucha proletaria y sindicalista femenina hemos de citar a Flora Tristán (1803-1844), Emma Paterson (1848-1886), o Rosa Luxemburg (1871-1919). En las filas del feminismo cabe destacar, además del precedente seminal de Mary Wollstonecraft (1759-1797), la significativa aportación teórica del movimiento francés, en concreto de los textos escritos por Simone de Beauvoir (1908-1986), Julia Kristeva (n. 1941), Hélène Cixous (n. 1937) o Luce Irigaray (n. 1932). En la corriente angloamericana sobresalen, entre otras, las figuras de Kate Millet (n. 1934), Mary Ellmann (n. 1921), Sandra M. Gilbert (n. 1936) y Susan Gubar (n. 1944), o Elaine Showalter (n. 1941).

al menos alivien, la alienación generalizada que experimenta la mujer liberada al fin del milenio⁵⁴.

Tras este breve recorrido por las razones históricas e ideológicas que han subordinado a la mujer occidental y apoyado su clausura, pasemos a enumerar algunos hechos y tradiciones excepcionales que le confieren poder en la literatura y el arte. Mencionaremos, en primer lugar, la novela picaresca como ruptura brusca con la *literatura reclusionista* medieval. El género, nacido en el siglo XVI, admitió en sus últimas décadas la encarnación femenina del pícaro, a lo cual debemos poder contar con títulos como *La pícaro Justina* (de Francisco Pérez de Úbeda, ¿1582/1605?), y ya a lo largo del s. XVII con *La hija de Celestina o la ingeniosa Elena* (de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, 1612), o las obras del prolífico Alonso de Castillo Solórzano: *Las harpías en Madrid* (1631), *La niña de los embustes* (1632), o *La guardaña de Sevilla* (1642).

Hay que hacer, no obstante, algunas matizaciones. Primera, que se trata más bien de relatos o novelas cortas de tema apicarado, porque no suele darse el típico *autobiografismo* retrospectivo, ni la exagerada deformación de la realidad ni el pesimismo agrio de sus equivalentes masculinos⁵⁵. Segunda, que la profusión de digresiones moralizantes eclipsa la movilidad de las protagonistas, concediéndoles tan sólo un valor de *entretenimiento contraejemplar*. Tercera, que los desenlaces remiten normalmente al paradigma de “heroína catastrófica” ya aludido, abocado a la muerte, la pérdida del juicio, o a elecciones arquetípicas como el matrimonio o el recogimiento conventual. Salas Barbadillo, por ejemplo, dispone que su protagonista, la hija de Celestina, muera en la horca, y López de Úbeda da fin a las peripecias de Justina casándola con un soldado. Estos son los precios que pagan por deambular (de nuevo la peligrosidad de la *vagatio* femenina). Cuarta, que siguiendo tal vez una singular deferencia hacia la feminidad de sus pícaras, los autores les restan bajezas y sarcasmos, haciéndolas pulular por “fondos de alegre recreo cortesano” (García López, 1972:272)

⁵⁴ Dicha enajenación (la esclavitud del hogar y el aislamiento del ama de casa norteamericana) ha sido descrita y denunciada por Betty Friedan en *La mística de la feminidad* (1963).

⁵⁵ Según García López (1972:268-269), los rasgos más prominentes del género picaresco son: 1) la narración autobiográfica en primera persona de un holgazán (el pícaro) de origen innoble que vive a expensas de los demás, 2) el resentimiento y la desconfianza como móviles de ataque al prójimo por parte de dicho protagonista, 3) un realismo impregnado de sátira y humor trágico, con los que se relata una alternancia de suertes e infortunios hiperbólicos, 4) una aspiración frustrada a ascender en la escala social y una actitud conformista ante la adversidad, y 5) la intercalación de reflexiones moralizadoras, generalmente tras alguna fechoría del personaje.

en lugar de por arrabales de miseria extrema. Veamos un fragmento de *Las harpias en Madrid*, en el que las heroínas, profesionales de la estafa y devotas del *carpe diem*, no escatiman lujos a su llegada a la capital:

Aquella noche durmieron allí, aunque incómodamente, y el siguiente día se mudaron a una posada de las buenas que tiene la calle de la Espada.

Posaba en ella un anciano caballero que estaba un año había pretendiendo un corregimiento, habiendo servido a Su Majestad en otros de importancia. Éste se les ofreció con mucha cortesía y afabilidad a todo cuanto le mandasen; estimaron la merced que les hacía y por entonces no le pusieron en más cuidado que pedirle prestado su coche para salir esotro día a ver Madrid, cosa que él ofreció con mucho gusto.

Deseaba Teodora asentar real en buena parte, digo, buscar casa en buenos barrios, y así, esotro día, aprovechándose de la merced del caballero de su posada, fueron en su coche por Madrid. Llevólas el cochero por la calle de la Merced atada en la de Toledo; de allí a la Plaza Mayor, donde admiraron su grandeza y exageraron su igualdad de casas y balcones. Salieron de allí a la Puerta de Guadalajara y Platería, y del fin de ella volvieron a subir a la calle Mayor, tan nombrada en todas partes. (51-52)

Quinta y última matización: las aventuras y desventuras de las pícaras quedan reducidas a los cuadros costumbristas y sedentarios mencionados. No se focaliza tanto el proceso del viaje sino las vicisitudes en destino. Pero con todo, esta picaresca femenina y mistificada da un giro a la mentalidad de los siglos anteriores: la mujer, siquiera por un leve período, descerraja su claustro y se arma de desvergüenza para emprender una “autocustodia” que deja atrás sumisiones y pudores.

En comparación, las literaturas tribales norteamericanas no se caracterizan tanto por la pillería de sus viajeras humanas, puesto que el *trickster* es quien ocupa ese nicho intersticial entre los personajes transformadores o *shape-shifters*. Conocemos sobradamente la actualización que Thomas King (1992:180-187, *vide* 5.7) ha hecho de Coyote: femenino, parlanchín y creador de un discurso zumbón y políticamente incorrecto que no le exime de cometer dislates y sufrir mofas y escarmientos. Beth Brant, por su parte, da a conocer una versión femenina inédita de dicho personaje (en Roscoe, 1988: 163-166): homosexual y descubridora de nuevos placeres en su ignorancia de burladora burlada. En el Apéndice (punto 7) se incluyen algunos extractos significativos.

En segundo lugar, hemos de referirnos a la literatura de viajes del s. XIX (y sobre todo la victoriana), que da incipiente cabida a una serie de tímidas voces femeninas. En el mundo occidental, el desplazamiento de la mujer ha mantenido un estrecho contacto con las visitas y peregrinaciones, que no han sido consideradas viajes

“serios” o “valederos”, a diferencia de las exploraciones y descubrimientos masculinos. A lo sumo, el papel femenino en lugares distantes ha sido subsidiario, de acompañante. Las escasas excepciones a esta regla⁵⁶ o bien se ven obligadas a disfrazarse⁵⁷ y pasar desapercibidas, o se rebelan muy discretamente contra la norma imperante. La subjetividad de las viajeras, nos indica Barbara Korte (2000:110), no sólo es representativa de su género, sino también de la sociedad y de la cultura en las que viven. Prueba contundente es la compulsiva *metanarrativa de la disculpa* de las victorianas, con su necesidad continuada de justificar el viaje emprendido (*i.e.* de vulnerar la tradición antigua y medieval que juzga peligrosa su *vagatio*) y su osadía por atreverse a escribir sobre él, pidiendo al lector indulgencia ante el “estilo aficionado” con el que lo hacen (*ibid.* 114-115). En el período comprendido entre 1850 y 1930 la mujer no es vista como parte de la expansión colonial.

En realidad, las mujeres comenzaron a desplazarse voluntariamente a partir de la Revolución Francesa, con el emergente movimiento de emancipación femenina que trajo consigo: viajar ofrecía a la fémica cultivada/acomodada un escape del aburrimiento cotidiano y doméstico. La mayoría de los relatos hasta el s. XVIII eran privados o semi-privados (diarios y cartas), mientras que en el XIX aparecieron los primeros *travelogues* femeninos (narrativas de viaje escritas por mujeres), con los rasgos ambiguos que hacen de ellos, según Korte (*ibid.* 126), el reflejo de una

⁵⁶ Presentamos algunos casos de mujeres intrépidas y aventureras que sentaron el precedente del viaje femenino sin custodia del varón: Catalina de Erauso, “la Monja Alférez” (1592-1650), exploradora militar en el siglo XVII; también en la misma época, Genevieve Prémoy (haciéndose llamar *Chevalier Balthasar*) muy admirada por Luis XIV de Francia y de la que se desconoció su verdadero sexo hasta la novena campaña en la que tomó parte, una vez alcanzado el grado de teniente; Juana de Arco (1412-1431), que a los diecisiete años, de noche y sin entrenamiento cabalgó quinientos kilómetros en once días, de Vaucouleurs a Chinon; Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762), que viajó a Turquía desafiando la mentalidad de su entorno; Lady Hester Stanhope (1776-1839), que recorrió el desierto del Líbano; Isabella Bird (1831-1904), que dio varias veces la vuelta al mundo; May French Sheldon (1847-1936), primera mujer que guió una caravana por el interior de África; Mary Kingsley (1862-1900), etnóloga en África; Alexandra David-Néel (1868-1969), que llegó a la ciudad prohibida de Lhasa (Tíbet) en 1924, cuando ningún europeo había penetrado en ella desde 1848; Gertrude Bell (1868-1926), arqueóloga, exploradora de Irak y consejera de Lawrence de Arabia; Isabelle Eberhardt (1877-1904), que surcó el Magreb a caballo, disfrazada de beduino y bajo el nombre falso de Mahmud Saadi; Freya Stark (1893-1993), quien exploró regiones desconocidas del Oriente Próximo (Líbano, Irán, Yemen, Arabia) y llegó hasta Nepal; la aviadora Amelia Earhart (1898-1937), primera mujer que atravesó el Atlántico en solitario; y Ella Maillart (1903-1997), fotógrafa y viajera por Asia. Consúltense dos peculiares casos de viajeras por España en la nota^{N49}.

⁵⁷ La mujer atrevida disfrazada de varón es un personaje corriente en la escena teatral española de los siglos XVI y XV y XVII y se encuentra ya en la obra de Shakespeare *Como gustes (As You Like It)*. Se dan dos tipos: el de la enamorada femenina y obligada por las circunstancias a recurrir al disfraz para encontrar a su amado, y el de la mujer hombruna y brava por naturaleza, que abomina de su propio sexo y huye de la compañía masculina. Ambas son un alegato a favor de la independencia y decisión femeninas y un ejemplo de superación de las barreras ideológicas y sociales en los Siglos de Oro.

“alteridad relativa”: el talante indómito de la viajera conjugado con un contradiscurso emancipatorio reprimido.

Pratt estudia la lucha de las viajeras decimonónicas contra las restricciones que les imponía el viaje como metáfora profundamente sexuada. El rígido código tradicional de conducta dictaminaba que la mujer no debía ser vista ni tampoco ser sorprendida mirando. Ver/mirar transgredía las normas de comportamiento de su sexo, mientras que el varón podía satisfacer su curiosidad y dar pábulo a sus ansias de exploración conquista (1992:104). Refiere Pratt el caso de la británica Anna Maria Falconbridge, cuya obra *Narrative of Two Voyages to the River Sierra Leone* (1802) es uno de los contados libros sobre África escritos por una mujer antes de 1850. Anna viajó a este continente en 1791 como la joven esposa del médico abolicionista Lord Alexander Falconbridge, y en sus ratos de soledad vio a hurtadillas esclavos encadenados en los patios privados de otros compatriotas, lo que le produjo una honda impresión. No trató de fingir miradas inocentes, como pretenderían algo después las “visiones promontorio” de la retórica anti-conquista, sino de descubrir lo prohibido o lo silenciado.

Por todas estas razones, en *Discourses of Difference* (1991) Sara Mills sostiene la tesis de que las narraciones femeninas viajeras del XIX se debaten entre el proto-feminismo y el imperialismo. En un sentido, el solo hecho de relatar interrumpe la cadena de tradición exploradora masculina y sirve a la propia emancipación de género, porque libera temporalmente de la rutina y las ataduras patriarcales, permite la infiltración de perspectivas alternativas, y abre al público “zonas utópicas” o espacios exclusivamente femeninos, cuya descripción había sido detentada por el varón (creador, por añadidura, de una *intertextualidad impostora*).⁵⁸ En otro sentido, el discurso femenino es ambivalente, porque en él confluyen la narrativa de aventuras y el retrato de mujeres con aplomo y recursos (la mayoría se ajustan en sus respectivas sociedades de origen al patrón de intrépidas y excéntricas), a la par que sobre-enfatiza su feminidad por temor a perderla (en la opinión de los demás), y describe minuciosamente lo doméstico, llegando incluso al comentario racista. Esto se produce especialmente en aquellos casos en los que se contrata servidumbre autóctona del país explorado: las

⁵⁸ Los *viajeros mentirosos* estudiados por Howe (1999:251-259) se apropiaron también del informe sobre realidades femeninas extranjeras. Pero relatos como el de Lady Mary Wortley Montagu (s.XVIII, *cit.* en Korte, 2000:120-121) desvelan la situación de las mujeres en reductos vedados al hombre, como los harenes y casas de baños orientales.

ideas de superioridad racial fomentan la participación de la mujer en el poder imperial a escala doméstica, creando “un imperio en la propia casa” (Blunt, 1999:98). Mills cataloga este discurso ambiguo como una crítica al colonialismo “desde sus márgenes” (1991:23).

Un tercer puntal del discurso emancipatorio de las viajeras es la literatura postmoderna: las obras de algunas autoras occidentales de ideología feminista y las postcoloniales de minorías étnicas. Si, como afirma Adrienne Rich (1984:212), “un lugar en el mapa es un lugar en la historia”, urge entonces descartografiar la geografía existente para “historizarla” de nuevo, para re-contextualizarla en el tiempo y en términos de una vivencia compartida (Kaplan, 1996:25). Rich, por ejemplo, habla en *Blood, Bread and Poetry* (1986) de una hermandad femenina global, que las nativoamericanas aplican a la experiencia colonial común rebasando fronteras políticas (recuérdense las *Sister Nations* del capítulo sexto). Frente a una cultura—la euroamericana—que niega a las mujeres la habilidad de interpretar los mapas (se convierten en éxitos de ventas libros humorísticos como *Por qué los hombres no escuchan y las mujeres no entienden los mapas*), los colonizados hacen del mito su guía de viaje. El mito, dice Gunn Allen (1983:136), es una metáfora controladora de la que derivan todos los significados, parten y se ordenan todas las sensaciones y percepciones, ayuda a conocerse, y cobra sentido la experiencia. Así, la poesía noramerindia, heredera de las cosmologías y leyendas tribales, constituye para Janice Gould y Joy Harjo (*vid.* 7.2) un planisferio mudable, personal, simbólico e instantáneo con el que reunir pasado, presente y futuro y dirigirse al Quinto Mundo. Beth Brant (1994:17) transfunde su propia vivencia a una cartografía colectiva orientadora (énfasis mío):

In my own work, I have explored such themes as self-lovemaking, and the act of love between two women as a way to mend the broken circles of my own life, and hopefully to give sustenance to other **women who are searching for new maps for their lives.**

En *Looking for Livingstone. An Odyssey of Silence* (1991), la afrocanadiense Marlene Nourbese Philip coincide con las indias norteamericanas en esta visión del mapa como proyección inmediata de la propia intuición y subjetividad. Narra el viaje solitario de una mujer a través de África y del tiempo, adquiriendo conocimiento en una búsqueda de objeto confuso:

...as I went I questioned, with very little success, everyone I met about what I was searching for. And what was I searching for? I was not at all sure—had only the barest of intimations of what it might be.

(p.10)

A medida que la protagonista va descubriéndolo, se hace saber al lector que tal objeto no es sino el Dr. Livingstone:

—“Dr. Livingstone”—and as quickly he was gone. I had to follow him—I knew it now—in his footsteps to the interior. I hadn’t known it, but this was the sign I had been waiting for.

(p.14)

...tired but still excited about my search for Livingstone. (p.19)

En un tiempo distorsionado que se aproxima a la intemporalidad del mito, la viajera desconocida y anónima consigue encararse con Livingstone y reprocharle su utilización egoísta de la naturaleza, su paternalismo e imperialismo y su destierro silencioso de los pobladores africanos, así como la falacia de su condición de descubridor de África para Europa: el continente estaba ya descubierto y se habían dado nombres nativos a sus accidentes geográficos mucho antes de que ninguna expedición blanca se aventurase en sus tierras. Nada estaba por descubrir o bautizar. La viajera de Nourbese Philip lleva mapas, pero éstos son tan primitivos y poco convencionales que resultan ininteligibles e innecesarios:

My own map was a primitive one, scratched on animal skin. Along the way, some people had given me some of theirs—no less primitive—little pieces of bark with crude pictures of where they thought I would find what I was searching for. I also had some bones and various pieces of wood with directions incised on them. Where was I going?

(p.7)

Como una premonición de su inutilidad, la viajera sueña que sus mapas están en blanco o desfasados:

I often dreamed I was showing someone my maps, one by one taking them from my bag. Each “map” is blank—faster and faster I keep discarding them, becoming more and more upset. The last one I take out is an old piece of parchment, covered with markings, drawings and words, none of which I understand.

(p.10)

y solamente se deja guiar por su propia intuición.

En la literatura occidental, obras como *No Fixed Address: an Amorous Journey*, de la canadiense Aritha Van Herk (1986), despiden por su parodia del patrón de héroe viajero al uso⁵⁹. Van Herk utiliza una protagonista sexualmente provocadora de inspiración picaresca, Arachne Manteia, vendedora ambulante de lencería femenina. Este personaje es incapaz de realizar tareas domésticas (de mantener el *oikos*) y el viaje es para ella una ocupación elegida, no ya una imposición o una huida, por lo que fulmina el modelo de mujer obediente y custodiada. La mercancía que vende y su propio nombre de falso insecto dejan entrever a una devoradora de hombres paciente y sibilina, que teje trampas con argucia y es capaz de eliminar despiadadamente a su pareja tras la relación sexual: Arachne procede del sustantivo “araña” (los arácnidos no son insectos), y Manteia evoca la voracidad predatoria de las mantis religiosas tras la cópula. Van Herk nos transmite un contrapunto paródico más: el hecho de haber escogido la profesión de vendedor ambulante, blanco habitual de los chistes obscenos en lengua inglesa (Hutcheon, 1988:123). Con él se fortalecen las expectativas de conducta sexualmente liberada por parte de la protagonista.

Hutcheon (1988:123-124) compara además el perfil de Arachne con el del pícaro: solitaria, insignificante, de cuna humilde e incierta, no deseada por sus progenitores, errante, hipócrita y vengativa para con los que en su camino intentan engañarla, paradójica (vende ropa interior pero ella no usa), con antecedentes penales menores, y ocasionalmente hambrienta de orden y estabilidad, aunque no por mucho tiempo. Percibe (*ibid.* 129-132) la doble subversión de la novela: por un lado una reescritura de la herencia intelectual clásica (creada por mentes masculinas) invirtiendo el mito de Arachne y Atenea, y por otro, la suplantación de funciones varoniles estereotípicas, como son las andanzas de corte picaresco y caballeresco. En su interpretación, Hutcheon (1988:124) equipara a Arachne, al volante de su Mercedes, con la reflexiva figura de Don Quijote a lomos de Rocinante, y asegura:

⁵⁹ Otros casos de ruptura de convenciones ideológico-literarias patriarcales, según indica Linda Hutcheon (1988:132), son las llamadas *cabin or cottage novels* canadienses (“novelas de cabaña”), tales como *Surfacing* o *The Journals of Susanna Moodie*, ambas de Margaret Atwood. En ellas la mujer se arroga un papel creador al domesticar la naturaleza sin controlarla, diferenciándose de las agrestes novelas de protagonista masculino en las mismas condiciones. Por ello algunos críticos, comenta Hutcheon, han denominado este subgénero “*pseudowilderness novels*” (“novelas de pseudonaturaleza”), ya que establecen una especie de continuo entre lo salvaje y lo urbano.

In other words, Arachne's travels both echo and parodically invert the tradition of women's travels—and the writing about them. Here there is a deliberate adoption of a kind of protest against the freedom from social convention allowed to *male* questers: the sexual mores of Arachne-on-the-road resemble the stereotype of male erotic adventure, not female.

Manifiesta también (*ibidem*) que en la obra se da a los mapas un tratamiento más ambiguo que negativo, puesto que a pesar de imponer la visión humana sobre la naturaleza, permiten el viaje a hombres y mujeres. Arachne, vuelve a decirnos Hutcheon (*ibid.* 123), teje su propia cartografía, y en la novela hay alusiones constantes a los lugares y carreteras por donde ella pasa como si se tratara de telas de araña. Por si eso no bastara, el amante de la protagonista es un cartógrafo que trueca en producto (en mapas) el proceso que Arachne realiza (el viaje), y cuyo apellido recuerda y parodia el de un célebre ingeniero de obras públicas escocés. La subversión, en consecuencia, se distribuye en varios subniveles argumentales: desde la intertextualidad mito-picaresca, hasta las más sutiles connotaciones y metáforas (nombres, ocupaciones y funciones de los personajes, escenarios).

Para finalizar, la cinematografía contemporánea ha tratado el desplazamiento femenino desde distintos puntos de vista, entrelazando siempre el itinerario físico con la transformación mental o espiritual. Hay una corriente fatalista que siguen películas como *El manantial de la doncella* de Ingmar Bergman (*The Virgin Spring*, 1959) o *Tess* de Roman Polanski (1979). Ambas plasman la identificación patriarcal de *vagatio* femenina con amenaza. Fiel a la novela de Thomas Hardy, Tess parte en busca de un pariente lejano que ha de contribuir a la manutención de su empobrecida familia. Es violada por él y concibe un hijo ilegítimo que muere al poco tiempo. Contrae matrimonio ocultando este secreto y cuando su cónyuge se entera, la abandona. Su violador la obliga a amancebarse con él. Ella lo asesina y termina siendo capturada y sentenciada al patíbulo.

La joven noble de Bergman, que cabalga con su dueña por los bosques medievales, tampoco se libra de la agresión sexual. Pero su muerte es creadora: su cabeza horada la tierra y hace brotar un manantial. Otros filmes configuran una tendencia de transición, como *Pasaje a la India* (1984), dirigida por David Lean y basada en la novela de E.M. Forster *A Passage to India*, (1924). En ella el simbólico personaje de Adela Quested consigue cancelar un compromiso nupcial incómodo y reconciliarse al final consigo misma y con su antagonista masculino, un hindú acusado

injustamente de forzarla. Ridley Scott, por el contrario, voltea la tradición en *Alien, el octavo pasajero* (1979) y *Thelma y Louise* (1991), donde las protagonistas asumen desafíos habitualmente varoniles. La oficial Ripley logra vencer a un monstruo sideral y regresar ilesa de su misión, aceptando nuevos retos en una segunda parte. Thelma y Louise demuestran que la carretera deja de ser un dominio espacial masculino, a la vez que rechazan la tradición clásica de viajeras fracasadas. Su desplazamiento es fructífero a pesar del trágico desenlace: optan por la trascendencia tras haber experimentado una transformación personal a nivel físico (visible en su indumentaria) y psíquico (“usurpan” funciones y actividades consideradas “masculinas”, como la errancia en carretera y el atraco a mano armada). Indurain Eraso (2001:64) hace notar que el perfil de estas dos heroínas no coincide con los roles filmicos acostumbrados de mujer fatal (cine negro), objeto sexual del héroe, o catalizadora de la evolución de éste (lo que la autora llama “*weak plot-trigger*”). Sin embargo, huyen de un pasado y un presente dolorosos a causa de los hombres, y renuncian a un futuro justamente porque éstos las persiguen.

Un paso más allá son las *road movies* dirigidas por mujeres, en las que el viaje es una simple excusa para crear lazos solidarios entre las desplazadas y entretener sus historias. *The Company of Strangers*, de la canadiense Cynthia Scott (1990), cuenta en tono coral y de comedia las relaciones que se establecen entre un grupo de ancianas y su alegre conductora negra: el autobús en el que viajan se avería en pleno campo y no tienen víveres ni lugar donde dormir. La película carece de protagonista absoluta, limitándose a enseñar de manera alternada los variados caracteres y vidas de los personajes femeninos: una locutora de Radio Canadá en los años cincuenta, que cocinará ranas como menú, una mujer de origen nativoamericano, que será útil en la naturaleza, una apocada escritora lesbiana, o una monja música y de amplio bagaje cultural, que pondrá al servicio de las demás sus sólidos conocimientos de mecánica. El mensaje central es la independencia por vía de la cooperación. En España, títulos como *Hola, ¿Estás sola?* (1996) de Iciar Bollaín, o la dinámica de interacción femenina presente en muchos filmes de Almodóvar (con especial relieve de la diada materno-filial) ejemplifican estos enfoques y principios argumentales.

En manos de las mujeres, las artes plásticas occidentales de los siglos XX y XXI ponen especial empeño en penetrar en los “terrenos masculinos”, confundir las esferas

pública y privada (definitivamente separadas con la industrialización), y redirigir la mirada del público. Grosenick (2003:6-7) nos recuerda que a principios del siglo XX muy pocas mujeres enseñaban en las escuelas de arte o eran miembros de las academias, las artistas apenas tenían representación en las exposiciones, y sus obras no recibían la misma atención crítica que las de los hombres, ni se adquirían para colecciones públicas o privadas. Pese a que la pluralización de los movimientos y estilos artísticos (el *art nouveau* y vanguardias como el expresionismo, fauvismo, cubismo, etc.) y de los medios técnicos (fotografía, cine) concedieron más oportunidades a las mujeres, éstas aún habían de recurrir a contactos masculinos de renombre para abrirse camino.

La participación femenina se amplió con la variada convivencia de tendencias a partir de los años sesenta (artes pop, óptico y conceptual, *happenings*, etc.), y el impulso feminista dio pie a la protesta política, la autogestión de exposiciones y galerías, y la docencia autónoma. Durante estos años, en gran número de *performances* (sesiones de arte en vivo) las artistas se esforzaron por re-presentar el propio cuerpo (la “fuente de pecado” medieval), exhibiendo un autocontrol que abarcaba autolesiones, autotorturas, o sometimientos voluntarios a tensiones psíquicas, en paralelo a la reescritura corporal feminista en la literatura. Las nuevas visiones somáticas gestadas en la época incluyen asociaciones con el hogar y procesos sanativos (caso del arte de la brasileña Lygia Clark, 1920-1998), reificación y voyeurismo (obras de la sudafricana Marlene Dumas, n. 1953, de la londinense Tracey Emin, n.1963, o de la estadounidense Cindy Sherman, n. 1954—quien se recrea especialmente en la fealdad), o viajes hacia el interior del organismo que representan el flujo de la vida, el devenir temporal, el deterioro, el poder o el aislamiento. Son ejemplos de todo esto las esculturas mecánicas fabricadas con objetos cotidianos en movimiento por la alemana Rebecca Horn (n. 1944). Entrán también en las mencionadas asociaciones el análisis del deseo sexual por medio de objetos metafóricos, característico de la obras de Sarah Lucas, (n. 1962 en Londres) y Kiki Smith (n. Alemania, 1954).

El voyeurismo y el exhibicionismo definen un continuo espacial entre lo íntimo y lo público, captado precisamente por la vienesa Elke Krystufek (n. 1970) en sus

*performances*⁶⁰ en torno al placer autoerótico. En medio de decorados con un aire hogareño estéril (cuartos de baño de paredes alicatadas, estancias que contienen cafeteras, equipos estéreo y aparatos de televisión y vídeo en funcionamiento), la artista se masturba delante de los asistentes con la intención de provocar y desterrar la imagen falocéntrica de “mujer castrada” y de objeto visual de deseo. Cambia lo estático por lo dinámico, la dependencia sentimental y sexual por la autosuficiencia onanista, la instrumentalización del cuerpo femenino por la de los observadores, que se convierten en sus objetos deseados. Georgia O’Keefe (1887-1986) es otro ejemplo de inversión de las imposiciones oculocéntricas masculinas. Nos *obliga a mirar* sus motivos florales de abierta connotación sexual. Dice (mis negritas):

La mayor parte de la gente de las ciudades va corriendo de un lado para otro, no tiene tiempo para mirar una flor. **Quiero que la vean, tanto si lo desean como si no.**

(Georgia O’Keefe en Grosenick, 2003:144)

¿Qué nos indica esta obsesión por la *liberación visual*? El análisis del papel heroico femenino en la literatura occidental realizado por Pearson y Pope (1981:23) concluye que la proyección falocéntrica de las mujeres ha sido uno de los principales frenos a su emancipación. Los cuentos de hadas contienen sustanciosas alusiones a esta dependencia de la mirada masculina: no hay más que repasar la trama de *La bella durmiente*, en la cual hasta la bruja (personaje en teoría marginal) se preocupa por las respuestas del espejo mágico (“Espejito, espejito, ¿quién es la más bella de todas?”):

Because a woman learns early that it is her destiny to gain the treasures of financial support, love, and social acceptance by pleasing others rather than by heroically acting and changing the world, she focuses not on what she sees, but on how she is seen. To the degree that she does so, her cage is a mirror.

(*The Female Hero in American and British Literature*, 23)

⁶⁰ Raimar Stange (en Grosenick, 2003:116) describe en concreto la memorable sesión inaugural de la exposición “JEZTZEIT” practicada por Krystufek y celebrada en 1994 en el *Kunsthalle Wien* de Viena. En el ámbito musical, una actitud similar, aunque mucho más dócil y sumisa al sistema de valores morales euroamericano, fue la mostrada por Madonna durante el transcurso de su gira *Blonde Ambition* (1990). La cantante realizó una serie de simulacros masturbatorios sobre el escenario, ataviada con la lencería futurista diseñada por Jean Paul Gaultier. Susan Bordo (2006:396-397, 402) cuestiona sin embargo el papel de Madonna como *heroína postmoderna* que utiliza su propio cuerpo como “campo de batalla” o *locus* de resistencia contra el poder patriarcal. La percibe más bien como una estrella porno en un *peep show* (espectáculo *voyeurista*), que presenta su cuerpo como objeto de miradas y deseos masculinos, después de que una transformación radical debida a intensos programas de ejercicio físico (y quién sabe si a cualquier otro medio) lo haya adecuado a los actuales cánones de belleza y hecho apto para la exhibición pública.

En un contexto muy diferente, la poesía de las nativoamericanas, según hemos observado en el presente corpus poético, unifica lo colectivo y lo privado creando asimismo un continuo entre comunidad e intimidad (véase en especial el subcapítulo 7.2).

Estas estrategias transgresoras de las artistas occidentales coinciden en líneas generales con las empleadas por algunas escritoras nativoamericanas. Louise Halfe/Sky Dancer nos situaba enfrente de penosas escenas de degradación física y psicológica (P38 y P247). Monica McKay/Laax t'ok (P39) nos animaba a contemplar su imagen en el espejo, que era también la de su familia y su tribu (*If I look into the mirror I do not see / my reflection alone, / I see my family, my tribe, my people, / I am not alone... / Look at me.*), y Chrystos, recordémoslo, también nos *obligaba a mirar* en cada uno de sus poemas amorios (P94-100), además de hacernos experimentar otros estímulos multisensoriales (táctiles, térmicos, sonoros...), vertiendo adrede su intimidad en un campo visual común, la página.

Los anteriores versos de Monica McKay revelan el cohesivo político-espiritual de las autoras amerindias, tratado en detalle en el capítulo sexto. El arte de las occidentales, en contraste, parece responder a una iniciativa individual producto de la propia experiencia. Al menos no declaran explícitamente su intención de servicio a la comunidad o a una determinada causa de liberación femenina. Uta Grosenick compila los datos biográficos y los logros estético-ideológicos de cuarenta y seis artistas influyentes en los siglos XX y XXI, de las que afirma (2003:6-7):

“El buen arte no tiene sexo”: así argumentan los críticos del feminismo, que prefieren eludir el debate sobre los mecanismos sociales y la realidad de la lucha entre los sexos. Por el contrario, en los actuales debates sobre el “género” asumen el punto de vista de que el sexo no es algo natural sino que ha de contemplarse como una construcción social. Es muy probable que estas dos opiniones no hayan influido, ni influyan ahora, sobre la (auto)conciencia con las que las mujeres se convertían y siguen convirtiéndose en artistas.

(...)

Las páginas siguientes demuestran que el “arte de mujeres” no es sinónimo de arte “femenino” o “feminista”. Tras esta etiqueta se esconden tantos enfoques artísticos y tantas posibilidades de expresión como mujeres artistas.

Podemos, por lo tanto, condensar este subcapítulo en una nueva antítesis, vinculada con la reacción de cada *endogrupo* a la opresión falocéntrica de procedencia europea: el individualismo, la vacilación discursiva y la *alteridad relativa* occidentales frente al colectivismo, la firmeza discursiva y la *alteridad radical* nativoamericanos. Efectivamente, siglo tras siglo la occidental ha sido confinada en el hogar para servir los intereses del patriarcado (legitimación de la descendencia, cuidado del esposo, de la prole y del patrimonio, anulación de una competencia potencial en la esfera pública), y con tal fin se han esgrimido diferentes argumentos disociadores del poder y la función nutricia (maternidad y cuidados): la idea de inferioridad (física, intelectual y anímico-

espiritual) con respecto del varón, la necesidad de imitar los modelos espirituales femeninos propuestos por la hagiografía cristiana, dicotómicos y justificadores de la custodia y el silenciamiento, y la degradación de la naturaleza femenina, implícita en dichos modelos (impureza, pecaminosidad).

Esta ideología misógina comienza a resquebrajarse en la Edad Moderna con las transgresiones morales y los vagabundajes femeninos de la picaresca. Muy mitigada y titubeante, la protesta echará raíces en el contradiscurso viajero de las victorianas y se consolidará en las artes de los siglos XX y XXI, con la violación de diversos límites éticos y estéticos preceptuados por el ideario patriarcal, que incluyen la fusión intencionada y rompedora de las esferas pública y privada, la liberación del oculo-centrismo masculino⁶¹, y nuevos códigos de representación del propio cuerpo. Estos logros, sin embargo, carecen de la significación comunal premeditada que imprimen las nativas americanas a sus textos y actos reivindicativos. Frente al particularismo europeo, la cooperación y el sentimiento de colectivo expresados por las literatas amerindias, cuya voz fue enmudecida a la fuerza desde los tiempos de la Conquista, han emergido vigorosos en el siglo XX, sin las oscilaciones ideológicas detectables en el *travelogue* decimonónico de las viajeras europeas. Al contrario, las voces nativas proclaman las enseñanzas ginosóficas tribales, conciliadoras de la función nutricia y las posiciones de poder.

⁶¹ El oculo-centrismo masculino ha impuesto su visión y ha propugnado furtivamente la ceguera simbólica de la mujer tanto como su desapercibimiento a la mirada ajena. Incluso le ha dictado instrucciones precisas sobre cómo captar de manera visual la realidad. Ya Roland Barthes (1968) advirtió la compleja naturaleza semiótica de la imagen, y el hecho de que nunca es inocente. Y Foucault, en *"The Eye of Power"* (1980b), argumentó que en la modernidad la regulación y la disciplina sociales del visionado de actos violentos es un ejercicio de poder superior a la práctica misma de dichos actos. El colectivo femenino ha sido especialmente aleccionado en estos aspectos. Dice Griselda Pollock (2003:177):

Women are particularly disciplined by the visual, by how they look to others, how attractive they are within a heterosexual system. They learn this 'fact' by its repetition in all forms of visual representation from Barbie dolls to make-up ads in teen magazines. 'Woman' is, in semiotic terms, a signifier of 'to-be-looked-at-ness'.

Tal vez una de las pocas excepciones inversoras de esta ideología en la Antigüedad sea el mito de Perseo y la Gorgona Medusa. Según reza su trama, el rey tirano Polidectes y sus soldados quedaron transformados en piedra por mirar fijamente la cabeza de la Gorgona, que el héroe Perseo extrajo de un zurrón. Pero, curiosamente, el temor al poder oculo-céntrico y letal de la Medusa causaba su marginación visual, que le impedía *ser vista mirando*. Hélène Cixous reinventa y reinvierte el mito en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (1979), liberando a la Gorgona, símbolo de la feminidad, de dicho aislamiento. Dice:

Para ver a la medusa de frente basta con mirarla: y no es mortal. Es hermosa y ríe. (p.21)

Véase N₅₀ para profundizar sobre la primacía de la visión en la adquisición de conocimiento, sobre todo en la apreciación artística.

8.3 Impronta sociohistórica del desplazamiento en la mentalidad nativoamericana: el contexto de la viajera noramerindia

El movimiento, según acabamos de ver en la aproximación cognitiva al inicio de este capítulo (8.1), es un concepto-clave de la mundivisión noramerindia, y así lo ratifican Beth Brant, Andrew Wiget, y la investigadora de origen europeo Renate Eigenbrod. Brant anuncia en *Writing as Witness. Essay and Talk* (1994:8): “*The key word here is ‘moving’*”. Andrew Wiget (1994:40) documenta la existencia de *contadores de historias errantes* entre las tribus de la meseta norteamericana: se alojan durante aproximadamente una semana en los hogares nativos que no cuentan con miembros de edad para relatar historias y les sustituyen en su función. Eigenbrod concibe las culturas indias americanas como “conocimientos ambulantes” (*travelling knowledges*), calificativo inspirado en sendos ensayos de Edward Said y James Clifford (“*Traveling Theory*” y “*Traveling Cultures*”) y que aprovecha para titular su extenso análisis de las literaturas nativas (2005)⁶². Pero, ¿cómo viajan dichos conocimientos? Hemos planteado (*vide* 8.1) que siguen unos presupuestos contrarios a la noción del viaje occidental (una *trayectoria circular*, una *ausencia de progresión temporal*, una *prolongación indefinida del desplazamiento* más allá de metas o destinos espaciales) y organizados según el esquema visual de la rueda medicinal cuatripartita, que incorpora a su vez una filosofía basada en valores como la belleza, el carácter sagrado, la armonía, y el equilibrio de la Creación (Cáliz-Montoro, 2000:131). Éstos forman parte de una espiritualidad macrocósmica, sostenida por cuatro grandes principios: *conexión*, *complementariedad* o equilibrio, *centralización*, y *transformación* (Gold, 1994:3-7 y Cáliz-Montoro, 2000:136-143).

El holismo nativoamericano comentado en el subcapítulo 3.5 integra los principios de conexión y complementariedad: el sentimiento de *conexión* emparenta todos los seres, vivos e inertes entre sí, formando una gran familia universal. De ahí, como sabemos, los apelativos “hermano/a”, “madre”, o “abuela”, asociados respectivamente al sol y a ciertos animales, la Tierra (*Mother Earth*), y la luna (*Grandmother Moon*), y que justifican la existencia de clanes totémicos protectores que presiden ciertos hogares y grupos (especialmente en la costa noroccidental

⁶² Según la antropóloga de comienzos del siglo XX Alice Cunningham Fletcher, para algunas tribus, como la omaha, la capacidad de movimiento es sinónima de vida (*cit.* Hultkrantz, 1953:50).

canadiense)^{N51}, y la concepción del mundo como un lugar sagrado⁶³. La *complementariedad* en pos de un equilibrio cósmico se hace presente en el sincretismo del pensamiento mítico, tan explotado por la antropología estructuralista (recordemos motivos como los gemelos antagónicos, la figura del berdache, y las diversas díadas de opuestos enumeradas al explicar el simbolismo amerindio en 3.1.1). La *centralización* implica la búsqueda de la propia intimidad o núcleo sagrados—aquella “intimidad sacrocéntrica” que cerraba los poemas “*Indian Woman*” de J. Armstrong (P7) y “*I Know Who I Am*” de Donna K. Goodleaf (P11). O en otras palabras: encontrar o acercarse a la verdadera identidad amerindia exige el regreso a un centro simbólico, hecho que en poesía y prosa se refleja a nivel discursivo y conceptual (*vid.* los poemas P279-282).

El principio de *transformación*, por último, guarda relación con los viajes espirituales y psicológicos, y en general con los ritos iniciáticos y las ceremonias, destinados a favorecer la evolución personal y colectiva mediante la restauración del equilibrio perdido. Esa pérdida se debe, a partir del contacto con el hombre blanco, a un triple desplazamiento forzado de las culturas tribales: *territorial* (por la ocupación física de sus hogares y su posterior destierro y confinamiento en reservas), *espiritual* (por la imposición del cristianismo y la erradicación de sus creencias animistas ancestrales), y *material* (con la introducción de artículos desconocidos y de efectos nocivos como el alcohol y las armas de fuego). Pero ya mucho antes de la Conquista, la transformación recuperaba la armonía social y cósmica mediante los *shape-shifters* de la literatura oral, los rituales purificadores individuales como la reclusión en el “regugio o cabaña de sudar” (*sweat lodge*) realizados por las tribus algonquinas y de las llanuras (Versluis, 1993:10, 14), o las ceremonias de tatuajes femeninos omaha. En éstas se tatuaba en la frente de la hija de un jefe poderoso una “marca de honor” en forma solar con la propia sangre de la joven. El propósito, transformador y mediador, era perpetuar la vida en general y la humana en particular en los ciclos naturales, relacionando a la tribu con su mítico origen terreno y celestial (Ridington, 1990:21).

La poesía nativoamericana compendia hoy día el *saber itinerante* descrito por Clifford, Said, Wiget y Eigenbrod, a menudo por medio de imágenes sinecdóquicas que

⁶³ Podemos preguntarnos si por medio de la transformación, la poesía nativa sacraliza los espacios de desencuentro o “no-lugares”, a los que aludimos en el apartado 8.2.1.1. No parece que suceda esto en los poemas urbanos mostrados en 7.2.

implican elementos de la naturaleza, como la del viento en los dos poemas siguientes de Dawne Starfire (filiación tribal implícita, **P300**) y Doris Seale (santee y cree, **P311**). Starfire la utiliza para captar la *gnosis* o incesante transformación femenina aludida en 6.3 y desarmar el estático ideal femenino del interlocutor indefinido (mis negritas):

P300b

"The Wind"

**I am the wind
that moves through
your being...**

Sometimes...A whirlwind...
in constant motion...
always touching
your soul...
but **something you cannot hold
or contain...**
(...)

you long yet for "stillness"...
while **the purpose
and the strength
of the wind
is in movement...**

**I cannot be
this thing that you ask...
for the spirit of the wind
is in "motion"...**
and **stillness
is its death...**

(en *Gatherings VI*, 1995:92)

Seale (de nuevo mis negritas) identifica también el viento como agente transformador y liberador, a la par que reúne tres puntos críticos relacionados con la libertad de movimientos de la mujer: la estasis como imposición masculina o social, manifiesta en la triple asociación esposa/quietud/domesticidad (*wife/quiet/homebound*), la indiferencia hacia la desapercibida mirada femenina y la limitación premeditada de su campo visual (*nobody noticed her watching* y la metáfora *eyes = birds in cages*), y el miedo de la enunciadora oprimida a la inseguridad que supone desasirse de las ataduras patriarcales y emprender su propia *vagatio* (un temor transferido por la mentalidad medieval europea, como sabemos, que la equiparó con vulnerabilidad y peligro).

Hay dos usos convencionales de imágenes: recordemos, por un lado, que el viento es una de las principales metáforas de masculinidad en la poesía nativoamericana

(*vide* 6.2.1) y en la mitología—recordemos las impregnaciones y fecundaciones que realiza a jóvenes descarriadas o desobedientes, como la del mito menominee “*Out of the Wind*” (*vid.* 8.1). La “llamada eólica” a la mujer del poema, en un principio psíquica y socialmente paralizada, sugiere una necesidad de *transformación*, de *complementar* y *equilibrar* el espíritu desarrollando cualidades del sexo opuesto para alcanzar la plenitud. Esta idea, aplicada al ritual, ha sido ya expuesta por Gunn Allen (1986:82; *vid.* 6.2.1). Por otro lado, la yuxtaposición de tropos de reclusión y escape o movimiento y quietud es recurrente en los textos feministas de primera y segunda ola (Shands, 1999:60). Pájaros y jaulas, relacionados aquí con el ansia de horizontes (de conocimiento visual) y con su impedimento, interactúan con las evocaciones de inmovilidad y dinamismo mencionadas (el matrimonio y el hogar, símbolos sedentarios, frente al viento, la seducción y la huida).

P311

“*His Half-Breed Wife*”

She was so quiet
Nobody noticed her watching
All those years **housebound**
—or nearly—
The wind in the grass **an enticement.**
Only **her eyes** gave her away;
They were little grey **birds**
In cages.

The day she went was strange enough.
Somehow
We didn't find her.
Doubting it was just **the wind**
That **called her.**
I'd rather not walk out alone.

(en *A Gathering of Spirit*, 169)

Ignoramos, sin embargo, cuál es el contexto intrapoético de la opresión; qué bando la ejerce. El título concede una relevancia destacada al mestizaje de la esposa, y deducimos de ahí que su oscilación entre dos mundos puede ser el desencadenante de su angustia y de su huida final. Pero, ¿es su cónyuge un amerindio de raza pura, o un blanco? ¿Se trata de un enclaustramiento marital o social? Todo cuanto podemos saber es el desenlace—un viaje sin retorno aparente. En lo sucesivo proseguiremos explorando la relación entre viaje e identidad (individual y colectiva) y analizando los recursos poéticos con que se materializa, pero no sin haber abordado antes los factores culturales intrínsecos y extrínsecos que la determinan.

8.3.1 *Componentes culturales intrínsecos*

A los cuatro principios de la espiritualidad holista o macrocósmica ya citados (conexión, complementariedad, centralización y transformación) y a los esquemas visuales y proposicionales del MCI nativoamericano de movimiento dirigido (estudiados ambos en 8.1), hay que añadir tres grandes factores intrínsecos más que modelan la noción amerindia del viaje y su reflejo en la actual poesía de las amerindias. El primero de ellos es el impacto histórico-cultural de las *migraciones prehistóricas*. El segundo, la importancia de *prácticas rituales* como la búsqueda de visiones o el chamanismo, que incluyen desplazamientos reales o simulados. El tercero integra los *condicionamientos tribales específicos*: la división del trabajo según los sexos, o la influencia del medio natural en la frecuencia y la modalidad del desplazamiento. Comenzaremos con las primeras migraciones asiáticas al continente americano.

8.3.1.1 Impronta de las migraciones prehistóricas

La arqueología y la genética sugieren que los antepasados remotos de los amerindios de hoy llegaron a Norteamérica procedentes de Asia hace unos 35.000 años, a través de una lengua de tierra situada en el Estrecho de Bering/Beringia (llamada por los geólogos el “Gran Puente Mioceno”) que conectaba las actuales Siberia y Alaska, siendo posteriormente cubierta por las aguas⁶⁴. La posibilidad de emigrar cruzando Beringia tocó a su fin con el calentamiento climático, que provocó una subida del nivel del mar y el consiguiente hundimiento del puente. No se acuerda, empero, una fecha unánime para el asentamiento de los primeros americanos, ya que no hay pruebas irrefutables de una presencia paleo-india con más de 10.000 años de antigüedad. De entonces datan los vestigios de hogares, restos óseos y herramientas líticas halladas por los arqueólogos. Pero el descubrimiento en la Patagonia de yacimientos tan tempranos como los encontrados en América del Norte indica que las migraciones se produjeron en tiempos muy anteriores. Además, las recientes excavaciones realizadas en Brasil han revelado la existencia de artefactos que podrían superar una antigüedad de 30.000 años.

De este hallazgo se desprende que los seres humanos se desplazaron hasta Norteamérica en una época en la que el Puente Mioceno no existía (se sucedieron intervalos milenarios de sumersión y emergencia). De hecho, su desaparición varios

⁶⁴ El Puente Mioceno estuvo abierto durante varios períodos, el primero hacia el año 60.000 a.C. y el último en 7.000 a.C. (Simard, 1992).

miles de años después no fue obstáculo para que los pueblos marineros del Ártico, antepasados de los inuit, consiguieran establecerse en las costas septentrionales de Alaska y Canadá. Las recientes investigaciones genéticas de las mitocondrias celulares⁶⁵, realizadas por la Southern Methodist University (Dallas, Texas), apuntan que todos los colectivos indios descienden de un grupo de cuatro mujeres, con lo que provendrían de una migración única (Maugh, 1990). Si la evidencia geológica se decanta por numerosas oleadas migratorias y la biología molecular apuesta por una sola, la lingüística y la antropopaleontología favorecen un modelo migratorio de tres llegadas masivas diferenciadas. En orden cronológico inverso (de la más tardía a la más antigua), y según la antropología lingüística de Joseph Greenberg (*cit. McMillan, 1995:26*) son: la del grupo esquimal-aleutiano, la del grupo Na-dene (que comprendería todas las lenguas atabascanas y, con una distancia algo mayor, las tinglit y haida), y un grupo mixto, denominado “amerindo” (*Amerind*)⁶⁶, que agruparía al resto de tribus y lenguas aborígenes.

Este modelo es rebatible porque Greenberg no realizó una comparación detallada e individualizada entre las lenguas indígenas, sino cotejos globales. Su proposición no esclarece si la escisión lingüística en tres familias se debe a tres oleadas diferentes o si justifica un arribo único con una dispersión e intensa evolución posteriores. El análisis paleontológico de miles de restos dentales obtenidos en numerosas excavaciones pone en duda además la datación atribuida al grupo Na-dene, que debería ser el más reciente. Se reconoce un rasgo dental (el *Sinodont* o “sinodonte”) común a los indígenas norte y sudamericanos, siberianos, mongoles, y del norte de China, que se subdivide en tres grupos muy similares a los constituidos por Greenberg, aunque situando a los Na-dene en la oleada final (McMillan, 1995:27).

En general no faltan pruebas del intercambio asiático con América. El mito “*How the Earth Was Made and How Word-Chips Became Walrus*”, algunos de cuyos

⁶⁵ Las mitocondrias son orgánulos presentes en prácticamente todas las células eucariotas, que componen los seres pluricelulares. Debido a su riqueza enzimática, su función es ultimar la degradación de metabolitos para la obtención de energía. Contienen ADN y ARN peculiares (de rápida mutación) y sólo transmisibles por vía matrilineal. La considerable diversidad detectada en las muestras de tribus pertenecientes al mismo grupo cultural (en la Isla de Vancúver) hace pensar que la divergencia genética se originó en Asia y fue importada por los primeros pobladores americanos.

⁶⁶ Nótese la diferencia entre *Amerindian*, término que designa cualquier tribu nativa americana y que traducimos como “amerindio/a” a lo largo de esta tesis, y *Amerind*, categoría aplicada por Greenberg a la primera oleada de migrantes asiáticos. Hemos traducido este último como “amerindo/a” para distinguirlo del anterior.

fragmentos han sido transcritos en 6.4.1, evidencia que el alcance del personaje de Spider Woman se extiende desde las tribus del sur de los EEUU hasta las costas de Alaska y Siberia. En contraste con esta permeabilidad mitológica, la poesía de las nativoamericanas contemporáneas apenas si refleja la importancia de las primeras migraciones⁶⁷. Se comentó ya en 8.2.1.2 que los aborígenes norteamericanos no reivindican sus derechos alegando que su llegada y asentamiento en el continente antecederon a los del hombre blanco, sino que insisten en su prolongada presencia y en su vínculo con la tierra sagrada. En su ensayo “*Unci (Grandmother)*” (en *Genocide of the Mind*, 49-56) el sioux yankton Ben Geobe nos confirma que esta actitud no es infrecuente en los círculos familiares:

My father’s family is all Indian. Some of his roots come from the northern tribes of Oklahoma; however, most of his people are from the Dakota bands of the Great Sioux Nation. He has repeatedly told me that Indians have always been here. We are from this land. No matter how many Bering Strait theories come forth, this is our land and it will always be our land.

(*Genocide of the Mind*, 52)

Y Shirley Bear, en su breve introducción a *Kelusultiek*, expresa la misma postura (1994:14): **Bering Strait Theory is only a Theory!** We, the original people of the American continents originated on what is now known as the Ameritas. The creation process originated in the center of the American universe.

Tan sólo un poema de nuestro corpus contemporáneo (“*Stones memory*” de Connie Fife, **P17**) hace eco de ese viaje ancestral, aunque el cancionero tradicional (**P312**) sí lo refleja (énfasis mío en ambas muestras):

P17b

(...)
i remember my relatives
their journey from water to land
i am reminded of every stone
who has ever spoken
ever wailed
ever celebrated
every stone whose birth
is evidence of creation
whose death harbours
new journeys on wind’s voice
i remember every stone
i have swallowed
every stone i have
ever held

⁶⁷ Por el contrario, el repertorio oral tradicional de la tribu lenape (nación Delaware), codificado originalmente en forma de pictogramas sobre corteza de árbol, sí da cuenta del “viaje oceánico” de sus ancestros. Véase la adaptación del *Walum Olum* contenida en 8.3.2.1, apartado que aborda el desplazamiento territorial forzoso de los indios causado por la expansión colonial europea.

P281b

(...)

A long time ago...my people
walked upon this same ground,
your ancient grandmothers
and grandfathers.

**My people were but a part
of a larger group,
who settled upon this continent
after sacred migrations were made to the four directions,**
blessing this land for the
Great Grandfather.

(...)

P312

"Crossing the Ice" (canción iroquesa)

My father told me **how the Indians came here.**
**Long ago they didn't know there was land
here.**

He said long ago they began to starve.

In the old world nothing would grow.

For many years they were starving.

They held a council.

Because they were starving they decided to go
and look for another land.

They made up their minds.

They thought elsewhere there was land.

They will try to eat.

As they were walking suddenly they knew

they were walking on ice.

Then they chose seven of the best runners.

So the two groups started out.

One group didn't want to go.

One group went to the east.

They went where the sun rises.

They went in search of food.

Early in the morning several of the runners
went away to the east.

They continued a long time in the direction of
the east.

They rested when night came.

Suddenly they saw a black streak in front.

They thought a big snake lay there.

The seven of them stopped.

They started out.

They separated.

They spread out.

The first runner calls.

He will hear.

He will call.

The next will hear.

Until the message returns to the south.

When the seventh runner arrived he saw a big
woods with abundant food.

There was so much food to eat here they
decided to go back for the others.

Here they will also live.
 They went back to find where they had come
 across.
 They were not able to find it.
The ice had melted.
 Then they were not able to go back for the
 others.

(En Colombo I, 75)

Es digna de atención la alternancia de tiempos (pasado, presente y futuro) en el mismo plano narrativo y el encapsulamiento simplificador de la historia: un lapso de milenios se resume en una sola expedición humana. Los protagonistas pueden atravesar el Puente Mioceno y ser también testigos de su deshielo. Este rasgo—la suspensión temporal—nos recuerda la acronología de los mitos de origen, y puede alcanzar hasta los relatos familiares del propio nacimiento, como muestran los versos de Victoria Lena Manyarrows (mis negritas), en los que su venida al mundo se liga a la tierra, a la errancia, y al aprisionamiento de las reservas:

P313a

“Lakota Sister/Cherokee Mother”

we are both **from the center of the continent**
i was born there
 but my blood is from the east and the south,
my mother said i wandered in, lost
and came to her one cold and snowy winter night
from a reservation in north Dakota

that was one creation story
for me

(...)

(*Songs from the Native Lands*, 8)

8.3.1.2 Impronta de las prácticas rituales

Las prácticas espirituales, en cambio, son motivo frecuente en la poesía de las amerindias. Retomemos el poema de Day Woman *“Vision Quest”* (P69), que cimienta la identidad nativa en la búsqueda de visiones (*What I dream, I am. The fulfillment of / my dream is my Vision Quest*). En nuestro análisis temático aparecen igualmente recogidos varios poemas alusivos al carácter premonitorio y gnoseológico de los sueños, donde los espíritus se manifiestan espontáneamente. Véanse, por ejemplo, los poemas P82, P132 y P133. No nos debe resultar extraña la profusión de poemas oníricos y visionarios, ya que para muchas tribus, tanto los sueños como la búsqueda de

visiones en solitario (sobre todo para los indios de las llanuras) constituyen modos de contactar con los espíritus y recibir de ellos poder sobrenatural.

La búsqueda de visiones puede practicarse varias veces a lo largo de la vida, aunque los momentos más favorables son los de transición física (la pubertad y la vejez) y psicosocial (el matrimonio, el reconocimiento como chamán o *ser sagrado*). En ellos, la persona se acerca a la imprecisa frontera con el mundo de los espíritus, y por ello se consideran estados poderosos y llenos de peligros (Zimmerman, 1996:98-99, 130).

Como en todo rito de paso, los cambios trascendentales en la posición estructural o el estatus han de ser reconocidos por la comunidad, puesto que el visionario no será la única persona involucrada en los acontecimientos. Las etapas que deben ser superadas incluyen (Jung *et al*, 1964:128-136; Harris, 1980:435-437): a) una separación física o “exilio social”, que simboliza una condición intermedia de “no ser”, b) un proceso de purificación/preparación/transformación que puede incluir una ordalía o prueba de fuerza, todo ello para romper con las antiguas rutinas y poder recibir el nuevo estado o identidad, y finalmente c) el regreso a la comunidad. La purificación consiste en experiencias de privación (ayunos en el refugio o cabaña del sudor, o en cualquier otro lugar alejado de la tribu), e incluso de resistencia y sufrimiento corporales, con posibles torturas autoinfligidas^{N52}. La extenuación fisiológica (sin autoagresiones) durante los bailes ceremoniales comunitarios es otra ocasión idónea para provocar visiones, a lo que contribuyen el tamborileo y los cánticos constantes y la ingestión de determinadas drogas alucinógenas, como el peyote.

Existe la creencia transtribal de que, una vez en trance, el visionario se hace incorpóreo e invisible, vuela al cielo, y contempla desde las alturas el universo. Es el “vuelo chamánico” descrito por Mircea Eliade (1951:366-370 y 1957:115). Por eso el emplazamiento de la visión es tan importante: tiene que permitir un acceso fácil al mundo de los espíritus. Los algonquinos del nordeste, así como los sioux, optan por formaciones y hendiduras rocosas o peñascos altos. Nuestros poemas oníricos **P132** y **P133** se localizan en las cumbres de montañas y en los bordes de escarpados precipicios, lo que puede interpretarse como una mayor cercanía intencional a lo alto, facilitadora de la visión o del vuelo extático, o bien como una prueba de resistencia física purificadora (una escalada difícil, o la superación del vértigo frente a un abismo).

Charles A. Eastman/Ohiyesa (1858-1939), que hasta los quince años vivió estrictamente según los usos y costumbres sioux/lakota, nos desvela (*circa* 1911:18):

El primer *hambeday*, o retiro religioso, marcaba una época en la vida del joven, comparable a la de la confirmación o conversión en la experiencia cristiana. Tras haberse preparado primero por medio del baño de vapor purificador, y habiendo expulsado lo más lejos posible toda influencia humana o carnal, el joven escogía la altura más noble, la cumbre más impresionante de toda la región.

Otra creencia compartida es que, antes de volver a lo cotidiano, el visionario desciende a los infiernos, donde se enfrenta a fuerzas malignas y entabla contacto con sus antepasados y espíritus animales (Eliade, 1957:115; Leigh Molyneaux, 1995:42). El dolor causado por la autotortura bien puede simbolizar tal lucha.

La visión se relaciona directamente con los cuatro principios de espiritualidad nativa que conocemos. Con la transformación, porque hay una renovación de viejos hábitos e identidades. Con la conexión, porque se aparecen espíritus humanos teriomórficos y se concede valor sanativo y espiritual a lo inánime (objetos y fetiches sagrados). Con la complementariedad, porque supone una forma de adquirir integridad y equilibrio, siendo finalmente compartida (revelada al colectivo) para el beneficio común⁶⁸. Con la centralización, por un doble motivo: en primer lugar, afecta al núcleo más interno de la psique, al “sí-mismo” (*self* en palabras del junguiano von Franz, 1964:162), captable sólo mediante la investigación de nuestros sueños y definido como “centro regulador” de la maduración personal y como “factor de guía interior”, diferenciado de la personalidad consciente. En segundo lugar, algunas culturas, como la de los navajos o la de los apaches mescaleros (*vide* 8.1), otorgan gran importancia a las “visiones centradas”, de tipo mandálico. La trascendencia de la visión es tal para ciertas tribus, que el anishnabek Basil Johnston (1981:119) desborda la apreciación de Day Woman (“se es lo que se sueña”, **P69**) y manifiesta que sin visiones, sin soñar, no se es (“*No man begins to be until he has seen his vision*”).

⁶⁸ Gunn Allen dice de las visiones en *The Sacred Hoop* (1986:116):

Vision is a way of becoming whole, of affirming one's special place in the universe, and myth, song, and ceremony are ways of affirming vision's place in the life of all the people. Thus it renews all: the visionary and his relatives and friends, even the generations long dead and those yet unborn.

(...)

Myth is a story of a vision; it is a presentation of that vision told in terms of the vision's symbols, characters, chronology, and import. It is a vehicle of transmission, of sharing, of renewal, and as such plays an integral part in the ongoing psychic life of a people.

La búsqueda de visiones puede contener sueños sagrados con significados especiales, que involucran a humanos teriomorfos donantes de poderes medicinales, canciones curativas y de invocación, y fetiches simbólicos que el iniciado habrá de portar o manejar en su nuevo estado (Versluis, 1993:64-66). Éstos serán los componentes de su hatillo medicinal (*medicine bundle*): partes de animales y ciertas plantas y objetos. Entre los beaver, atabascanos/atapascos que pueblan el río Peace en la Columbia Británica, hasta los sueños de los niños pequeños tienen un notable valor (Zimmerman, 1996:130), y von Franz (1964:161-162) menciona el caso de los naskapi, cazadores en los bosques de la Península de Labrador, que ponen mucha atención a lo que sueñan, tratando de interpretarlo y de comprobar su veracidad. Al vivir en grupos familiares alejados entre sí, no han podido crear ceremonias religiosas o rituales colectivos, por lo cual se ven obligados a confiar en su inconsciente, al que llaman *mista'peo* (“mi amigo”/”compañero interior”/”Gran Hombre”). El Gran Hombre es inmortal (se reencarna en otro ser cuando abandona el cuerpo que lo aloja tras la muerte), reside en el corazón, y envía más y mejores sueños a quienes atiendan a su significado, que se socializará por medio del arte.

Las muestras poéticas **P82**, **P132**, **P133**, **P134** y **P314** describen los viajes psíquicos (sueños y búsquedas de visiones) de sus voces enunciatoras, concluyendo con una transformación personal positiva y liberadora que insta a la fusión con el entorno natural y a la apreciación de su belleza (uno de los componentes de la rueda medicinal; véase 8.3). Las negritas son mías en todos los ejemplos:

P82b

(...)

**I am happy now
I am no longer thirsty
I dance a warrior dance
I am not sick, I am free!**

This night I dream a new dream!
Now, I come to drink the stars!

(Reinventing the Enemy's Language, 150)

P132b

(...)
Leaves lift and tumble
And cover me gently
As if I am one of them

(Gatherings V, 1994:28)

P133b

(...)
I stand
Straight and tall
On the mountain top
Unburdened
Behold the beauty!

(*Writing the Circle*, 36)

P134c

(...)
You see age beak and fall
away like an old worn
shell. **The old woman**
Becomes youthful
again, radiant again,
knowing you sit here
listening, breaking the
spell of senility, of
useless and lonely years.

(...)

(*Native Women in the Arts*, 1996:7)

P314

"The Vision Quest"

The Vision Quest
A Time Of Light
A Time Of Love
Prayer, Healing, Sacrifice
One With The Creator
One With Earth Mother
One With All That Is
Spirit, Life
Spirit, Love
Communion With The Animals
Communion With Ourselves
We Are One
One to Learn
One To Reflect
One To Die
The Rebirth
If Allowed

Is A Celebration
Never To Be The Same
Different Inside
Different Outside
The Feeling...
Health, Happiness, Prosperity
For All The People
We Are Last,
The First To Serve
We Are Loved

The Beauty Of The Innocent Child Is Yours...
Eyes That Shine...
Reborn In Spirit

(Moonstream Eagle, en *Kelusultiek*, 186)

El chamanismo, ligado a desplazamientos reales e imaginarios, inspira asimismo la poesía de las indias norteamericanas. Muchos poemas curativos (véanse **P41**, **P274**, **P275**, **P276** y **P278**) recurren a una repetición acumulativa y monótona de estribillos y estrofas, asemejándose a las ceremonias de sanación que funden las realidades interior y exterior con cánticos y jaculatorias inductoras al trance. El oficiante no solamente se desplaza de forma psíquica a otros mundos o dimensiones: puede también, como hacen los chamanes mazatecos (México), seguir las huellas del paciente de un modo literal para buscar pistas que le conduzcan a la causa de la dolencia (Hogan, 1983:174).

Las sociedades chamánicas secretas de culturas como la anishnabek (sociedades *Midēwiwin* o *Midē*) adoptan animales totémicos en representación del chamán. La nutria *Midē* es emblemática debido a su grácil tránsito entre el agua y la tierra, igual que las personas sagradas se mueven del mundo natural al espiritual. Los winnebago (al norte de los EEUU) coinciden en simbología y utilizan una bolsa de piel de nutria en sus ritos de iniciación chamánica para metaforizar la muerte y resurrección del iniciado (Versluis, 1993:54-56). Mediante los sueños, los seres sagrados (hombres o mujeres) reciben sus revelaciones y ayuda de los difuntos (Eliade, 1951:97)⁶⁹ y espíritus animales (*animal helpers*), con lo que el chamanismo se vincula profundamente con lo onírico y lo totémico. El totemismo, que encontramos en las muestras **P73** y **P315** y abundantemente en las contribuciones espontáneas a *Akwesasne Notes* (entre las que figuran **P316** y **P317**), provee de identidades intragrupalas específicas (los clanes):

⁶⁹ Eliade (*ibídem*) cita en especial la importancia de las revelaciones de los muertos a los chamanes en las culturas shoshone, lilloet, y thompson.

P73c

(...)
The eagles are my
uncles.
I am in the Eagle Clan.
And I grow strong
and free

(*Gatherings II*, 1991:216)

P315

"Give Me the Spirit of the Eagle"

Lift my spirit to the midnight heavens
That I may feel sweet timeless space.
Keep in my heart a sky-borne vision,
Keep my body filled with grace.
Let my spirit be free as Kyree,
Strong as the span of her wing.
Let me be fearless of effort to fling
My spirit to the blue unknown.
Let me be akin to Kyree
And dare to reach into the wind.

(Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle*, 186)

P316

"Prayerful People"

find the way
a trail
a mountain

My eagle leading

accompanying
my heart
To live!
to live!
to live!

(Maurene Thompson, filiación tribal desconocida, en *Akwesasne Notes* 7(4), Early Autumn 1975:48)

P317

I am a deer
I run in the woods
I like to eat sweet green buds

I am the bear
Who likes to eat fish
When I walk I beat the drum of earth
Running bear I am

(Alumnos del parvulario Indio Eureka—*Eureka Indian Pre-school*, “Sin título”, en *Akwesasne Notes* 8(2), Early Summer 1976:48)

Los poemas **P73**, **P315** y **P316** tienen que ver con un onirismo aéreo (similar al vuelo chamánico) e introducen la figura del águila, tótem custodio muy venerado a nivel pantribal, frecuentemente como el Pájaro del Trueno (*Thunderbird*). Es por lo común el espíritu responsable de las cacerías y guerras y tiene un gran peso cultural entre los lakotas, navajos, pawnees, crows, yukones y zunis (Gill & Sullivan, 77). Chrystos (**P318**) alude a la presencia protectora del águila describiendo círculos sobre su cabeza en una escena cotidiana, y también se transporta por los aires (**P319**) en lo que podría entenderse como una visión:

P318

“Went Out”

to get my mail in dozing afternoon sun
Heard plops on my shoulder
thought *Ah it's raining again*
but as I moved toward home
noticed there were only those few
I glanced up
to see Eagle
circling
so I laughed out loud & lovely
standing in the road
with my hair back & hair free
Giving thanks for that
very fertile blessing

(*Fire Power*, 60)

P319

“*Out the Top I Go*”

leave my body like an autumn leaf head straight for the
 rolling cloud people sing laugh juicy with it
 whirl round till I'm dizzy
 hot with sky bread Jump from blue to yellow to night
 go see the moon Stick some stars in my teeth & hair
 race a thunderbolt lightening streak
 Grow a horse to gallop through the sunrise flying
 into some birds with a treat to share
 Go out the bottom of the bowl
 cruising down to black holes in a racy convertible
 hair slicked back looking for
 trouble & something to drink
 Turn into a buffalo munching on prairie sky
 tell the sun a joke she laugh so hard she fall over
 unexpected darkness Just a volcano
 Hard
 to come back here
 after all that fooling around

(*Not Vanishing*, 62)

Como se ha dicho, durante las visiones el alma del sujeto en trance se ausenta temporalmente de su cuerpo y atraviesa diferentes niveles de conciencia. El sistema anímico nativo, según nos lo describe Hultkrantz en *Soul and Native Americans* (1953, *passim*), es un entramado complejo y variable entre las distintas culturas⁷⁰, pero que básicamente consiste en un “alma libre” (*free soul*) o espíritu guardián emancipado del cuerpo en casos de enfermedad, trance visionario, sueño, y muerte. En numerosas tribus se opone a un “alma corpórea” (*body soul*) que controla la respiración, el pulso, la circulación y los movimientos musculares, y que puede subdividirse en “almas menores” (*lesser souls*). Esta subdivisión explica que en las pinturas haida, por ejemplo, se localicen ojos en el tórax, las orejas, las extremidades, o en la cola de los animales: gracias a esas almas menores cada órgano posee la facultad de vigilarse y controlarse (*ibid.* 53).

Otros grupos culturales conciben el alma corpórea integrada por la mente y el aliento. La primera constituye “el alma del ego” (*ego soul*), sobre la que se funda el

⁷⁰ Son muy escasas las tribus con una concepción unitaria del alma. Hultkrantz menciona, aunque con cierta reserva, a los shuswaps, lilloets, bella coolas, hurones, thompsons y okanagans, puesto que cuentan con más de un término en sus vocabularios para designar diferentes condiciones o funciones espirituales. El resto de las tribus tiene una idea dualista del alma o es plurianimista (e.g. los iroqueses, anishnabek y kootenais), escindiendo aún más la oposición entre las almas libre y corpórea. En contra de lo que se pueda pensar, el cristianismo no abolió la creencia en almas duales o múltiples, sino que las modificó en alguna medida. Los crees de la Bahía de James (James Bay) perdieron sus creencias de manera espontánea con el transcurso de los años (Hultkrantz, 5).

centro del pensamiento, la voluntad y el sentimiento y se cree abandona al individuo en situaciones de locura e incapacidad transitoria, como la embriaguez o el delirio. Es lo que se conoce por “pérdida anímica” (*soul loss*). Los indios carrier denominan esta alma del ego “mente”, y los anishnabek le atribuyen además la capacidad de comprensión y la memoria. El aliento (*breath soul*), segundo componente del alma corpórea, se suele considerar parte o sinónimo de un “alma vital” (*life soul*), y se encuentra ampliamente representado en el viento (como concepto genérico, o en los cuatro vientos), sustancia de emanaciones cósmicas que para los omahas y osages conduce al reino de los muertos y para los pawnees comunica la vida, ya que es una exhalación del dios de los cielos, Tirawa. Los navajos, por ejemplo, utilizan la misma palabra para expresar “viento”, “aliento” y “vida” (Hultkrantz, 1953:64-65). El alma corpórea vital (*life soul*), en suma, puede mantener al individuo vivo pero inconsciente, y puede también permanecer largo tiempo dentro de un cadáver en descomposición, según creen los seminolas, algonquinos y anishnabek (*ibid.* 210).

Por toda Norteamérica, salvo las tribus algonquinas centrales y algún que otro grupo marginal, se cree que tras el óbito un alma (generalmente la libre) se dirige al mundo de los espíritus, mientras que otra (normalmente la corpórea) puede convertirse en un fantasma errante (*wandering ghost*), reencarnarse en otra persona, transmigrar a un animal, o quedarse en el cuerpo inerte por algún tiempo a fin de impedir la muerte completa. Según el antropólogo Schoolcraft (s. XIX, *cit.* Hultkrantz, 8), esta última posibilidad, arraigada entre los anishnabek, les lleva a cortar una pequeña abertura en las tumbas de corteza de árbol, de modo que el alma entre y salga. En cada tribu existen distintas combinaciones y variantes de estos destinos con una u otra alma. Una alternativa más de existencia *postmortem* es el “alma de sombra” (*shadow/shade soul*), extensión místico-fantasmal de la persona cuyas características no aparecen claramente contrastadas con las de los fantasmas errantes en la obra de Hultkrantz (1953:8).

Al abordar la muerte como último viaje, la poesía contemporánea de las amerindias no refleja la anterior intrincación taxonómica ni tampoco desprende el tono luctuoso de muchas composiciones occidentales (especialmente las del romanticismo). El denominador común a las tres poetisas que figuran más abajo es el cruce de fronteras, la naturalidad del proceso como parte de la vida, y una supervivencia espiritual discreta y modesta (una presencia anónima sin estridencias sensoriales) en su fusión final con la

naturaleza. La canción espiritual (“*Spirit Song*”) de Carol Snow (P320) habla de cruzar la frontera cuando “llegue su momento”. El poema de Leonora Hayden (P321) alude asimismo al tránsito que se producirá cuando su alma “esté preparada”, y Sheilia Austin (P322) considera que llegará nuestra unión con el Creador, pero que ahora “es tiempo” de dejar marchar a los antepasados, a quienes retenemos con nuestras necesidades terrenales e impedimos el siguiente paso en su viaje.

Las tres coinciden en un “dejar fluir” los acontecimientos sin forzar su curso, y hablan de un estado de fusión feliz con el mundo natural en amplios espacios abiertos: Snow terminará confundiendo con la tierra y con la creación entera (verá por los ojos del halcón y será oída en los arroyos y el aullido de los lobos, aunque no será visible ni tangible), Hayden cambiará su cuerpo, metaforizado en una frágil cáscara arrugada y dolorida, por una vuelta al hogar, donde “crecen árboles altos y vuelan las águilas”, con las que explorará cielos desconocidos, y Austin describe la unión con el Creador como un estado “sin dolor ni incomodidad, sólo de satisfacción”, que se extiende del amanecer al anochecer. Marcadas con negritas están las palabras clave referidas a cada uno de estos aspectos:

P320

“Spirit Song”

I shall cross the border quietly when my time comes,
 an old, battle-scarred she-bear moving **soundlessly**
 across **meadows where larkspur grows**—
 the **grass** will bend softly beneath my feet
 and spring back,
 leaving no broken blade to show that I was there.
 The wind in the trees will **muffle the sound**
of my footsteps,
 erase any careless tracks I may have left in the sand.
 Any who think they see my shape **silently walking**
 will only see long **shadows** cast by granite,
 by sandstone.
 I may leave strands of hair caught on the tips
 of **branches**
 but only **nesting birds** will know for sure that
 I am the source.
I will become deliberately invisible in the first light
 of day,
crossing the final physical boundary to become
free again.
 There will be **no trace of me or who I was**
 for a time,
 save perhaps a fragment of mineralized bone,
 a stone fetish left as a gift of love
 for the Earth,
 perhaps a song **never quite clearly audible.**

You may hear my voice when a **wolf** sings the **moon**
into the **sky**
and think I call your name in the sound
of a **river flowing**.
Perhaps you will know that I see you through
the **hawk's eyes**,
that I am the **presence felt**
but no longer tangible.
My form shall have gone past all recalling,
but my spirit shall dance in the morning sun
and **eagle's flight**.
Disguised as the slightest breeze, I shall caress
your cheek
and with quiet loving, touch the Earth,
be again the Earth,
and All-That-Is.

(Carol Snow, *séneca*, en Bruchac, 1989:240-241)

P321

"Where Eagles Soar"

When my soul is ready to
Leave this **poor shell**
Of **shrivelled** skin and **aching** bone,
My last request **to go back home**
Where **tall trees** grow and **eagles** fly.
Back to Hills and **Kyrie's nest**
My crying soul seeks by to rest.
Spread my ashes on Four Winds' Peak.
Kyrie will come... Together we'll seek
The blue beyond. **Let my soul**
Soar with the eagles when I die.

(Leonora Hayden McDowell, *cree*, en *Writing the Circle*, 183)

P322

"Time to Let Go..."

Please Great-grandmothers and Great-grandfathers
of our ancestors
Come forward and show our loved ones the way
Help them to **pass over to the spirit world**.

We have faith in the Creator
To guide our loved ones
From sunrise to sunset.

It is time for us to let go
To allow them to pass into the spirit world
Where there is no pain or discomfort.
There is only contentment
Contentment with our ancestors.

We must remember to free ourselves
To travel our individual paths here on earth
From sunrise to sunset
Until our time comes to join our Creator
In the spirit world.

We will always carry our loved ones
In our hearts and minds
But, we must release them
From our earthly pulls
To allow them to pass over to the spirit world
To **the next step in their journey.**

(Sheilia Austin, reserva tsartlip de la Isla de Vancúver, en *Gatherings V*, 1994:112)

Morir es completar el círculo, el ciclo de una existencia que puede volver a iniciarse con la reencarnación y la transmigración. Éste es el mensaje que transmite Joy Harjo en el siguiente poema (**P323**): la inevitabilidad de un devenir que ha de culminar en fusión cósmica, en belleza, en la incesante descripción de círculos en movimiento, lo que nos recuerda la canción tradicional semínola (**P296**) transcrita por Densmore e icónica visualmente con su enunciado—*vide* 8.1:

P323

“Eagle Poem”

To pray you open your whole self
To sky, to earth, to sun, to moon
To one whole voice that is you.
And know there is more
That you can't see, can't hear,
Can't know except in moments
Steadily growing, and in languages
That aren't always sound but other
Circles of motion.
Like eagle that Sunday morning
Over Salt River. Circled in blue sky
In wind, swept our our hearts clean
With sacred wings.
We see you, see ourselves and know
That we must take the utmost care
And kindness in all things.
Breathe in, knowing we are made of
All this, and breathe, knowing
We are truly blessed because we
Were born, and die soon within a
True circle of motion,
Like eagle rounding out the morning
Inside us.
We pray that it will be done
In beauty.
In beauty.

(*En Native American Songs and Poems*, 39)

Actualmente, la sociedad euroamericana se encuentra en un momento de búsqueda espiritual por haber perdido la confianza en el cristianismo y en la ciencia y rechazar su tradicional colonialismo intelectual y religioso. Así, favorecidos por la

cultura psicodélica de los años sesenta, las corrientes reivindicativas medioambientales, la antropología popular, o las tendencias *New Age*, proliferan en Europa los movimientos neochamanistas como alternativas no dogmáticas y no institucionalizadas de espiritualidad, como concepciones de la realidad y técnicas psicológicas de sanación y autoayuda. Se organizan seminarios de “chamanismos centrales” (extraídos de varias culturas distintas) que suscitan críticas encontradas: unas a favor de la democratización de elementos culturales ajenos, y otras en contra de su desarraigo. Las nativas luchan por preservar fuera del alcance euroamericano los rituales sagrados, pero al mismo tiempo nos instan, como insinúa Buffy Ste. Marie (cantante cree) a experimentar nuestras propias visiones:

P324

“Visions”

You think I have visions
because I am an Indian.

I have visions because
there are visions to be seen.

(Buffy Ste. Marie, en *Akwesasne Notes* 8(4), Late Autumn 1976:48)

8.3.1.3 Condicionamientos tribales específicos

Conviene estudiar las pautas de conducta tribal para entender la actitud nativa hacia el viaje femenino y su tratamiento literario: los ritos y prácticas cotidianas que exigen movilidad (recolección de plantas y frutos, roturación de la tierra, tala de árboles, acecho de presas, confinamiento debido a las tareas domésticas, etc.), los motivos de reclusión, si ésta existe, y sobre quién se aplica (menstruación, ritos de paso, funciones religiosas, etc.), las razones y circunstancias de posibles trasgresiones (abducciones matrimoniales, desobediencia a la norma) y el resultado o la ganancia del desplazamiento (castigo individual o beneficio comunitario)—todos ellos fuente productiva de mitos y leyendas. Obviamente no podemos dar cuenta detallada de la filosofía de cada tribu, pero sí destacar algunas costumbres específicas, vinculadas al papel de la mujer, dentro de un marco más amplio que unifique la enorme diversidad aborigen. Dicho marco consiste en patrones de relación con el medio físico, ya que la tierra ha sido siempre el eje de la identidad amerindia y los ritmos naturales de su entorno han determinado su estructura social y sus expresiones culturales y artísticas.

Integrando entonces criterios geoeconómicos y culturales (*i.e.* conforme a la ubicación y relación con el medio natural para la supervivencia y a la organización social y religiosa que de ellas deriva), podemos establecer una división simplificada de las tribus noramerindias en seis grandes zonas: *subártica*, *noroccidental*, *suroccidental*, *central*, *nororiental* y *suroriental* (véase el correspondiente mapa en el Apéndice). Debemos sin embargo volver a insistir en las siguientes consideraciones: a) que pueden crearse tantas áreas culturales como se desee—todo depende del grado de minuciosidad de la observación y de los parámetros escogidos, a los que pueden sumarse, por ejemplo, las constelaciones lingüísticas o la agrupación cronológica (por períodos históricos) en familias tribales; b) que cualquier división sirve tan sólo como guía general, pues no existen verdaderas fronteras entre las áreas (éstas se solapan o difuminan); c) que toda demarcación o mapa no puede sino mostrar distribuciones culturales extensas y sincrónicas, obviando el dinamismo interno y los cambios ocurridos en cada zona; y d) que debido al alcance de los movimientos panindianistas y a la mayoritaria asimilación urbana de la vida nativa, la utilidad de este tipo de divisiones se reduce, en nuestro caso, al estudio de las literaturas tribales y a la procedencia de actuales valores de índole socio-espiritual.

Las tribus agricultoras (surorientales, suroccidentales y algunas centrales y nororientales) y pescadoras (costas y bosques noroccidentales y algún foco en el noreste) eran sedentarias, y con excepción de algún traslado motivado por la recolección estacional o por prácticas socio-religiosas concretas, limitaron sus desplazamientos al intercambio comercial de excedentes con otras tribus próximas. La subsistencia agrícola puso además especial énfasis en el ritual comunal como base y refuerzo de la solidaridad de grupo, imprescindible en las tareas de siembra, riego y cosecha, así como en los rituales de invocación colectiva a las fuerzas de la naturaleza. Concedieron gran importancia a los fenómenos atmosféricos (sol, lluvia, etc.) y a la creación de calendarios. En el suroeste, región desértica⁷¹, prosperaron los cultivos de maíz, judías, calabazas, tabaco y algodón. El sureste, más húmedo y fértil, permitió una variedad vegetal mayor: además de producir tabaco, maíz, calabazas y girasoles, cultivó

⁷¹ El suroeste comprende desde el río Colorado hasta el inicio de las Sierras Madres mejicanas e incluye asimismo la región de la Alta y Baja California. En territorio estadounidense agrupa las siguientes tribus: hopí, navajo, apache jicarilla y mezcadero, yurok, hupa, pomo, chumash, luiseño, papago, pima, seri, y yaquí. El sudeste abarca la extensión limitada al norte por los Apalaches y los ríos Tennessee y Misisipí, y al sur por el Golfo de México, incluyendo el curso bajo del Misisipí, la península de Florida y las tierras bajas del sureste de Texas. Concentra las tribus caddo, chickasaw, cherokee, catabwa, creek, choctaw, natchez, timicúa, seminola y calusa.

plátanos, arroz, boniatos, y caña de azúcar en las zonas subtropicales. Ciertas tribus compaginaron esta agricultura diversificada con la recolección, la pesca y la caza, y los grandes ríos posibilitaron el intercambio, generando una zona cultural compleja y políglota en torno al Misisipí.

En el noreste meridional, al sur de los lagos Superior y Erie, los pueblos algonquinoparlantes (*e.g.* menominees, illinois, y anishnabek del sur) desarrollaron un estilo de vida más asentado que el de sus vecinos nortños, y lo mismo se puede decir de los winnebagos y otros grupos de lengua sioux, los delawares, wampanoags, y las tribus de la llanura litoral atlántica: aunque seguían recogiendo crustáceos y otros recursos marinos, la agricultura marcaba el ritmo de su existencia, especializada en el cultivo de maíz, judías y calabazas.⁷²

La pesca fluvial y marina es una actividad más predecible que la agricultura, y por ello permite una mayor acumulación de riquezas. Este hecho originó entre las tribus de la costa y la meseta noroccidentales acusadas diferencias de estatus (justificadas por la mitología y “saneadas” periódicamente mediante la ceremonia del *potlatch*) y un estilo de vida urbano en el que cabían incluso los juegos de azar. Esta circunstancia se recoge en algunas canciones tradicionales:

P325

“Gambler’s Song” (cree)

Nothing
you will have
for nothing.
You will compete
with me.

(Colombo I, 1983:63)

P326

“Kootenay Gambling Song”

Gambling many are lost things.
Horses blankets shirts guns knives money.
Everything lost.

(Colombo I, 1983:98)

⁷² El nordeste sedentario concentra a los anishnabek meridionales, menominees, winnebagos, illinois, kickapoos, shawnees, tucscaroras, powhatan, delawares, iroqueses, wampanoags, y pequots.

Desde el Golfo de Alaska hasta las tierras al sur del río Columbia, en el actual estado de Oregón, los asentamientos indígenas compartían su dependencia del salmón (y en el litoral, además, de peces y mamíferos marinos), lo cual explica el desarrollo de creencias totémicas y el que la agricultura se redujera a cultivos marginales y dispersos, como el del tabaco. No obstante, la pesca se complementaba con la caza menor y la recolección de raíces y bayas, recursos que abundaban en los bosques circundantes.⁷³

Para las tribus cazadoras de la zona central (llanuras y praderas), permanentemente nómadas, se hizo necesaria una organización social fundada en relaciones estables (los clanes, unidades básicas de parentesco), aunque se valoraban mucho el individualismo y la iniciativa personal. A diferencia de las tribus agrícolas, su referencia a fenómenos atmosféricos en mitos y leyendas se debió a razones más impresionistas que utilitarias (por ejemplo, a la espectacularidad de una tormenta eléctrica en las llanuras), si bien hubo grupos, como los pawnees, arikaras y mandanes, que terminaron alternando la cacería estacional del bison con monocultivos (por ejemplo, el maíz). El gran flujo migratorio que albergaron las llanuras, ya dictado por la escasez de los recursos naturales, ya por los conflictos intertribales o por la presión europea, desembocó en la creación de un lenguaje de señas que cumplía la función de *lingua franca*.⁷⁴

También eran nómadas las culturas subárticas⁷⁵, habitantes la franja boscosa que bordea la Bahía de Hudson. En su mayoría cazaban, pescaban, y salían a buscar forraje en grupos familiares reducidos. Vivían a orilla de los lagos en invierno para asegurarse la provisión de pescado, montando tipis o cobertizos provisionales y desplazándose a pie para cazar con ayuda de raquetas y trineos. Las capturas solían ser caribúes, alces, bueyes almizcleros, ciervos, aves salvajes, y animales de pelaje tales como castores, liebres, nutrias, cabras de las Rocosas en las montañas al oeste del Yukón y, en los bosques septentrionales de las llanuras, bisontes. El aislamiento al que se vieron sometidas las tribus más nórdicas, como la anishnabek, no impidió el mantenimiento de

⁷³ El área noroccidental es cuna de las tribus tlingit, tsimshian, haida, bella-coola, kwakiutl, nootka, lilloet, salish de la costa, klamath, chinook, modoc, okanagan, sanpoil, spokane, nez percé, shuswap, kootenay y flathead.

⁷⁴ Las llanuras fueron surcadas por numerosas tribus: blackfeet, gros-ventres, crees, hidatsas, anishnabek, crows, mandanes, lakotas/sioux, arikaras, nakotas, dakotas, , pawnees, arapahos, cheyennes, osages, kiowas, apaches y comanches.

⁷⁵ Entre ellas destacan éstas: kutchin, tanana, dogrib, carrier, slave, cree (swampy, tête de boule, mistassinis y de los bosques occidentales), anishnabek/chipewyan/ojibwa, naskapi, y montagnais.

redes familiares, el intercambio de cónyuges, la organización de partidas de caza mayor, o los contactos a través del trueque de metales y minerales necesarios para la fabricación de utensilios (cobre, sílex, etc.).

En el área nororiental existían culturas seminómadas (abenaki, ottawa, nipissing, hurón, micmac, grupos algonquinoparlantes septentrionales y otras bandas anishnabek) que seguían la ronda estacional de recolección y caza navegando por ríos y lagos con canoas de corteza de abedul. Sus campamentos móviles consistían en sencillos tipis o wigwams⁷⁶, y los micmac llegaron a construir presas de piedra, pescar anguilas con ramas trenzadas, y marsopas en alta mar utilizando canoas. Había igualmente grupos seminómadas en la zona central: los shoshones, utes y paiutes de la Gran Cuenca, tierra reseca e inhóspita de desiertos pedregosos, pinares y arbustos, en la que abundaban los animales de caza de pequeño tamaño. Estas tribus aprovechaban las riquezas estacionales y cazaban y recolectaban lo que el desierto producía, incluyendo insectos y lagartijas. Los shoshones construían grandes corrales con los que atrapaban antílopes, y los utes y paiutes, habitantes de terrenos más húmedos, cazaban herbívoros más voluminosos, como alces y bisontes. Con el tiempo, la escasez de recursos provocó una emigración masiva hacia las llanuras, favorecida de manera especial por la introducción del caballo a principios del s.XVIII.

La exposición de todos estos datos antropológicos nos sirve para entender: a) el uso de determinadas metáforas y motivos estructurales y su transmisión a la poesía contemporánea, y b) los roles femeninos tribales, plasmados mayoritariamente en la mitología y la canción tradicional. Abordaremos ambos puntos en breve.

En los cancioneros indios tradicionales recopilados por folcloristas y antropólogos podemos detectar metáforas y motivos recurrentes ligados al desplazamiento o al sedentarismo, algunos de ellos estructurales (formando parte del armazón verbal o visual de la composición). Por ejemplo, entre las tribus nómadas y seminómadas de la zona central (llanuras y Gran Cuenca) el tema de la *distancia* constituía una de esas metáforas estructurales: según Elaine Jahner (1983b:220), la mayor o menor separación entre los campamentos era un signo de poder. Había, además, que cubrir distancias concretas (camino arquetípicos) para satisfacer

⁷⁶ El wigwam es una estructura cónica de estacas recubiertas de corteza cosida de olmo o abedul, o con cueros animales.

determinadas necesidades materiales y espirituales⁷⁷, adquiriendo gran importancia los puntos cardinales y ciertos lugares. Los pawnees, por ejemplo, cazaban dentro de un territorio mitologizado demarcado por cinco emplazamientos sagrados de gran importancia, en los que creían se congregaban las presas (Leigh Molyneaux, 1995:32). Para mantener una relación espiritual adecuada con los animales de los que dependía su sustento, la comunidad debía respetar dichos confines y hacer ofrendas en los sitios sagrados. Presentamos a continuación varias muestras poéticas en las que la distancia es esencial, dos tradicionales, la primera shoshone (**P327**) y la segunda anishnabek (**P328**), y otras dos, obra de Emily Pauline Johnson (**P329** y **P330**), que plasman el modo de vida tradicional de las llanuras (negritas mías en todos los casos):

P327

“Two Newe Songs”

I

Song Woman
sits beating the rhythm of her song.

Song Woman
sits beating the rhythm of her song

there in a distant place
next to her cousin, the water,
beating the rhythm of her song
beating the rhythm of her song.

II

There, in a distant place, she sits in an arroyo.

There, in a distant place, she sits in an arroyo
winnowing the pine nuts,
by the red-rock-wooded place
winnowing the pine nuts.

(Tradicional shoshone/newe en Swann, 1996:19)

P328

“Buffalo Song N°1, Anishnabek”

I hear the tread of the buffalo

in the distance;

I wait for him in ambush.

(En Colombo I, 1983:33)

⁷⁷ Hoy día existe un “camino o circuito de *pow-wow*” que los nativos recorren desde finales de primavera hasta comienzos de otoño con el propósito de participar en estas ceremonias intertribales (Zimmerman, 1996:91).

P329

“The Quill Worker”

PLAINS, plains, and the prairie land which the sun-
light floods and fills.
To the north the **open country**, southward the Cyprus
Hills;
Never a bit of woodland, never a rill that flows,
Only a stretch of cactus beds, and the wild, sweet prairie
rose;
Never a habitation, save where in the **far** south-west
A solitary tepee lifts its solitary crest,
Where Neykia in the doorway, crouched in the red
sunshine,
Broiders her buckskin mantle with the quills of the
porcupine.

(...)

(E. Pauline Johnson, *Flint and Feather*, 111-112)

P330

“Silhouette”

The sky-line melts from the russet into blue,
Unbroken the horizon, saving where
A wreath of smoke curls up the far, thin air,
And points **the distant lodges of the Sioux.**

Etched where **the lands and cloudlands touch** and die
A solitary Indian tepee stands,
The only habitation of these lands,
That roll their magnitude from sky to sky.

The tent poles lift and loom in thin relief,
The upward floating smoke ascends between,
And near the open doorway, gaunt and lean,
And shadow-like, there stands an Indian Chief.

(...)

(E. Pauline Johnson, *Flint and Feather*, 103)

La distancia vertical, de connotaciones totémicas, hace aparición en algunas canciones de las tribus noroccidentales, como esta nana haida, adaptada por Swann (1996:21) con una disposición tipográfica icónica al texto (a una caída desde lo alto):

Women of peace,
We weave each day.

(Rita Joe en *Our Bit of Truth*, 324)

P333

“The Dimness of Mothers and Daughters”

(...)

III.

Look back over your life like
looking back over a beaded design, accepting
the misplaced, or the misshappen
even misrepresented
Some beads fell
never got **stitched in**
place, but there was **a pattern**
there was a plan

(*Green Girl Dreams Mountains*, 23)

Algunos estudiosos de la actual poesía nativa femenina ven en determinadas autoras un “doble tejido” de la tierra natal y la propia identidad. En su estudio sobre los poemas de Marilou Awiakta (cherokee), Daniel Heath Justice (2003:72) apunta que se entretejen la tradición, la experiencia personal de la poeta, y la realidad político-social. Aprovechando textos de Awiakta acerca del tema, compara la creación de sus poemas con una labor de cestería que interconectara fibras según una pauta alternada y metódica (“por-encima-por-debajo-por-encima-por-debajo”) para generar un canasto redondo y compacto. Nos aclara que en la sociedad cherokee, las tejedoras de cestas eran muy respetadas por su destreza, ya que dichos objetos realizaban múltiples funciones, desde el transporte de alimentos y hierbas medicinales o la pesca, hasta juegos y la preservación cultural (*ibid.* 71)⁷⁸. Heath considera que Awiakta “reteje” con su poesía, busca un centro en un tiempo de “destejer” (*ibid.* 81).

Junto a esta presencia connotada, la cesta puede ser un motivo poético explícito. Tiffany Midge (sioux hunkpapa) titula uno de sus poemas “*Baskets*” (“Cestas”), que

⁷⁸ Niethammer, estudiosa de las costumbres pantribales femeninas, explica que el buen tejido de cestas solía llevar asociado el reconocimiento del resto de la comunidad de mujeres (1977:188):

A woman’s talent for fine craftsmanship was usually rewarded by the respect she received from the other women—the real connoisseurs of handicrafts.

(...)

Basket making was the primary mode of expression for many early American women. Basketry is one of the most ancient crafts; simple baskets were being made on this continent as early as 7000 B.C. In all tribes the making of baskets was considered women’s work.

parte de la cita “*My eyes are baskets gathering light*” (“mis ojos son cestas que recogen la luz”) e incluye estas estrofas (resalte mío):

P334

“*Baskets*”

(...)

I want to be intricate as lace
useful as a basket, in giving myself
over to the rhythm of your fingers.

I want to braid
my thoughts tight
as drum-hides into
the thread of your
particular reasoning.

I want the patience of the sun,
sureness of tides, forgiveness
in abundance; all life-sustaining
virtues women splendidly
in the nest of your heart.

(...)

(*Without Reservation. Indigenous Erotica*, 66)

Explícito dentro del poema, el universo semántico de la cesta se articula en torno al ritmo, el trenzado, la feminidad (la cualidad cíclica de las mareas y de los astros) y a una funcionalidad que no excluye la delicadeza y complejidad de una pieza de encaje. La cesta es concavidad, receptáculo cadencioso y primario de experiencias e ideas, y como tal equiparable a la *chora/jorá* kristevana, que volveremos a mencionar en el siguiente capítulo como estrategia de poder.

Si descendemos al papel femenino en las distintas tribus, encontramos diversas ocasiones de desplazamiento y restricciones al mismo. Nuestra cultura ha malentendido algunas de estas restricciones como un signo de tiranía patriarcal. Sin embargo, en su prefacio a *La mujer india americana: historia, vida, costumbres*, Bataille y Mullen Sands (1986:7-8) se quejan de la degradación y el menosprecio con que muchos historiadores, antropólogos, educadores y novelistas occidentales han descrito el papel tribal de la mujer noramerindia, básicamente recolectora, acarreadora, curtidora y encargada de las tareas domésticas y familiares. Este estereotipo de opresión y subordinación en el seno de las sociedades tradicionales se contradice, según ponen de relieve ambas autoras, con los relatos autobiográficos de las nativas. Dichos relatos son

más retrospectivos que introspectivos, exaltan valores como la modestia y la cooperación (hasta la narración se puede llevar a cabo entre varias mujeres, que en la historia nunca reclaman la atención sobre sí mismas) y transmiten vivencias sin sentimentalismo ni amargura (*op.cit.* 37).

Las antiguas sociedades nativas, fundamentadas en la tierra, establecían una división sexuada del trabajo. Las tareas masculinas (cazar, hacer la guerra) transcurrían fuera del hogar, y las femeninas (cuidar hijos y familiares, mantener la vivienda, preparar alimentos, curtir pieles, recolectar y cultivar en zonas cercanas) dentro de él. Estas tareas, con sus escenarios, podían intercambiarse por necesidad en ciertas tribus. En la ausencia del varón eran las mujeres quienes las realizaban, y en consecuencia su entrenamiento para la vida incluía una instrucción cinegética básica (Anderson, 2000:59). Niethammer, en *Daughters of the Earth*, (1977:132-133) lo confirma:

The sexual division of labor was almost totally rooted in custom and tradition, although the separation of tasks was usually attributed to the physical differences between the sexes and thus given a biological rationale.

(...)

Ruth Landes, who studied both the Eastern Sioux and the Ojibwa, noticed that the isolation of the Ojibwa family for much of the year compelled both sexes to develop self-reliance in all spheres, so there were many instances where Ojibwa women took on the skills of men. But among the Eastern Sioux, the dense village life made for considerable sex-specialization of work.

(...)

Actually most Ojibwa women who performed men's tasks, such as hunting large game, did so because of the death, desertion, or illness of a male figure. Many widows who preferred not to remarry became capable of supporting their children well, and other women whose husbands were sick or just lazy were able to take up the full support of the family by performing both men's and women's tasks.

Además de reproductoras, las mujeres eran productoras debido a sus roles agrícolas: entre los cherokees, choctaws, hurones e iroqueses (senecas, cayugas, mohawks, onodagas y oneidas) eran granjeras directamente responsables del suministro de alimentos a la comunidad, así como de controlar su distribución, sobre todo en épocas de guerra (*ibidem*, 60). La malinterpretación de ciertas reclusiones y retiros de mujeres, como el menstrual, practicado justamente por ser los ciclos femeninos un signo de inmenso poder que requiere aislamiento para evitar perturbaciones a la tribu, ha pasado por encima de la gran cantidad de símbolos aborígenes de equilibrio. Por nuestra parte hemos visto la conjunción textual de metáforas como la pluma (emblema de masculinidad) con imágenes líticas, selénicas y de fluidez (símbolos todos de feminidad). Anderson (2000:174) reitera la

compenetración del Hermano Sol (*Brother Sun*) y la Abuela Luna (*Grandmother Moon*), y del agua (relacionada con la mujer) y el fuego (con el hombre), ambos esenciales para la supervivencia. Recuerda también que existen ceremonias exclusivamente femeninas, masculinas, y otras mixtas, que incluyen el fuego y el agua como elementos simbólicos (*ibid.* 175), y que en los *powwows* transtribales las mujeres cantan en un corro separado y envolvente que engloba al de los hombres encargados de la percusión, representando los dos círculos el equilibrio de los diferentes cometidos (*ibid.* 176).

No es tampoco muy conocida entre nosotros la “ideología de la maternidad” de la mayoría de las tribus (*ideology of motherhood*; Anderson, 2000:237), que integra la acción social con la función nutricia femenina y considera negligencia la ausencia de compromiso. Nuestro feminismo euroamericano, sin embargo, está siendo tardo en reconocer en la maternidad/función nutricia una experiencia de poder, ya que basa sus reivindicaciones en el individuo y no en la comunidad y en una noción de la igualdad equiparada a “mismidad” (*sameness*) que por tanto interpreta como abusivo cualquier reparto sexuado de roles. La mismidad tan reivindicada por el feminismo de segunda ola topa de forma especial con el modo de hacer de las académicas nativas, quienes muchas veces escriben (discrepando de las teorías históricas, antropológicas y “postcoloniales” dominantes) con un punto de vista subjetivo e interdisciplinar (Mihsuah, 2003:xiii) apoyado en el mito, las fuentes orales y la vivencia personal y colectiva dentro y fuera de la comunidad, desechando en ocasiones la cita de autoridad y el dato empírico. Como otras muchas literatas⁷⁹, Mihsuah (*ibid.* xv) testimonia el racismo y sexismo intratribales a pesar de esta filosofía de la complementariedad, una postura compartida por otras investigadoras, como la antropóloga Beatrice Medicine (1978:4):

Native societies and the males in them have continued their attempts to restrict (Native) women. Phrased differently, Indian males are chauvinistic! They are the first to admit this fact. However, they justify their stance by saying that certain behavior and proofs of self-sufficiency in an Indian female is “Not the Indian way!” Whatever that may mean!

Al comienzo de este apartado acerca de los condicionamientos tribales específicos que influyen en el desplazamiento físico de la mujer nativa, hemos hecho un repaso de las formas de vida tradicionales en cada área cultural. De él hemos aprendido que el (semi)nomadismo era característico de los pobladores de las llanuras y praderas,

⁷⁹ Volvamos a las declaraciones de Chrystos en 6.5 o, entre otros, a los poemas **P38**, **P235** y **P236** de Halfe, Acoose y Gayle Two Eagles.

de la Gran Cuenca y de las regiones subárticas, y que existían focos culturales seminómicos en la zona nororiental. El carácter ambulante de varias de estas tribus mencionadas se manifestaba a veces en las expresiones formulaicas de apertura y cierre de sus historias orales (e.g. el introito *They started for the winter hunt*, que aporta Wiget en *Handbook of Native American Literature*, 1994:77). No obstante, hasta en las comunidades sedentarias se daba la recolección de hierbas, bayas y otros frutos, y era asimismo cometido de las mujeres el transporte de agua y la vigilancia de los cultivos. Muchas de estas tareas se han inmortalizado en mitos y leyendas, canciones tradicionales, autobiografías y memorias y, cómo no, en la poesía contemporánea. Aportamos ejemplos de todas ellas (mis negritas), reservando para el Apéndice, dada la extensión de las citas, los procedentes de mitos y leyendas y memorias/autobiografías.

A) Canciones tradicionales

P335a

“Stop All This Idle Chatter”

(...)

**You old maids and old housewives,
Clean you fish, gather berries,
Mend your fires, boil the kettle;
Let me have peace and quiet!**

(...)

(Popular tlingit en Grant, 1990b:123)

P336

“Dance of the Crops” (fragmento)

**This little girl
will pick black
salmonberries
when the women
go out gathering**
because she is
a sister of
Kaka’ochúk,
that little brown bird
with its
high
repeated
cry

(En Swann, 1993:43)

P337

"She Will Gather Roses"

**This little girl
only born to
gather wild roses.**
Only born to
shake the wild rice loose
with her little fingers.
Only to **collect the sap
of young hemlocks**
in spring. This woman-
child was only born
**to pick strawberries,
fill baskets with
blueberries, soapberries,
elderberries.** This
little girl was
only born to
gather wild roses.

(Popular tsimshian, en Swann, 1996:22-23)

B) Poesía contemporánea

P187b

"A Forgotten Yesterday"

(...)

She remembers **her mother**
She **used to dry moose meat**
pick blueberries
flesh moose hides
and make clothes for the
icy winters
around the tepee that
has since been replaced by
walls
(...)

(Jacqueline Oker, en *Let the Drums Be Your Heart*, 38-39)

P275b

"Grandmother Friend"

(...)

when i was older
she told me stories
stories about the mountains
how the elders still spoke the old languages
hunted for their food
how women still weaved baskets by hand.

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 6)

P338

“Gathering Basket Grass”

We stood in the muck on the edge
of Shoalwater Bay, the sun making
us sweat as **we pulled up the grass**
in bunches, triangular stems
popping as they were yanked loose
from the Earth which supports all life.
We bent and stood in rhythmic
motion thinking of our ancestors
plucking the ancestors of this grass
to make baskets, as we dragged
the heavy bales up the rocks
to the road, we held the image
of the strength of **grandmothers carrying**
basket materials several miles home;
we held it in our minds. We threw grass
in the car trunk and drove up
the coast to wash off mud and sweat
in the surf before travelling inland.
Now, months have passed since **I**
sorted and stored these plants.
But every time I open the closet
the smell conjures an image,
I stand with two other Indian women,
my belly full of salmon, and harvest
the fiber used to keep the ancient art alive.

(Gail Tremblay, en *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*, 274)

P339

“Sweet Grass Is Around Her”

A woman was sitting
on a rock.
I could see her
clearly,
even though
she was far away.
She was Teiohontasen,
my mother’s aunt.
She was a
basket maker.
When I was young,
my mother told me
that her name meant
“Sweetgrass is all around her.”
I thought it was a good name
for a basket maker.
She was in her eighties
now.
She was short like me,
and a bit stout.
She knew the land well;
and the plants,
and the medicines,

and the seasons.

(...)

We would spend

all day

picking sweetgrass.

Sometimes

we would look for

medicines.

One time,

my mother asked her

what she thought

Heaven would be like.

She said

that there was sweetgrass everywhere

and people made

the most beautiful

baskets.

(Salli M. Kawennotakie Benedict, mohawk, *New Voices from the Longhouse*, 13-15)

Hubo también desplazamientos femeninos forzados, de los que la literatura crítica y antropológica (tanto euroamericana como nativa) se ha ocupado escasamente. De una parte, la venta de esclavas, según documenta Spence (1914:21), es una de las evidencias del intercambio con Asia: en el siglo XVIII los jesuitas franceses encontraron en las llanuras de Tartaria a una mujer hurón que había sido vendida de una tribu a otra, después de haber cruzado el Estrecho de Bering hasta el Asia central. Se sabe igualmente que dentro del continente americano muchas culturas aborígenes capturaban a otros indios como esclavos, y que existía un mercado intertribal. De otra parte, el rapto matrimonial constituyó durante siglos una importante causa de movilidad femenina obligada, ya fuese contra la voluntad de la mujer, o consentida por ésta en respeto a sus costumbres tribales o por propia iniciativa. Analicemos ambos motivos por separado.

Hacerse con criadas procedentes de las tribus enemigas era para los flathead de Montana tan honroso como robar un caballo, puesto que era un signo de riqueza. Las esclavas se distinguían del resto de las mujeres del poblado por llevar el pelo rapado, la cara tiznada de carbón y los ropajes embadurnados con pintura roja. El trato que recibían dependía del hogar para el que sirvieran, aunque es seguro que hacían de bestias de carga para su dueña, evitándole los trabajos más pesados, y que podían llegar a ser apreciadas concubinas para el cabeza de familia. Bien porque no consiguieran agradar a éste, o porque sí lograran complacerle (a menudo despertando los celos de la esposa), sus posibilidades de supervivencia eran muy limitadas (Niethammer, 1977:180-181).

La población esclava era extraordinariamente elevada entre las tribus de la costa noroccidental, como los chinook y tlingit (el promedio era que una familia de clase acomodada poseyera dos o tres sirvientas). A las esclavas chinook se las trataba bien y se les permitía compartir la comida y las dependencias familiares mientras eran útiles, pero en caso de enfermedad o decrepitud se les privaba de alimento hasta que morían de hambre, siendo sus cadáveres arrojados al hoyo dejado por un árbol seco y sin ninguna ceremonia. Las esclavas adquiridas como niñeras o compañeras de juegos eran asesinadas si la criatura fallecía (Niethammer, 1977:181). No corrían mejor suerte las cautivas de los tlingit: si habían sido capturadas en incursiones o ataques a otras tribus, no se les concedería el estatus de siervas hasta haber dado a su clan de origen la oportunidad de pagar por ellas un rescate, cuyo valor dependería del rango social de la secuestrada. Sólo cuando el pago no se producía, la mujer pasaba a engrosar las propiedades de su captor. Si se trataba de un jefe, podría incluso convertirse en instrumento de medida de su poder, ya que los jefes tribales se exhibían y competían entre sí con el sacrificio del mayor número posible de esclavas. Otro ritual arraigado era el de estrangular a una de ellas cada vez que un jefe decidía construir una nueva casa, a fin de “saturar de sangre el edificio” (Niethammer, 1977:181).

Mientras que en las mitologías iroquesa, tsimshian y blackfeet abundan las historias relativas a secuestros matrimoniales no consentidos (*i.e.* espíritus y seres sobrenaturales que se llevan a mujeres para asignarles tareas mediadoras entre su mundo mágico y la tribu, o para procurarse servidumbre gratuita en sus dominios), en determinadas culturas la abducción era deseada. Por ejemplo, según Adolf y Beverly Hungry Wolf (*Los hijos del sol*, 88) casi todos los casamientos omahas tenían lugar mediante el rapto concertado. Éste daba al varón un “derecho potencial” sobre la amada y era la única manera que tenían las jóvenes de poder elegir libremente a su esposo.

De desenlace mucho más traumático para nuestra mentalidad occidental contemporánea, las abducciones con objetivos rituales son con diferencia las menos difundidas en el campo de los estudios nativos. Niethammer (1977:179-180) ahonda en el papel de las cautivas ceremoniales pawnee, por lo general muchachas púberes (de unos doce o trece años) procedentes de poblados enemigos vecinos, que se sustraían de sus comunidades por medio de incursiones periódicas para ser sacrificadas en la ceremonia de apareamiento de las Estrellas Matutina y Vespertina (*Morning and*

Evening Stars). Dicha ceremonia recreaba el mito de creación pawnee y pretendía asegurar la continuidad de los ciclos naturales y con ello el bienestar de la tribu. De acuerdo con la trama mítica, el primer ser humano, una niña, fue concebido de la unión complementaria de ambas estrellas (la Matutina aporta su reino de luz y la Vespertina su dominio de oscuridad), que a cambio exigían cada año la ofrenda de una joven.

A veces durante meses, ésta vivía en la propia tienda de su captor, donde era tratada con amabilidad extrema y no sospechaba su destino final. En primavera, el día anterior a la ceremonia, se le pintaba una mitad del cuerpo de rojo y la otra de negro para simbolizar el día y la noche. En la siguiente jornada, antes de la aurora, era conducida a un andamiaje construido especialmente para la ocasión, al que se la ataba por las muñecas y tobillos con cuerdas rituales trenzadas de piel de alce. En cuanto salía el lucero de la mañana, las autoridades religiosas le disparaban una flecha al corazón mientras que se le golpeaba la cabeza con un palo y los ancianos que ya no tenían fuerza para tensar el arco eran invitados a asaetearla, seguidos del resto de la tribu. Más tarde, todos se retiraban a sus tiendas para danzar, cantar, y engendrar hijos iluminados por el resplandor de la Estrella. Finalmente, el cuerpo de la joven inmolada era abandonado boca abajo en algún lugar solitario para que fertilizara la tierra. Este ritual era el único que implicaba un sacrificio humano al norte del Río Grande y se mantuvo vigente hasta 1838, con la muerte de una muchacha sioux oglala.

Por muy excepcionales que hayan sido en el pasado, esta clase de rituales nos corrobora que la mujer no ha disfrutado de un estatus uniforme en todas las culturas noramerindias. Es un hecho probado que las nativas fueron degradadas y desautorizadas por los conquistadores, pero ello no presupone la existencia previa y generalizada de roles femeninos claramente autosuficientes y poderosos. Si en capítulos precedentes (del 6.1 al 6.5) hemos aludido a algunas de las estrategias de recuperación de poder (de “empoderamiento”, como se suele traducir hoy en el ámbito académico) desplegadas con fines reivindicativos por las escritoras nativas contemporáneas, ha sido en relación a esta depreciación interesada de la mujer que trajo consigo el Descubrimiento y que se aplicó a la totalidad de las tribus. Se han mencionado, entre otras, la desconstrucción de estereotipos coloniales, el uso recurrente y coherente de metáforas fijas de feminidad, la reproducción mimética del sociolecto de la mujer víctima de la opresión tribal y

euroamericana, la vuelta a las enseñanzas míticas, y la adopción de la liminalidad y el mestizaje como formas de vida y creación artística.

Asimismo, en esta tesis se concita a menudo el trabajo de críticas nativoamericanas como Paula Gunn Allen, Kim Anderson o Devon A. Mihesuah, que en su conjunto ofrece un panorama *-émico* interesantísimo desde un punto de vista académico, panindianista, descolonizador y (mayoritariamente) sincrónico. Aunque desenmascaran (al igual que muchas poetas) la actual opresión intracomunitaria de las mujeres indígenas, no encontramos en sus obras referencias a funciones femeninas tradicionales subordinadas al varón, y mucho menos a rituales y sometimientos a otras etnias o grupos culturales aborígenes, como el tráfico de esclavas o los raptos ceremoniales pawnee, que implicaran injusticia o crueldad (entendidas con nuestros presentes criterios euroamericanos)⁸⁰.

Sí utilizan el respaldo etnohistórico, sin embargo, para subrayar los roles femeninos dominantes (*e.g.* en las sociedades matrilineales) que tanto contrastan con la situación histórica de la mujer occidental (dependiente y recluida) hasta épocas recientes. Esto puede conducirnos a peligrosas idealizaciones utópicas de la alteridad femenina nativa, a lo que han contribuido los intereses de muchos movimientos ecologistas y *New Age*, feministas, homosexuales y de medicina alternativa con sus reivindicaciones indiscriminadas y descontextualizadas de figuras femeninas políticas (controladoras de un poder absoluto), chamánicas y sagradas, de mujeres-medicina, o de berdaches que exploran libremente su sexualidad (Maltz & Archambault, 1995:242-243). Recordemos que la creencia en un matriarcado “natural y primigenio” ha llegado a alcanzar una amplia difusión (véase N₉).

Tampoco son completamente representativos, dentro del espectro de los estudios nativos, los testimonios recogidos en la importante obra de Bataille y Mullen Sands (1986). Ciertamente es un error valorar la satisfacción y realización personales nativas según estándares euroamericanos, pero la respuesta de las informantes de ambas autoras tampoco escapa a cierto sesgo: ¿Volverían a optar por el mismo rol tribal pudiendo

⁸⁰ A ellos sí alude en cambio Niethammer (1977), ofreciendo una impresión menos ventajosa y emancipada de la mujer tribal americana. Su libro, *Daughters of the Earth*, no se suele incluir entre las investigaciones académicas propiamente dichas sobre el tema, sino en la categoría de “libros populares”, si bien con un fundamento testimonial veraz, acerca de las costumbres indígenas americanas (Klein & Ackerman, 1995:viii). Su valor etnohistórico, empero, es incuestionable por dar justamente a conocer el “lado oscuro” de algunas funciones vinculadas al género en el seno de sociedades tradicionales.

elegir? ¿Lo harían a condición de que sus sociedades fueran más igualitarias? ¿Mostrarían la misma satisfacción personal las informantes miembros de otras tribus?

No podemos, en consecuencia, asumir el género como una categoría monolítica en la construcción de una antropología cultural femenina, sino que precisa la consideración de variables diacrónicas (época histórica y edad del sujeto), diastráticas, y culturales, y la combinación de enfoques *–émicos* y *–éticos*. ¿Cómo justificar, si no, la coexistencia de determinadas prácticas represivas y subyugadoras con roles de elevada participación, decisión, sublevación y liderazgo? Klein y Ackerman (1995:12) adoptan como la premisa unificadora de su obra una definición foucaltiana del *poder como proceso* (y por ende dinámico, cambiante con el tiempo, el marco cultural y las circunstancias) y no como estatus. Lo conciben, además, como *autonomía existencial*, como la capacidad de vivir de modo autosuficiente y poder influir sobre aspectos de la vida de otros, sin circunscribirla a la esfera política. En concreto, la reciente distinción entre *autoridad* e *influencia* como dos formas diferenciadas de poder (Maltz & Archambault, 1995:233; Zimmerling, 2005:97-147) ha permitido reconocer que la india norteamericana ha ejercido éste mucho más de lo que registró la antropología tradicional, centrada desde 1970 hasta 1980 en demostrar la subordinación universal femenina al papel del hombre y en enfatizar los conceptos de desigualdad y dominación—actualmente se tiende a refinar los parámetros de autonomía, complementariedad e igualdad. La influencia (sobre las decisiones de los varones que ostentan el poder) se produce justamente cuando la mujer no desempeña cargos de autoridad política.

Se pueden hacer muy pocas generalizaciones en lo que respecta a las posiciones de poder de las nativas americanas. Una es que los condicionantes tribales específicos (la economía de subsistencia y la ideología y el sistema político-religioso que genera) son un factor esencial para su configuración y acceso. Otra es que a través de la historia, este acceso ha estado más institucionalizado (y por tanto ha sido más practicable) en las culturas nativas que en las europeas, tomadas ambas en un sentido global. Pensemos, por ejemplo, en algunos puestos específicos de poder femenino, como las mujeres de la guerra entre los cherokees (*war women*) y las madres de los clanes pueblo (*Pueblo clan mothers*), las declamadoras (*storytellers*) de los clanes matrilineales tlingit y kwakiutl (ver N₁₀), o en las llamadas *manly–hearted women* de los blackfeet, vistas en 3.1.1. Una

última generalización es que las políticas noramerindias de género no se articulan en torno a la biología o la sexualidad, sino en aspectos conductuales entre los que, a excepción de las culturas del Pacífico noroccidental, resultan irrelevantes en sí mismas las nociones de jerarquía y dominación interpersonal (Maltz & Archambault, 1995:233).

La dominación interpersonal se hizo habitual con la Conquista, pero sería engañoso ignorar que, si bien puntualmente, formaba parte de la experiencia precolombina en Norteamérica. En las sociedades cazadoras/recolectoras los hombres solían recibir entrenamiento para ser guerreros y en ocasiones la violencia no liberada en la batalla se descargaba sobre la comunidad. Existen referencias documentadas de prácticas trasgresoras de violación en grupo entre los utes meridionales (Gran Cuenca) y mutilaciones nasales como castigo al adulterio femenino entre los apaches y otras tribus, así como apaleamientos conyugales frecuentes en las culturas árticas (Niethammer, 1977:215-227). No puede decirse que existiera un continuo ideológico que justificara la inferioridad del sexo femenino, pero según la mitología navajo la actuación de las mujeres en política no era fiable (Maltz & Archambault, 1995:236), los creek calificaban a sus féminas de inmaduras, emocionales, irresponsables, inmorales, irracionales, e indignas de cargos políticos—el solo hecho de escucharlas conllevaba el riesgo de ser ridiculizado (*ibid.* 238), y a fines del siglo XVIII, los iroqueses despreciaban a sus vecinos los delawarenses, tribu no tan próspera, refiriéndose peyorativamente a ellos como “mujeres” (*ibid.* 248-249). En la actualidad, los hombres de la tribu San Juan Pueblo exhiben actitudes machistas y desdeñan las tareas femeninas (*ibid.* 248).

Un caso algo más ambiguo era el de los blackfoot, quienes caracterizaban a la mujer como naturalmente “sumisa, dócil y tranquila” pero su ideología avalaba la búsqueda de visiones como práctica exclusivamente masculina: al estimar la naturaleza del varón más estúpida y menos espiritual, tenía una mayor necesidad de mejora por medio de dicho ritual (Maltz & Archambault, 1995:238). No son raras, por cierto, las “compensaciones” ideológicas, lingüísticas o literarias (en uno u otro sentido) de relaciones asimétricas entre los sexos. Los chipewyan⁸¹ desacreditan la crucial labor de sus mujeres como procesadoras de alimentos en un entorno hostil metaforizándolas como perros, lo cual entraña una carga simbólica muy negativa por las cualidades de

⁸¹ Tribu dene que habita el ártico entre los cree y los inuit y que no debe confundirse con los chippewas/ojibwas/anishnabek.

carroñero, consumidor de heces humanas y criatura incapaz de controlar su sexualidad del referente, pero ante todo debido a su dependencia de los demás para procurarse sustento. Su contrametafora es la representación de los hombres como lobos (cazadores autosuficientes), aunque casi nunca se emplea de forma abierta en el lenguaje (Sharp, 1995:69-70). Estas estrategias de compensación dejan patente que la autonomía de la mujer tribal noramerindia era *relativa* y consistía en una *interdependencia* (frente al significado de independencia occidental) que perseguía armonizar el reparto de poder entre los sexos sin variarlo, pues en cada área cultural existían unas pautas de asignación o modelos fijos producto de la actividad económica.^{N53} Según expone Niethammer (1977:132), salirse individualmente de ellos era harto complicado debido a las inevitables repercusiones comunales, pero una vez conseguido se adquiriría un mejor estatus (“masculino”) a ojos de la tribu:

An Indian woman who wanted to step out of her role challenged the entire social system of the tribe. Yet there were some women who were strong and individualistic enough to risk condemnation for their independence. It is interesting that once a rare woman made the break and established herself as a person who was strong enough to hold her own in the male sphere, she earned a high reputation. Since men's work was usually thought of as superior, a woman who could do men's work was considered superior to other women.

En el siguiente subcapítulo, sobre el viaje de las mujeres míticas, habrá ocasión de apreciar estrategias argumentales compensatorias: cómo la desobediencia femenina a la norma (vagar sin custodia, adentrarse en terrenos prohibidos, no respetar rituales o restricciones direccionales relativas a los puntos cardinales, etc.) genera desgracias, y cómo las mujeres míticas sobrenaturales, en las mitologías noroccidentales más que en ninguna otra, ejercen un poder prácticamente ilimitado como bienhechoras y figuras maléficas, sin hallar parangón en el universo de personajes masculinos.

8.3.1.3.1 Las viajeras míticas de la literatura tribal

Todos estos condicionamientos tribales específicos que acabamos de tratar constituyen el escenario por el que se mueven las viajeras míticas de las literaturas tradicionales, caracterizadas básicamente por su *anonimato*, su *alianza con la naturaleza* y por el *cometido mediador* que desempeñan, y de manera ocasional por una serie de rasgos adicionales tales como su *dualidad morfológica* (un grupo numeroso son *shape shifters*) o *funcional*, y por un *conocimiento o poder sobrenatural* que suelen utilizar para el bien común.

Exceptuando personajes fijos como Owl Woman, Loon Woman, Mink Woman (*shape shifters* de la mitología tsimshian), Bear, Grizzly, Beaver y figuras menores como Seal, Crow, Meadow Lark, Trout, Robin, Sapsucker, Greyback Louse, Frog, Pheasant, Snail, o Yellow Hammer (todas ellas clackamas), o Buffalo Calf Woman (lakota), las protagonistas de las narraciones indias que no pertenecen a la categoría de los *animal people* suelen ser *seres anónimos*. A menudo los títulos de mitos y leyendas introducen tipos genéricos de personajes femeninos: “La mala esposa” (Grinnell, 1892:177-187) relato popular de la tribu blackfeet, “*The Dead Wife*” (tribu alabama, Bierhorst, 1976:235), “La esposa fantasma” (pawnee, Grinnell, 1893:101-103), “La novia fantasma” (*op.cit.* 153-155), “*The Girl Who Married the Bear*” (tlingit, Norman, 1990:293-301), “*The Girl Who Married a Whale*” (chuckchee, Norman, 1990:315-322), “*The Little Old Lady Who Lived Alone*” (leyenda atabascana, Norman, 1990:22-23), “La doncella sacrificada al invierno” (nez-percé/wishham, Curtis, 1907:82-86), “*The Queen of the Tribe*” (kwakiutl, Bierhorst, 1976:254-257), “*The Woman Who Ate All Her Provisions*” (tsimshian, Cove *et al.*, 1987:179-181), etc., o sus primeras líneas eluden presentar a las mujeres por su nombre, revelando en su lugar su relación de parentesco con algún hombre prominente o su filiación según tribu, familia, o clan:

At the Gitwilgoats village was a very beautiful woman who was the daughter of the chief and he kept her under very close watch. Whenever she went about she was always accompanied by chosen companions and at night when she went to sleep her sleeping place was above that of her parents so that it was impossible for anyone to meet her.

(“*The Origin of the Supernatural Being at Kwanwac*”, en Cove *et al.*, 61)

(...) A pretty woman was wooed by many. The whole tribe wooed her against one another. But no one was good enough for her.

(“*The Queen of the Tribe*”, kwakiutl, en Bierhorst, 1976:24-257)

There was a little old lady who lived alone. She always worked by herself.

(“*The Little Old Lady Who Lived Alone*”, atabascana, en Norman, 1990:22-23)

There was a young chief of the Legaix House who was having an illicit love affair with a young woman of the Gildozar tribe, a young woman who was married to a Gildozar chief Nislgtumik. The woman could enjoy each other's company.

(“*The Myth of the Land Otter*”, en Cove *et al.*, 158)

There was a young girl, the chief's daughter. She disappeared one day and nobody knew where she went to. She was picking cranberries near a swamp. The Indians said that the land otters took her.

(“*Coppernail's Legend*”, en Cove *et al.*, 204)

They lived there in their village. Their headman's house was in the center (of the village). After a while then a woman came to him. They (the village residents) said "Some woman has come to our headman (to be his wife)." Now they lived there (and she remained as his wife).

(*"Grizzly Woman Killed People"*, en *Clackamas Chinook Texts*, 70)

Muchas veces (se mencionó en 6.4.1), la proeza relatada en la historia es lo que termina proporcionando a la viajera su patronímico, a modo de premio. En contra de lo que pudiéramos creer, sin embargo, el desenlace de los argumentos nativos distancia a las heroínas tribales de las de nuestros cuentos de hadas europeos: la identidad de éstas se diluye en finales de felicidad diádica y abstracta, cuando no banal ("y fueron felices para siempre/por siempre jamás", o "y fueron felices y comieron perdices"), sin que se sepa nunca más de ellas por mucho que hubieran destacado antes o por muy conocidas que hubiesen sido. En cambio, el anonimato inicial de las indias da paso a una trascendencia comunal voluntaria que permite la supervivencia de la tribu o aumenta su bienestar, conmemorándose en cada relato.

El anonimato femenino en los relatos y leyendas tradicionales suele ser intencional por parte de sus protagonistas sobrenaturales, quienes con frecuencia ocultan su verdadera identidad para actuar más libremente y sin interferencias, como Iya, espíritu sioux del mal que se disfraza de anciana benévola y siembra desgracias pasando desapercibida (Hungry Wolf, 1972:11-27), lo mismo que Grizzly Woman, temida ogresa clackamas-chinook que como mujer en edad fértil se desposa y medra engañando a familias y tribus enteras, a las que puede terminar aniquilando. Otros personajes se desplazan de incógnito para hacer el bien y ayudar al necesitado sin que éste tenga que devolverle el favor, como la mujer misteriosa tsimshian que aparece y desaparece intermitentemente de la vida de Kwarxkik, al que proporciona fortuna tras su mala suerte en el juego (*"The Origin of the Wolf House of Hawaao"*, en *Tricksters, Shamans and Heroes*, 278-280), o para ejecutar una venganza, como la protagonista de la misma tribu en *"The Woman Who Ate All Her Provisions"* (*op.cit.* 179-181).

Dos de las mujeres míticas sobrenaturales más famosas entre las tribus del Canadá noroccidental, Mouse Woman y Owl Woman, también viajan y actúan normalmente de manera encubierta, sin anunciarse como aliadas/salvadoras o enemigas. Por esta razón, el lector no iniciado en las culturas noramerindias puede llegar a dudar de su identidad y hasta de su sexo. En la historia salish *"Rattlesnake and the Salmon"* (Humishuma, 1933:93-96) abundan las referencias metonímicas y abreviadas a Mouse

Woman, designada como “*The Sly One*” y “*Mouse*”. El secreto de su identidad sólo se desvela con el adjetivo posesivo “*her*” o algún sujeto pronominal (negritas mías):

Mouse was very sad, for salmon had been **her** chief. **She** went to a camp near-by and stole some salmon oil.

Las dudas que más de una vez nos surgen sobre el sexo de los personajes, sin embargo, no siempre se disipan con deícticos y predicados nominales a medida que el relato avanza. Por ejemplo, en la historia okanagan recitada por Harry Robinson “*Coyote Tricks Owl*” (Wickwire, 1989:66-74), no se hacen alusiones directas a los protagonistas hasta muy mediada la trama, con obvias vacilaciones sexuales en las descripciones de ambos (énfasis mío):

O3

The Owl is bad.
He kills people.
Big tall **man**.
(...)
Big person, the Owl was.
Big woman or big man.
(...)
But **he** can change **himself** into Owl.
And that's a bird.
Then sometimes **he** could change **himself or herself**
into a big person
so **he** can kill people.
(...)
He was Owl.
He was **Owl Woman** when **he** found'em.
And **Coyote**, **he** know.
He's a big man.
Strong man or big woman.
(...)
So that's why that **Owl**, **she** changed **herself**.
Was a woman.
Changed **herself** into Owl.
(...)

(Págs. 66-67)

La antropología estructuralista y la psicología junguiana han interpretado este tipo de personajes duales como un intento de reunión del *ánimus* y el *ánima*⁸² (von Franz, 1964:177). El primero representa cualidades “masculinas” como la fuerza física, la agresividad o la iniciativa, mientras que la segunda personifica todas las tendencias “femeninas” de la psique humana (lo irracional, el inconsciente, la sensibilidad hacia la

⁸² En relación con este aspecto véase la mención al *sincretismo mítico panamericano* en el apartado 3.1.1, dedicado al simbolismo característico de las literaturas amerindias.

naturaleza, etc.). La escuela de Jung considera también la figura del chamán como una síntesis del ánimus y del ánima, de los dos sexos, la cual constituye un estado idóneo para contactar con los espíritus⁸³. En este marco sincrético están igualmente inmersas las “contradicciones” o dicotomías funcionales míticas del tipo virgen/madre y virgen/concubina (*vide* 8.2.2), o madre/bruja, a la que posteriormente nos referiremos.

En ocasiones sucede que el anonimato de ciertas transformadoras (*transformers*) y viajeras sobrenaturales desemboca en desquites no planeados y represalias y aleccionamientos casuales. Esto acontece en una de las leyendas de Txamsem (*Cove et al.*, 31-32), especie de *trickster* o burlador principal de los tsimshian, que en uno de sus viajes avista a una hermosa mujer. Se enamora de ella de inmediato y maquina la forma de seducirla. Por fin, ya lo tiene: se hará pasar por un chamán. La mujer se queja de molestias en el estómago y Txamsem le asegura que puede curarla. Sus instrucciones son simples: primero él se adentrará en el bosque para buscar la medicina. Después irá la mujer, que le llamará gritando “¡Medicina, medicina, medicina!”. Al oír la respuesta de Txamsem, deberá dirigirse hacia el lugar de donde ésta proviene y buscar algo que sobresalga del suelo. Se quitará su compresa de cuero y se sentará sobre esa protuberancia dejando que penetre en su vagina. Así ocurre, pero Txamsem ignora que se trata de una mujer-ortiga (*a nettle woman*) y sufre tremendos dolores durante el coito:

Now this woman was a nettle woman so when Txamsem had sexual intercourse with her she stung his penis. He suffered agonies of pain, so he kept on travelling down the Nass River until he came to where there was another house, and since there was no one in it Txamsem went in to rest here.

(*Tricksters, Shamans and Heroes*, 31)

Pocos son los casos de identidad femenina explícita en la mitología nativa. Como ilustración, de nuevo Mouse Woman junto con otra mujer sobrenatural: Bear Woman en “*The Bear Woman Who Married a Kikiata*” (tsimshian, en *Cove et al.*, 212-216), que se confiesa abiertamente con su marido, un mortal que precisa su ayuda:

“I am a bear woman, but I have taken you as my husband and will come to your help and you will be able to overcome all the bears. These are not all my people”.

(Pág. 215)

⁸³ von Franz (*ibid.*) refiere igualmente que los hombres-chamán de las regiones árticas a menudo practican el travestismo o llevan pechos femeninos pintados sobre sus ropas.

En situaciones esporádicas, Mouse Woman se presenta a sí misma, desvela su objetivo o explica las circunstancias ante los beneficiarios de sus acciones redentoras (a los que puede pedir colaboración con alguna acción, tributo o prenda), y siempre después de haber postergado al máximo tales revelaciones:

...“I am Mouse Woman, I will help you and advise you.”

(“*The Woman Who Married a Land Otter*”, en *Tricksters, Shamans and Heroes*, 194)

“I am Mouse Woman. Have you brought me any mountain goat fat?”

(“*The Prince Taken Away by the Salmon*”, *op. cit.* 222)

A little old woman came to them saying, “I am Mouse Woman. These people are the people from out of the sea, they live both in and out the water.”

(“*The Four Hunters*”, *op. cit.* 272)

A small little woman said, “I am Mouse Woman. The Chief of the Sand Bar has taken you and if you will burn your woollen ornaments, I will be able to help you. Do you have any mountain goat fat? That will also help, if you give it to me.”

(“*The Narrative of Sarapgyaw*”, *op.cit.* 327)

Lo que es verdaderamente inusual es que se haga público su nombre personal indio. Si esto ocurre, se debe siempre a un narrador omnisciente y no al propio personaje:

The little old Mouse Woman’s name was Kwulanskisat (Second-Sight).⁸⁴

(“*Myth of Yengumangax*”, *op.cit.* 109)

La *alianza* de las nativas míticas *con la naturaleza*, su *conocimiento sobrenatural* y su *función mediadora* son propiedades estrechamente ligadas entre sí. En secciones previas hemos comentado la profusión e importancia del tema menstrual y de la gestación en la vida espiritual y literatura nativas (por ejemplo, materializados a nivel textual en los mitos de emergencia y en las metáforas selénicas y de fluidez como identificadores femeninos). Igualmente, hemos recogido en el Apéndice una serie de argumentos arquetípicos de mediación femenina entre la naturaleza y los hombres, y entre éstos y los seres sobrenaturales (divinidades, espíritus y fantasmas), siempre como servicio a la tribu o al clan. Y en nuestro corpus poético hemos podido constatar cómo las autoras nativas contemporáneas se relacionan con su entorno valiéndose de la

⁸⁴ Obsérvese, en conexión con el oclocentrismo masculino comentado en esta tesis, lo irónico del significado de dicho nombre, ya que *Second Sight* (“Segunda Vista/Visión”) sugiere la necesidad de mirar dos veces.

intuición, del onirismo, y de vías paranormales diversas, sin confiar demasiado en el conocimiento visual, que supone una opción individual o un complemento a los tres modos de conocimiento recién enumerados. Las viajeras míticas, sin embargo, padecen efectivamente de una “ceguera simbólica” impuesta por figuras masculinas y que propicia la introspección o exige completarse con sueños, visiones y comunicaciones extrasensoriales. Para ellas visualizar raramente constituye una opción.

Aun en contextos de distancias y horizontes amplios, como las praderas norteamericanas (en las que divisar la caza y a los aliados y enemigos determina la supervivencia), el conocimiento visual se niega sistemáticamente a las mortales míticas con el objetivo de impedir que accedan a rutas exclusivas de los seres sobrenaturales (ver el Ejemplo A) o para evitar que descubran y reproduzcan procedimientos mágicos (Ejemplo B y la leyenda blackfeet “Los niños perdidos” recogida por Grinnell, 1892:188-197 y comentada en el punto 6.4.2).

EJEMPLO A

“My father who is a great chief in the skies wants to see his grandchild and we are going to go there to visit him. When I take you, you must close your eyes and even if the noise is very peculiar you must not look out from the shelter of my cloak.”

...the woman could not resist the temptation of looking out, so she glanced out and immediately they were on the ground where they had started out from. “Do not look out as we will never reach our destination if you look out, you must hide your face.”

(“*The Kikiata Prince and His Wives*”, tsimshian, en Cove *et al*, 241)

EJEMPLO B

O4

“You close your eyes and you close your eyes.
Two of you, close your eyes.
I’m going to say a prayer.”
(...)
They opened their eyes.
Instead of magpie and bluejay there to eat,
but they not there when they open their eyes.
They were different food there were there.
They never see that kind of food before.

(“*Prophecy at Lytton*”, narrada por Harry Robinson en Wickwire, 1989:178)

La mirada puede imponerse (El creador iroqués Rawenio ordenaba a su hija Mujer Celeste ojear por el orificio dejado por el Gran Árbol), prohibirse⁸⁵, como en los ejemplos anteriores, e incluso vetarse perpetua y punitivamente por medio de la mutilación. Jacobs (1959:62-63) nos informa de que entre las tribus canadienses noroccidentales (chinook, clackamas y tsimshian, entre otras) sacar los ojos encierra dos componentes: uno freudiano, de castración, y otro de máximo daño u ofensa hacia los enemigos y trasgresores en general. Se explica así la existencia de títulos como “*The Being Who Plucked the Eyes of the People*” (Cove *et al.*, 1987:74-78), y de argumentos relativos a estos sádicos aspectos. Por ejemplo, en la mitología clackamas (Jacobs, 1959:62) un oso grizzly macho ejerce de esa manera el control sobre su esposa humana. Exige que le mire para afrontar su culpa por haber dado a luz una niña y no un varón, y le saca un ojo como castigo. Es un aviso de que puede dejarla ciega—es decir, ignorante, privarla del conocimiento del mundo (para él limitado a la visión) si le extrae el otro ojo. En el relato, la mujer hará por encontrar alternativas de supervivencia espiritual, una vez difunta, encarnando su corazón en un objeto: el sombrero que solía llevar en vida.

Perder ambos ojos conlleva la muerte en más de un desenlace, como demuestran los argumentos tsimshian de “*The Being Who Plucked the Eyes of the People*” y “*Coppernail’s Legend*” (contenidos en Cove *et al.*, 1987), en los que una niña o niño sobrenaturales son quienes ejecutan las mutilaciones por venganza, frecuentemente tras haber sido arrebatados contra su voluntad de su prodigioso entorno. De ellos extractamos sendos fragmentos:

When the prince was fully recovered from his sleep he saw the child. “You have done a terrible thing”, he said. “Now the lives of all the people are in danger, that child is a monster.” The child then began to travel about to where the people were sleeping, going from house to house. The prince saw that this child was plucking the eyes from the sleeping people and putting them onto a cedar bark string. As the prince looked about he saw that all of the people were dead.

(“*The Being Who Plucked the Eyes of the People*”, en *Tricksters, Shamans and Heroes*, 75)

⁸⁵ En la tradición oral pantribal existen numerosos relatos en los que los seres sobrenaturales no permiten a las intermediarias mortales la visualización de la ruta a su morada (generalmente celestial). Y mitologías aparte, en 6.4.2 veíamos además que en la práctica cotidiana tradicional los padres de familia blackfeet favorecían o marginaban a sus hijas según fuera el comportamiento visual de éstas.

The girl started back to her dead father's hut. She went to her dead father and she put her long finger under her father's eyes and she gorged both his eyes and put them in her basket and went to her father's friend and gorged his eyes. And she did that to all, until her basket was half full of eyes. She dragged her basket from the hut, and she went to another. The basket was getting heavy. She had to drag it. She arrived at the last hut at the back of which was the woman with her little baby. She gorged out all the eyes and the basket was full.

(*"Coppernail's Legend"*, *op.cit.* 205-206)

Las nativas míticas, quizá para compensar la limitación visual a la que se las somete, desarrollan una compenetración profunda con la naturaleza, que las provee de conocimiento y ayuda para su propio sustento y el de la tribu. Se ha mencionado a Mouse Woman, Loon Woman (Mujer Somormujo), Bear Woman y Buffalo Calf Woman como agentes bienhechores con una evidente parte animal (de hecho, como sabemos, son personajes "transformadores" o *shape-shifters* entre los llamados *animal people*), pero existen además animales rescatadores, auxiliadores y consejeros que hacen más llevadera la vida de los humanos, carecen de la capacidad de transformación, y suelen asistir u obedecer a figuras femeninas. Una vez más hemos de citar la cooperación animal en el mito de creación iroqués para que Mujer Celeste pueda crear el continente americano, así como el mito arikara "*How Corn Came to the Earth*" (Brown, 1979:65-70), donde las contribuciones del topo, el ratón, el tejón, el martín pescador, el búho y el perro garantizan el éxito de la travesía emergente en la que Mother Corn orienta a personas y bestias. De la literatura oral de las tribus noroccidentales podemos entresacar otros muchos ejemplos. Al final de "*Coppernail's Legend*", diferentes criaturas (un conejo, un caribú, un enorme oso y una diminuta rana) se ofrecen a una madre como futuros pretendientes de su hija, exponiéndole sus cualidades. Pero ninguno dará la talla para el desposorio (Cove *et al*, 206-207):

She called out as she went along through the woods in a loud voice, "Who will marry Nisnst's daughter?" Out came a little rabbit. And he said, "I'll marry Nisnst's daughter." "What can you do?" "I am good to eat, and when hunters go out in the woods they can easily track me as I leave my tracks behind." "You'll never do to marry my daughter." And she went still saying, "Who will marry Nisnst's daughter?" A caribou came. "I'll marry Nisnst's daughter." She said, "What can you do?" "I am very swift, nobody can catch me and in the swiftness of the woods, the hunters can never catch me." "You will never do, you will never marry Nisnst's daughter." Then a great big bear came. He said, "I'll marry Nisnst's daughter." She says, "What can you do?" "I am very fierce and strongly built. I can roar, and my voice scares everybody." "No, you will never do, you will never marry Nisnst's daughter." Then a little frog jumped in her road. "Cannot I marry Nisnst's daughter?" "What can you do?" "I have a pretty blanket on my back, it is made all of patches, and I can sing, I suppose." He went croaking. She said, "You will never do. You will never marry Nisnst's daughter."

La disposición de los animales puede llevarles incluso al sacrificio por conveniencia humana. “*The Narrative of a Great Chief*” (Cove *et al*, 208-211) cuenta cómo las ballenas, las focas, y los leones marinos y atunes acuden a los arpones de una mujer sobrenatural tsimshian, que los entrega como alimento a su pueblo. Parecido es el argumento de “*Coyote and Wood-Tick*” (Humishuma, 1933:165-169), en el que Wood-Tick, una anciana sin marido, gobierna a los ciervos y éstos se alinean y dejan disparar para evitarle el hambre. En “*The Prince Taken Away by the Salmon*” Cove *et al*, 220-226), Woman-of-the-Sea se desplaza a lomos de una gigantesca ballena, la niña-chamán protagonista de “*The Glass-Nosed Being*” (*op.cit.* 107-108) tiene un búho blanco que la asesora cuando ella cae en trance, y en la historia “*Grandfather Bear*” (Wolfe, 1988:11-19) un oso consiente transportar a sus espaldas al amante herido de la muchacha protagonista, hija de un jefe local que regresa a su tribu.

La afinidad entre mujer y naturaleza es tal, que pueden producirse transformaciones físicas sin necesidad de mediar rasgos sobrehumanos.⁸⁶ En “El descubrimiento del Tsomass” (*Cuentos de los indios pieles rojas*, 86-93) un poblado de doncellas desaparece de modo misterioso: todas ellas toman la forma de una bandada de grullas, que ascienden por el cielo hacia regiones ignotas. No obstante, la identificación más común de la mujer con la naturaleza se manifiesta en la figura sobrenatural del oso, por varias razones. Primera, debido a su hibernación estacional, periódica, símbolo de la existencia cíclica femenina. Segunda, porque la osera se halla en el seno de la Madre Tierra, con lo que es icono de una gestación. Tercera, porque durante la hibernación supone un enigma que escapa al control visual (“no se deja ver”). En “*Affairs with Bears. Some Notes Towards Feminist Archetypal Hypotheses for Canadian Literature*” (Gould, 1990:157-177), Annis Pratt nos recuerda que en los yacimientos neolíticos ya aparecían esparcidos huesos de oso, adorados asimismo por los antiguos europeos—los griegos junto a la diosa Artemisa, y los celtas y los germanos (“*urcel*” = “osa” se acomodó en el santoral cristiano como “Úrsula”). Y hasta los hermanos Grimm retomaron esa tradición incluyendo alguna que otra aparición de este animal en sus

⁸⁶ En *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood* (2000:73-74), la escritora cree y métis Kim Anderson sugiere que la capacidad de transformación es una capacidad inherentemente femenina, ya que la mujer se purifica por sí sola con la menstruación y no tiene por ello necesidad de entrar en la cabaña de sudar (*sweat lodge*). Dice además (*ibid.* 254):

As Native women, we learn that, like Mother Earth, we are the embodiment of transformation and change, and when we understand this we can begin to appreciate the responsibility that comes with this power.

cuentos. Entre los clackamas (Jacobs, 1959:158-178) el personaje femenino del oso simbolizaba la madre o hermana ideal, trabajadora y cooperante, rasgo que presenta también en la literatura tsimshian.

Si nos remitimos de nuevo a las historias tradicionales de esta tribu, las mujeres-oso (*Bear-Women*) demuestran ser de extraordinaria utilidad como proveedoras de alimento, rescatadoras de extraviados y resucitadoras de muertos, como prueban las tramas de “*The Bear Who Married a Kikiata*” (Cove et al, 1987: 212-216) y “*The Four Chiefs Who Overcame the Grizzly*” (*op.cit.* 243-245). En esta última Bear-Woman presta un servicio directo a la tribu de su esposo humano, ayudando de manera diligente, afectuosa y atenta en la pesca del salmón y en la recolección de bayas, que come (no porta cesta para recogerlas) y excreta intactas por el ano, más deliciosas aún que las de los arbustos. El reverso de Bear-Woman es Grizzly Woman, personaje central de la mitología clackamas y una de las malvadas sobrenaturales más versátiles y mejor retratadas, que se ajusta al patrón dual de madre/bruja y exagera su faceta oscura con tendencias asesinas psicóticas.

Grizzly es, ante todo, una mujer madura, o cuando menos adulta. Jacobs (1959:158-163) pone de relieve el hecho de que no haya grizzlies niñas o adolescentes. Pueden dejar entrever trazos de una personalidad grizzly “en potencia”, pero no se revelan como tales seres hasta alcanzar la pubertad o contraer matrimonio. Así sucede con la pequeña hija de Grizzly Man en el mito clackamas “*Grizzly and Black Bear Ran Away with the Two Girls*”, analizado por Jacobs (1959:57-70). En él encontramos un embrión de grizzly con una personalidad esquizoide, ora introvertida, ora excéntrica, plagada de impulsos anormales y degenerada en su sensibilidad, todos ellos rasgos psicopáticos transmitidos por herencia⁸⁷. Pero la práctica ausencia de niñas y muchachas grizzly no es el único indicio de la madurez o la avanzada edad del personaje. De acuerdo con los comentarios y textos etnográficos de la informadora de

⁸⁷ Según reza la trama, su padre, Grizzly Man, está casado con una humana de la que ha tenido otro hijo, Grizzly Boy, quien desde una tierna edad se muestra sanguinario y embustero. Cómplice de su padre, Grizzly Boy asesina y devora a los hermanos de su madre cuando van a visitarla al campo donde excavan raíces. Su hermana, de la que dice es sólo medio grizzly, le ha visto masticar los dedos del pie de su tío, por lo que reiteradamente y durante varios días ésta insiste a la madre con una vehemencia casi histérica en regresar al hogar de inmediato, y una y otra vez golpea a Grizzly Boy en la cara con la herramienta excavadora. Por fin la madre se entera del trágico suceso. Madre e hija se alían y colaboran para deshacerse de los dos grizzlies, y después de maniatarlos y quemarlos, huyen en canoa hacia otro pueblo. Es entonces cuando la mente de la pequeña grizzly comienza a deteriorarse: teme que sus futuros convecinos se burlen del ojo tuerto de su madre y resuelve librarse de ella arrojándola por la borda contra las rocas.

Jacobs, Mrs. Victoria Howard, una de las últimas clackamas vivas en los años 30 del siglo XX, la imagen de la mujer grizzly era la de un ser peludo con garras largas y afiladas y pechos colgantes echados por encima de los hombros. Esto parece indicar que Grizzly Woman ha amamantado y ostenta el hirsutismo virilizador de la vejez. Que ocasionalmente se la haya retratado con un niño pequeño no es para Jacobs motivo de confusión, puesto que la edad núbil de la mujer se extiende hasta la menopausia y Grizzly Woman podría identificarse con una mujer todavía fértil o con una madre reciente que rondara o inclusive sobrepasara los cincuenta años. Algunas descripciones, de hecho, hablan de una grizzly aún fecunda, cuyo desquiciamiento se evidencia al embadurnarse el rostro con su propio flujo menstrual a modo de maquillaje.

En conjunto, la madurez física de grizzly se plasma de forma desagradable o repulsiva. Esta actitud contraria a la senectud femenina improductiva no es extraña en la tradición noroccidental: el mito "*Black Bear Woman and Grizzly Woman and Their Sons*" (Jacobs, 1959:163) narra cómo las mujeres cuervo picotean a Grizzly en la vulva hasta hacerla sangrar. Podría considerarse este hecho como una muestra de animadversión hacia el personaje, pero cabe también interpretarlo como una simple búsqueda de alimento. Según la primera interpretación, el odio, y más aún el temor que Grizzly inspira a las restantes criaturas sería el desencadenante de la agresión de los cuervos, quienes desearían "rejuvenecerla" para aminorar así sus malos instintos, forzando un violento simulacro de menstruación. Se sobreentiende pues que Grizzly iría envileciéndose cada vez más con la edad. Conforme a la segunda interpretación, los cuervos, que pueden nutrirse de carroña o seguir pautas predatorias y acechar a los animales más débiles o menos aptos, pudieran estar mutilando el órgano sexual de Grizzly en tanto que funcionalmente "superfluo" o próximo a estarlo. Este motivo enlaza con el citado "*A Narrative of Tsak*" de los tsimshian (Cove *et al*, 1987:126-131), en el que un niño se alimenta de la vulva de su abuela, que le extirpa parcialmente cuando está dormida.

Otros rasgos predominantes en Grizzly Woman son su compulsión homicida y su canibalismo, que disfraza con taimados amañes persuasivos para hacerse con sus víctimas, y que niega cínicamente si es descubierta. Fijémonos en las arterias que despliega en el mito "*Grizzly Woman Killed People*" (Jacobs, 1959:70-73): arriba a un poblado desconocido para ella, y acto seguido se alía con el poder para neutralizar

posteriores suspicacias, delaciones, agresiones y ajustes de cuentas—seduce al jefe y se casa con él. Recolecta luego una gran cantidad de raíces comestibles y las comparte con las otras mujeres del pueblo, a las que engaña diciendo que abundan en un terreno apartado que ella conoce y tan sólo accesible en canoa.

Como es previsible, las mujeres se entusiasman con la idea de formar una expedición para ir a buscar más. Llegadas al destino, una vez en tierra, Grizzly se ocupa de esconder remos y embarcaciones para no levantar sospechas en futuras partidas. En el bancal excavan unas pocas raíces, se acuestan, y antes del amanecer Grizzly extermina a todas atravesando sus corazones con un afilado dardo. Regresa al pueblo con raíces suficientes para embaucar a un segundo grupo, y lo guía hasta el terreno. Para tranquilizarlo, imita con su voz los cánticos de una muchedumbre femenina y les dice que el grupo anterior está más arriba, en plena recolección y cantando. Insta a las mujeres a cantar mientras trabajan para relajar los ánimos y conseguir que dejen de estar alerta. Y ellas, que han creído auténticos los falsos efectos polifónicos de Grizzly, obedecen. A esta segunda expedición le aguarda el mismo final que a la primera. Grizzly logra atraer con estas artes a cinco grupos, y aniquilar a cuatro de ellos. Intenta anular la desconfianza del último con sorprendentes dotes de psicología, sembrando la cizaña entre sus miembros, pero todo es inútil. Sostener sus intrigas le cuesta un gran esfuerzo físico e intelectual, y a pesar de su ingenio, sufre de continuas paranoias (se obsesiona con que una de las integrantes del quinto grupo pueda delatarla y exterioriza a cada momento su monomanía). Es por ello una desequilibrada mental.

Un distintivo del carácter grizzly es la hipocresía. No solamente oculta sus inclinaciones aberrantes bajo una capa de encanto seductor que hace sucumbir a los jefes, sino que se ve obligada a fingir ser una esposa y madre corriente, entregada a los quehaceres domésticos una vez que se ha instalado y echado raíces. Por eso pasa largo tiempo recluida en su cabaña menstrual, en la que simula hacer limpieza o labores de cestería, cuando en realidad se dedica a ciertas manufacturas clandestinas que expresan su verdadera identidad, porque el instinto grizzly es demasiado poderoso para ser sofocado y puede brotar de manera impredecible. Se confecciona unas garras guardando a hurtadillas los huesos sobrantes de las comidas, que le gusta ponerse en la intimidad:

When she was there, she would be working (at basketry or other tasks). Actually it was fingernails she was making (when no one was observing her). She was doing that for quite some time.

(...)

She thought, "Now let me try myself out (with my new grizzly claws)." There she was in their menstrual-and-work hut. Her (two) sons were playing (in the village). I do not know where her husband had gone. The (two) children went to see their mother. They saw her. "Oh, dear, oh dear! It is a (supernaturally) dangerous being swinging and turning from side to side." They screamed in terror. The people stood up, they said, "What is the matter?" The (two) children said, "Our mother has become a dangerous being!" Their father went, he saw her, she was (merely) whipping reed mats (in order to clean them). He said to her, "What (is the matter) again? You frightened the children." "Not at all! I was merely whipping (clearing) some of these things here." "Indeed."

(*"Grizzly and Black Bear Ran Away with the Two Girls"*, en Jacobs, 1959:60)

El análisis de Jacobs (1959:160-161) presenta a Grizzly como una personalidad esclavizada por sus sadismos oral y anal. En cuanto al primero, ya se ha aludido a su instinto antropófago que la empuja a matar y devorar a cuantos se interponen en su camino. En "*Grizzly and Black Bear Ran Away with the Two Girls*" (Jacobs, 1959:57-60) asesina a cinco pueblos enteros, habitados por la parentela de su odiada madre. En cuanto al segundo, se conserva algún que otro relato clackamas de su analidad compulsiva: en "*Gi'ckux and His Older Brother*" (*cit.* Jacobs, 1959:161) utiliza a su gentil cuñado como limpiador rectal. Grizzly puede ser además descrita como una amalgama compleja de fuerza y fragilidad. Está dotada de asombrosas capacidades sobrenaturales que la apartan de los humanos: un poder somnífero prácticamente irresistible y la segregación de mucosidad nasal corrosiva. Sin embargo, posee también puntos débiles.

En "*Grizzly Woman Killed People*" Grizzly adormece a sus víctimas para dominarlas mejor y no errar el disparo letal. Ilustramos aquí como procede con las expediciones segunda, tercera y cuarta (Jacobs, 1959:71):

So they began to sing. They quit (singing, after a while), they went to sleep. Toward sunrise then she again went through the camp, she caused them (with her spirit-power) to sleep. Then she again took her arrow-spear, she broke (pierced) their hearts. She killed all of them.

(...)

They tried to sing, but no, they quit, they lay down to sleep. Now Grizzly arose, she caused sleep in them. She got her arrow-spear, and she went among them, she broke their hearts (with the dart), she killed all of them.

(...)

Now she again made sleep sleep sleep for them. Then she arose, she got her arrow-spear, and again she went among them, she broke (pierced) their hearts.

Para frenar la huida del quinto grupo, Grizzly lanza su moco nasal contra los remos de la embarcación, dejándolos inservibles. Pero su contrincante, la heroína del relato (una niña llamada Little Water Bug, cuya función en la mitología clackamas se conoce como “*youngest-smartest*”; Jacobs 1959:236), se ha provisto desde el principio de un par de remos perforados, que dejan salir la devastadora sustancia y le permiten zafarse de la ogresa.

La supremacía de Grizzly frente a los mortales queda contrarrestada con un punto débil semejante a un “talón de Aquiles”: su dedo meñique, donde se aloja su corazón. Grizzly muere en el acto cuando su esposo y jefe del poblado, que ha descubierto sus intenciones hacia el grupo recién desembarcado de mujeres, dispara a este apéndice su última flecha:

Her husband sat on top of the house, he shot at her. When she got close to their house, now he had only one arrow (left). He thought, “Oh well, let it be! (she will kill us all).” He threw it at her (he shot his last arrow despairingly), he shot her small finger, it split, she fell there. He had killed her.

(Jacobs, 1959:73)

El meñique de Grizzly genera tres posibles interpretaciones. La primera, comentada ya, como punto débil: su corazón está fuera de la caja torácica⁸⁸. La segunda, como indicador de sutileza, delicadeza y feminidad (Jacobs, 1959:242), y la tercera, opuesta a la primera, como defensa, puesto que mantener escondido su órgano más vital la hace más invulnerable. La dualidad fragilidad/fuerza que representa, su personalidad escindida y su capacidad para el engaño hacen de Grizzly un actante⁸⁹ femenino sobresaliente en la mitología nativoamericana, ya que metaforiza una determinada clase de conducta. A diferencia de las leyendas y mitos transtribales protagonizados por Coyote, da la impresión de que los mitos clackamas sobre Grizzly Woman narran vidas diferentes en lugar de referir las peripecias de un solo individuo (Jacobs, 1959:159-160). Es decir; existe sólo un Coyote, con ligeras variaciones de carácter (y hasta de distinto sexo) dependiendo de qué mitología (área cultural) se trate, y las historias que se conocen corresponden a incidentes ocurridos a lo largo de su vida, pero parecen existir muchas mujeres-grizzly, versiones de un modelo concreto de

⁸⁸ Otras criaturas dañinas, como el Árbol de las Serpientes, hija de la pérfida Iya en la mitología sioux/lakota, posee también un corazón anómalo, externo y superficial.

⁸⁹ Venimos utilizando repetidamente este término durante los sucesivos capítulos. Procede de la obra de Vladimir Propp *Morfología del cuento* (1928), y se puede considerar sinónimo de “personaje” o “actor” con una función determinada en la trama de la historia.

personalidad. Ninguna de ellas, por cierto, participa en episodios cómicos—otra divergencia con respecto de Coyote.

El arquetipo madre/bruja, al que pertenece Grizzly, puede materializarse en múltiples realizaciones dentro de las mitologías amerindias. En general, nuestra sociedad europea lo ha definido como el aspecto negativo del ánima: para Holbrook (1989:54) es el opuesto del misterio creativo, un extraordinario poder de destrucción, una masculinización del pensamiento y una disociación de sensibilidades, lo que en términos freudianos se expresa como “madre castradora” (*ibid.* 65), que los junguianos han reconocido en la pecadora Eva, las sirenas griegas, las *lorelei* germanas, o la Reina de la Noche en *La flauta mágica* de Mozart (von Franz, 1964:178). Pero esta doble identidad de madre-devoradora ha existido desde siempre en muchas otras culturas (Kali en el hinduismo, Coatlicue entre los aztecas, o Sheela-na-gig para los celtas). En la tribu tsimshian, la bruja personifica el potencial negativo de todos los poderes, independientemente de su fuente y modo de adquisición, y puede causar daño a otros manipulando sus objetos y propiedades. Por ejemplo, son capaces de hacer enfermar poniendo en contacto pertenencias personales con cadáveres (Cove *et al*, 1987:XII).

Las realizaciones amerindias de dicho arquetipo son, como decíamos, muy diversas. Hay figuras *raptoras* y *devoradoras de niños* (en el fondo madres frustradas), similares a nuestros patrones de los cuentos de hadas (tipo *Hänsel und Gretel*), como la anciana de apariencia amable del relato blackfeet “Los niños perdidos” (Grinnell, 1892:188-197):

A mitad de la noche, la anciana mujer se levantó y preparó una gran hoguera, sobre la que puso una olla muy grande llena de agua. Después, cogió un enorme cuchillo y, comenzando por el extremo de una fila, empezó a cortar las cabezas de los niños y a arrojarlas a la olla.

(Grinnell, 1892:190)

En este grupo debemos incluir también a Owl Woman (literaturas okanagan y salish) y dos personajes clackamas: The Basket Ogress (la Ogresca de la Cesta), que al igual que Owl Woman captura niños ajenos y los transporta en un canasto, y Gopher Woman (Mujer-Ardilla). Las motivaciones de todas ellas difieren notablemente: Owl Woman secuestra y mata a sus víctimas para alimentarse de ellas, The Basket Ogress no las mata sino que las infantiliza todavía más (no tolera su crecimiento porque ansía la maternidad perenne de un niño perpetuo), y Gopher Woman pretende calmar un afán de

maternidad no satisfecho a la vez que vengarse y provocar a las casadas fértiles (Jacobs, 1959:171).

Fuera del rol maternal se puede distinguir un segundo tipo, el de *seductoras de hombres*, como las *Anukite* o mujeres de doble faz en la tradición lakota (Powers, 1990:45 y véase la nota al pie nº 9 en 6.2.1.3), la propia Grizzly Woman en su búsqueda de un estatus poderoso que la proteja, y entre los tsimshian, Land Otter (Nutria de Río) y las *bagwas*, preservadoras de la integridad moral de la comunidad. Land Otter adquiere el aspecto de una hermosa mujer cada vez que se produce un naufragio y atrae a los sobrevivientes hacia una muerte segura, a veces hasta haciéndose pasar por una pariente del náufrago. Varios mitos, tsimshian, entre ellos “*The Woman Who Married a Land Otter*” (Cove *et al.*, 1987:193-196), inician el relato advirtiendo al lector u oyente de los aterradores poderes de este miembro de los *animal people*:

The land otter was the most dreadful and feared of all animals as it had great supernatural powers. Very often if one was wrecked at sea the survivor would be lured to certain death by a very beautiful woman, who in reality was a land otter. They even impersonated relatives of a survivor so that they could better lure them to destruction. Once you had contact with the land otter, you lost your own mind and were completely under the influence of the land otter.

(Cove *et al.*, 1987:193)

Las *bagwas* son las viandantes más rehuídas de toda la mitología tsimshian. No son entidades perversas, pero sí justicieras extremadamente crueles que imponen castigos desproporcionados a las faltas cometidas. Por ejemplo, en “*The Myth of the Land Otter*” (Cove *et al.*, 1897:158-161) Gispaxloats, un joven jefe de la casa de Legaix, paga con su vida el haber tenido una relación amorosa ilícita con la esposa del jefe de los Gildozar. Las *bagwas* se aparecen encapuchadas por los caminos, soplando repentinamente en la cara del trasgresor y cambiando por completo su personalidad. Los síntomas son siempre los mismos: afasia, amnesia, y una muerte súbita con caída de bruces.

Este panorama de mujeres sobrenaturales malignas incluye servidoras de una entidad masculina superior. En la literatura tradicional sioux, Iya era en un principio un gigante masculino, pero fue sometido por la Piedra Viviente (ser supremo del mal para esa tribu) y privado de todo alimento como castigo, hasta que se consumió y adquirió la apariencia de una endeble anciana. Bajo este disfraz disimula su verdadera condición de esbirro maléfico y engatusa a sus posibles víctimas:

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

“Amigo mío, soy una débil anciana. Ten piedad de mí y entra en mi tipi.”

(En Hungry Wolf, 1972:18)

Su fisonomía incorpora además características propias de los reptiles (la lengua bífida, connotadora del mal) y elabora brebajes y venenos (es una mujer-medicina), recordándonos a las brujas de la literatura tradicional europea, asociadas a pociones y bebedizos:

“Hablas con lengua de serpiente y no dices la verdad. No eres una mujer. Eres un viejo malvado. Tú no te compadeces de nadie, sino que haces el mal a todo el mundo.”

(...)

Hizo sopa, en la que puso mala medicina, y se la dio al Chico de Piedra, quien se la tomó.

(*Op. cit.* 21)

Su función es sembrar el mal por doquier colaborando en equipo con su hija (el Árbol de las Serpientes), un coyote, y un oso, a fin de construir una colina parda de cadáveres humanos sobre la que asentarse. El coyote guardián aúlla y brinca avisando de la llegada de extraños. A continuación, el oso, de gran tamaño y potente gruñido, se deja ver alzando algunas presas humanas con sus patas delanteras. Esta provocación instiga en los recién llegados el deseo de darle caza, y en la persecución son fácilmente conducidos hasta el Árbol de las Serpientes. Cada una de sus ramas es una serpiente agresiva y silbante que golpea y muerde a los transeúntes. El oso inmoviliza a las víctimas, espera a que la mordedura las paralice, y las arroja entonces al suelo, donde son apisonadas por la Gran Piedra Viviente para que formen parte del promontorio.

Un último personaje femenino malvado (en este caso de la tradición clackamas) es el de Awl Woman (Mujer Lezna), también anciana y sobrenatural. La causa de su destructividad es un odio obsesivo a las solteras núbiles porque pueden arrebatarse a su nieto, a quien sirve, cuida, y acompaña. Por este motivo las apuñala transformándose en lezna y regresa seguidamente a su forma humana para excusarse del crimen (Jacobs, 1959:95- 107).

En coincidencia con los cuentos de hadas occidentales, las mujeres y madres-brujas de las mitologías nativoamericanas disfrutaban de una libertad sin restricciones, apareciendo como personajes itinerantes al igual que los *trickster*, y lo mismo podemos decir de sus contrapartidas bienhechoras (Mouse Woman, Loon Woman, Buffalo Calf Woman, etc.). Nuestra cultura ha entendido esta posibilidad como una usurpación de

funciones masculinas (recuérdese que Holbrook interpreta el rol de bruja como una “masculinización del pensamiento”), por lo que a lo largo de la historia euroamericana semejantes figuras transgresoras han sido sistemáticamente perseguidas (pensemos en los encarcelamientos, torturas y quemas de supuestas brujas a cargo del Tribunal de la Inquisición, por ejemplo) y sólo han persistido como personajes abominables en los cuentos infantiles, siendo siempre derrotados al final. Para las tribus noramerindias, en cambio, la bruja realiza un cometido (regulador o corrector) necesario para el colectivo (*vide*^{N54}), y en la existencia cotidiana no se considera usurpación el que las mujeres de edad ejerzan de chamanes y posean amplios conocimientos medicinales. Desde una perspectiva crítica, podemos afirmar que las mitologías nativoamericanas equilibran la sumisión relativa de sus personajes femeninos mortales con estas mujeres sobrenaturales ambulantes, sin que encontremos contrapuntos masculinos equiparables (a excepción del windigo de Coyote, y de *tricksters* similares, cuyo sexo muchas veces fluctúa, como sabemos).

La relativa sumisión de la viajera mítica no sobrenatural consiste en aceptar desplazarse o aislarse dentro de unos límites fijados por la división tribal del trabajo según los sexos (por los “condicionantes tribales específicos” anteriormente estudiados), que giran principalmente en torno a la menstruación, el matrimonio, el parto, el luto, y la recolección de alimento. A ellos se suman preceptos muy concretos (procedimientos y ritos visuales y direccionales—hemos visto algunos relativos a la orientación según los puntos cardinales en 8.1, como el mito menominee “*Out of the Wind*” y “*Old Man Above and the Grizzlies*”, de los shasta) que también deben ser obedecidos. En este sentido, dichas viajeras suelen carecer del “exceso de confianza” o *hybris/hubris* que conducía a la caída a nuestros héroes griegos⁹⁰. Cuando la viajera peca de orgullo y desafía a la comunidad, sobreviene la desgracia; pero la rebelde admite su error y promete enmienda, si es que no lo ha pagado con su vida o el destierro, y el relato pervive con intención moralizadora.

⁹⁰ Como ellos, Coyote y otros *tricksters*, junto con las ogresas noroccidentales Owl Woman y Grizzly Woman, pecan de un excesivo orgullo que les convierte en “burladores burlados” o en “malvados caídos”. Jay Miller, en la introducción a la obra de Humishuma *Coyote Stories* (1933:x) dice de Coyote: *His greatest flaw is pride and self-importance.*

Este es el caso de leyendas como “La mala esposa”⁹¹, del patrimonio oral blackfeet recopilado por Grinnell (1892:152-161) y los dos mitos que acabamos de citar. Lo habitual, por el contrario, es que las viajeras humanas se complazcan en la donación y en el sacrificio por el bien de la tribu, como podemos ver en los argumentos de mediación contenidos en el Apéndice. Puede ocurrir que se presten a atravesar una serie de pruebas, en las que reciben la ayuda puntual de animales o espíritus. Ilustra esta clase de argumento el relato mohawk “*The Woman Who Fell from the Sky*” (Gunn Allen, 1989:61-63), en el que una joven que se comunica con seres sobrenaturales se somete a varias pruebas para poder casarse con un hechicero: debe moler montones de maíz, cocerlos desnuda soportando los escaldamientos de los vapores, untarse con el engrudo, y dejarse lamer el cuerpo por unos sirvientes con lenguas afiladas como cuchillos. Sale airosa de todas las pruebas y su esposo la envía de vuelta a su tribu con comida y regalos. El tema de la doncella que supera este tipo de obstáculos para deshacer entuertos o ayudar a un colectivo es un elemento familiar en el repertorio de cuentos de hadas europeos (e.g.. *Rumpelstilchen*, adaptado al castellano como *El enano Barabay*).

Sin entrar en el análisis de las escasas tramas nativas cuyas protagonistas mortales desempeñan tareas y funciones cotidianas típicamente masculinas (véanse algunos ejemplos en^{N55}), las mujeres sobrenaturales bienhechoras representan el envés de la dualidad madre/bruja dentro del contrapeso mítico a la sumisión donante de los personajes femeninos corrientes. En la mitología tsimshian, por ejemplo, Mouse Woman, Loon Woman y Woman-of-the-Sea, mujeres maduras o ancianas, así como algún que otro actante femenino menor (con frecuencia una púber), realizan hazañas que podrían describirse como “mesiánicas” por su similitud con la actuación de Jesucristo en los Evangelios, pero desconocemos hasta qué punto estas funciones míticas resultan de la influencia misionera.

⁹¹ Su argumento se asemeja al episodio bíblico de Dina: una mujer piegan insiste en recolectar bayas pese a las advertencias del marido. Es raptada por la tribu enemiga de los serpientes, que atacan repentinamente su poblado. La obligan a contraer un nuevo matrimonio y, enamorada de su segundo esposo, rehúsa volver a su campamento de origen cuando su primer marido se arriesga a rescatarla. Lo delata y es capturado, pero una anciana compasiva lo libera. A partir de ahí se invertirán las tornas, y en una venganza de los piegan será capturada y recibirá el mismo trato que tuvo su primer cónyuge como cautivo: amarrada a un árbol se la abandonará en ofrenda al sol. La mujer ha confiado demasiado en el poder conferido por su recién adquirido estatus entre los serpientes.

Mouse Woman pacifica a monstruos y seres sobrenaturales y los reconcilia con los humanos, multiplica “milagrosamente” una ración de alimento, resucita a los muertos (también Bear Woman, Woman-of-the-Sea y la joven Knife-Hand), tiene poderes visionarios (asimismo Loon Woman), y explica el misterio sobrenatural a los mortales. Loon Woman y una princesa/mendiga tsimshian errante y pustulenta (en “*The Slave Woman Covered in Scabs*”, Cove *et al.*, 201-205) practican curaciones, Woman-of-the-Sea camina sobre las aguas, y la joven cazadora tsimshian en “*The Monster Beast at Ginadoiks*” (Cove *et al.*, 156-157) ayuna y supera tentaciones en soledad (consúltense los ejemplos correspondientes en el Apéndice).

Las poetas nativoamericanas contemporáneas parten de esta herencia mítica de movilidad, mediación, y búsqueda y exhibición de poder benéficas para la comunidad, de anonimato adaptado a los tiempos actuales, de restauración del vínculo cíclico con la naturaleza, y de exploración de modos de conocimiento alternativos. En los capítulos anteriores se ha ido señalando que la escritora amerindia se mueve entre culturas, canales de comunicación (oral y escrito), géneros literarios, y temas y estilos diversos, ejecutando un chamanismo entre lo consciente y lo inconsciente y reuniendo los principios del ánimos y el ánima (*e.g.* Brant, Chrystos, y todas las autoras que se declaran *two-spirited*). Se ha estudiado también que suelen renunciar al comentario biográfico, asumiendo una función autorial compartida, cuando no firman con el nombre de su tribu (por ejemplo, la poeta Loucheux), o con nombres indios—vernáculos (Awanewquay, Degonwadonti, Mingwôn Mingwôn) o traducidos (Moonstream Eagle, Day Woman, Mary Brave Bird, Morningstar Mercredi, Shirley Eagle Tail Feathers, Skydancer, Lois Red Elk, Skyblue Mary Morin, Gayle Two Eagles, etc.), de significado y connotaciones nulas en el entorno euroamericano, pudiendo aportar de forma anónima su poesía espontánea a las antologías y publicaciones (pan)tribales, que hemos ejemplificado con *Akwesasne Notes*.

Hemos ido viendo cómo persiguen una conexión y complementariedad cósmicas estableciendo un continuo (oral→escrito→oral) en sus procesos creativos, basados en una inspiración de sus obras en la tradición oral, y que vuelven a ella con escritos “para ser recitados”. Este vínculo cíclico con lo natural se manifiesta además en su discurso circular y no lineal, en su busca de centros espirituales que pueden reflejarse en una tipografía icónica (poemas en círculo, etc.), y en una reescritura del cuerpo femenino

que el canon euroamericano puede menospreciar al calificarla de impúdica o demasiado obvia. La inclinación hacia el conocimiento visual puede ser una forma de rebeldía discursiva (recordemos el poemario erótico de Chrystos *In Her I Am*), ya que lo acostumbrado es enunciar lo erróneo de la mirada—que nos induce a admitir lo aparente⁹², tal y como hace Lenore Keeshig-Tobias con su énfasis tipográfico (visual, irónicamente) del verbo *look*:

P340

“Running on the March Wind”

(...)

knowing you
to be a trickster
i have
been cautious

(...)

the others said
LOOK there
goes Santa Claus

that’s not Santa Claus
i said
that’s Nanabush

don’t forget
to come back

we need you Nanabush
(...)

Nanabush
where have you been
all these years

(...)

(En Petrone, 1983:201-203)

Finalmente, las nativas escritoras, como Grizzly Woman, quieren aumentar su poder, aunque utilizarlo de manera muy distinta (en beneficio de sus comunidades y para obtener una mayor visibilidad colectiva), a la par que, como las bienhechoras sobrenaturales, exhiben el que ya tienen, pero en forma de repeticiones acumulativas e inducciones rítmicas al trance, sustitutivas de los pasos de danza y golpes de tambor.

⁹² El apartado 6.4.2 de esta tesis reúne poemas en los que la voz enunciativa rechaza visualizar determinadas escenas de degradación ambiental (**P86**) y es explícitamente consciente de su mirada con la utilización de verbos performativos (*I see*, **P85**), o muestran el carácter cambiante de lo contemplado (**P85**, **P86**, o **P151** en 7.2).

Estos recursos, que confieren a su poesía tintes chamánicos, son sólo una parte de las *estrategias de empoderamiento* encaminadas a sanar, reconciliar y transformar la realidad que describiremos con detalle en el capítulo noveno.

8.3.2 *Componentes culturales extrínsecos*

Al iniciar el segundo bloque de esta tesis mencionábamos tres clases de desplazamientos indios forzados por el hombre blanco: territorial, espiritual y cultural, a los que llamaremos *componentes culturales extrínsecos* (no derivan de la cosmovisión nativa, sino que han pasado a ser componentes idiosincrásicos por imposición europea). En las líneas que siguen explicamos en qué consistieron exactamente y cómo han influido sobre la poesía contemporánea de las noramerindias.

8.3.2.1 Desplazamiento territorial

Los colonos europeos dividieron el continente norteamericano e introdujeron por la fuerza su sentido de la propiedad privada y el valor de los trazados cartográficos. Estos conceptos contrastaban con la idea de territorialidad aborígen, basada en el respeto a dos únicos tipos de límites: los de lugares sagrados y los de los terrenos de caza y recolección para prevenir el agotamiento de los recursos y no entrometerse en el campo de acción de otras tribus vecinas. Debido a la avaricia de los recién llegados, sin embargo, los nativos fueron expulsados, engañados con trueques deshonestos (baratijas y útiles corrientes a cambio de tierras fértiles y recursos que les serían después prohibidos) y con tratados que no se cumplieron, terminando finalmente encerrados en reservas. Fueron doblemente subyugados, puesto que en gran número se les utilizó como esclavos en las colonias inglesas, lo que causó la huida al interior de muchas tribus costeras.

La presión de los asentamientos europeos desencadenó además una serie de disensiones intertribales que aceleraron el exterminio de las culturas amerindias. Por una parte, la competencia en el norte por el próspero tráfico de pieles hizo que la Liga Iroquesa (armada por los holandeses e ingleses) dispersara a los hurones y obligara a los anishnabek a invadir territorio sioux en los Grandes Lagos occidentales. Acosados, los sioux se internaron en las llanuras. Pero los iroqueses, al haber apoyado a la metrópoli en la Guerra de la Independencia Americana (1775-1783), perdieron su patria y tuvieron que huir al Canadá británico, cuya propiedad había asumido la corona sin

considerar los derechos indígenas. Por otra parte, algunos años antes se habían producido en el sureste otras alianzas nefastas para el conjunto de las poblaciones nativas, ya que supusieron la práctica extinción de los apalaches, calusas y timucúas que habitaban en la península de Florida, dominada entonces por los españoles. Allí entró en 1704 James Moore, gobernador británico de Carolina, junto con una partida de colonos y colectivos de indios creek, apalachícolas y yuchis. Su firme objetivo era la captura de esclavos entre las tribus locales.

Posteriormente, determinadas leyes acabaron de sentenciar el futuro tribal. Nos referimos en especial a la Ley de Traslado Indio de 1830 (*Indian Removal Act*), aludida en el punto 5.8.1. Contradiendo la Ordenanza Noroccidental (*Northwest Ordinance*), aprobada por el Congreso estadounidense en 1787 y por la que se aseguraba que no se arrebatarían tierras a los indios sin su consentimiento, la Ley de Traslado Indio, dictada por el presidente Jackson, obligaba a los indígenas a entregar el este a los colonos y a trasladarse al oeste del Misisipí. Aunque teóricamente podían vivir en sus propios territorios, en la práctica la expansión euroamericana hacia el oeste les acorraló de manera continua y consiguió mantenerlos segregados de la sociedad blanca mediante su confinamiento en los primeros “proyectos” de reservas, creados en el nordeste inmediatamente después de la independencia norteamericana (s. XVII) en pos de la asimilación a medio y largo plazo.

El cometido inicial de estas zonas, según refiere Zimmerman (1996:24-25, 27), fue la conversión religiosa, que solamente parecía realizarse de forma eficaz con ayuda del aislamiento físico. Se fueron fundando así diversas “ciudades de la oración”, como se denominaron a lo largo del siglo XVII, con la intención de alojar y forjar comunidades seguidoras de los ideales puritanos, censores de prácticas nativas como la poligamia, las migraciones estacionales y las curas chamánicas. Por todo el litoral oriental proliferaron estas ciudades, cuya desaparición se debió en 1675 a la guerra entre los puritanos y la alianza de wampanoags y narragansets. No obstante, la política de aislamiento persistiría ciento cincuenta años más tarde, cuando en 1825 el gobierno de los Estados Unidos decidió concentrar distintas tribus en un área extensa al oeste del Misisipí como solución definitiva al conflicto con los autóctonos. Dicha zona se

conoció a partir de 1834 como “territorio indio”⁹³, y sus primeras reservas se destinaron a la recepción de los cinco pueblos desplazados del sureste, apodadas “las cinco tribus civilizadas” por sus esfuerzos hacia la asimilación de la cultura europea: choctaws, seminolas, creeks, chickasaws y cherokees. Estos últimos llamaron a su exilio “el sendero de las lágrimas” (*the Trail of Tears*), expresión que adaptarían otras muchas tribus⁹⁴.

A pesar de que en las primeras reservas se alcanzó un cierto nivel de bienestar y alfabetización, la política de confinamiento fracasó por cuatro motivos fundamentales: primero, porque las reservas dejaron de ser inviolables al incorporarse a los terrenos de algunos estados recién fundados (por ejemplo, el de Oklahoma en 1907). Segundo, porque se pretendió acelerar la inserción sociocultural con la asignación de tierras tribales a propietarios individuales, lo cual iba en contra de la mentalidad y tradición indias (recordemos la Ley Dawes de Distribución General de 1887, en inglés *Dawes Act* o *Indian Allotment Act*). Tercero, porque tras la Guerra de Secesión (1861-1865) algunas tribus tuvieron que firmar nuevos tratados y ceder tierras a otras comunidades (comanches, kiowas, cheyennes, y pueblos norteños apartados). Cuarto, por la penetración europea hacia el oeste con la construcción del ferrocarril transcontinental y el descubrimiento de yacimientos minerales⁹⁵. Nies (1996:224) remarca que hacia 1880 todas las naciones indias del este ya habían sido reubicadas en reservas. La inserción social que se perseguía con tal aislamiento disfrazaba en realidad una exclusión política y económica: los indios no podían votar ni elegir representantes, cuando paradójicamente se les hacía participar en un complejo sistema de de tratados de validez legal.

El desplazamiento tribal, por último, constituyó un trauma que generó su correspondiente resistencia. Un ejemplo memorable fue el de los navajos y apaches mezcateros, que se enfrentaron al coronel Kit Carson en Nuevo México en 1863 y

⁹³ El territorio indio comprendía los estados actuales de Kansas, Oklahoma, y partes de Nebraska, Colorado y Wyoming.

⁹⁴ Para darnos una idea de hasta qué punto la presencia india resultaba ser un obstáculo para la colonización, Nies (1996:248) cita la expropiación territorial llevada a cabo en el estado de Georgia en 1833, cuando, tras haber sido declarada ilegal la propiedad cherokee de tierras, éstas se adjudicaron junto con los ganados confiscados a los euroamericanos ganadores de un sorteo de lotería organizado *ad hoc*.

⁹⁵ Consúltense en el Apéndice la reproducción del mapa de Zimmerman (1996:22-23) para obtener una panorámica de los desplazamientos forzosos. En él figuran la demarcación del territorio indio en 1854 y las principales rutas de migración obligada.

1864. El ejército de Carson había destruido los medios de supervivencia de estas tribus (sacrificado rebaños, envenenado pozos, arrasado apriscos, huertos y cultivos), con lo que varios jefes (Manuelito, Barboncito y Ganado Mucho) se ocultaron con sus gentes en el emplazamiento sagrado del Cañón de Chelly. Allí sufrieron un cerco en el que muchos murieron por disparos o inanición. Los sobrevivientes, más de ochocientos mil personas, fueron obligados a emprender una larga marcha a pie (unos 480 km de montaña y desierto) hasta Bosque Redondo, donde serían recluidos. El trayecto, conocido entre estas tribus como *The Long Walk*, costó la vida a miles de individuos, ya que, además de padecer la extenuación de la marcha y contraer enfermedades, los soldados disparaban a cuantos se movieran demasiado despacio (gestantes, niños de corta edad y ancianos), y las agresiones sexuales a mujeres y las muertes por sífilis eran frecuentes (Nies, 1996:269-270). Una vez en el campamento de Bosque Redondo, la mala condición del agua y la escasa comida hicieron también estragos, a los que se sumó un ataque comanche al asentamiento. La Larga Marcha de los navajos se ha transmitido de generación en generación, como la historia del holocausto judío.

Otros ejemplos de resistencia india a la reinstalación en reservas fueron las Guerras Apaches (1876-1886), lideradas por Jerónimo y el jefe Mangas Coloradas, así como la negativa a someterse de los sioux oglala en 1877, encabezados por Crazy Horse (sería capturado y asesinado), la de los sioux hunkpapa ese mismo año, comandados por Sitting Bull (quien finalmente guiaría a su pueblo al Canadá), o la del jefe Joseph, que rehusó claudicar y confinar a su tribu nez percé en una reserva de Oregón cuya superficie era diez veces menor que la de sus tierras de origen. Pese a haber abrazado el cristianismo y simpatizar con misioneros y líderes euroamericanos, Joseph devolvió su Biblia como gesto de inconformismo, declaró la guerra a los blancos, y volvió a practicar la religión tradicional de su pueblo.

Igualmente digna de mención es la batalla de Little Bighorn (1876), donde murió Custer con 211 soldados bajo su mando. Buscando oro había invadido las Colinas Negras (*Black Hills*), sagradas para los sioux y protegidas por el Tratado de Fort Laramie (1868). Ante la negativa sioux a vender las tierras, el gobierno ordenó al ejército que los redujera a fin de forzar dicha venta y que les declarase la guerra y retuviera en reservas si continuaban negándose. Los sioux se concentraron masivamente acampando en el río Little Bighorn de Montana, y allí se les unieron

habitantes de las reservas e indios de otras tribus, como los santees, arapahos, sioux yankton y cheyennes del norte. La tropa del general Custer cargó contra ellos, pero los guerreros de Sitting Bull, según informa Nies (1996:282), la mató en menos de media hora. Temiendo otra acción en venganza, cosa que sucedió, Sitting Bull mandó levantar el campamento. El asedio que sufrieron después fue tan cruento que vender las tierras pasó a ser la única salida posible para los indios: hambrientos, privados de sus armas y caballerías, se adentraron voluntariamente en las reservas de Dakota del Norte y del Sur.

Concluamos esta enumeración de resistencias al desplazamiento físico citando una vez más la masacre de Wounded Knee (1890), con la que terminaron las guerras entre blancos e indios de las llanuras. No fue, como se cree, una batalla, sino un suceso fortuito que causó la muerte de 146 nativos y heridas a otros 51. Cuando el jefe Big Foot y su banda de sioux minneconjous se dirigían a una zona más resguardada de la reserva Pine Ridge de Dakota del Sur, fueron rodeados por soldados del Séptimo de Caballería, a los que hubieron de rendirse. Al entregar sus armas bajo bandera blanca una se disparó por accidente, lo que causó la arremetida del ejército.

Esta política de despojamiento territorial indio ha persistido durante el siglo XX: en el periodo de 1953 a 1962, como vimos en el apartado 5.8.3, el Congreso estadounidense decidió volver a adquirir las tierras de las reservas y realizó lo que se conoce como *Termination policy* (política de cese), por la que muchas tribus dejaban de ser consideradas como tales (*e.g.* los menominees de Wisconsin o los klamaths de Oregón) y otras perdían prestaciones y derechos. Gracias a la resolución de algunos litigios territoriales se ha podido invertir esta tendencia a la expropiación. Como ejemplo, a principios de la pasada década los territorios canadienses del noroeste se comenzaron a repartir entre los indios denes y métis y los pueblos inuit.

La poesía de las nativas contemporáneas sigue sublevándose contra la expropiación, el exilio forzoso y el confinamiento. Para ello ejercita la memoria histórica con eventos pasados y denuncia su continuación en el presente. La tierra (su pérdida, su vínculo con ella) es un tema fundamental por resolver, pero los poemas no suelen expresar sentimientos egoístas de la propiedad—todo lo más un derecho basado en la prioridad de necesidades y que deriva de un cuidado y respeto seculares más que de su antigüedad presencial en Norteamérica. Estos dos principios, profundamente ligados a

la mentalidad india, explican que la poesía de espontáneos como Lynn Magnuson (P345, sin filiación explícita) los utilice para pedir comprensión a su interlocutor/lector: *Man who loves the land, / Leaving it just the way it was meant to be*. La siguiente estrofa de Dennis Banks, cofundador en 1968 del Movimiento Indio Americano (*American Indian Movement* o *AIM*), es una de las pocas excepciones en que el sentimiento de la propiedad aparece. Se han encontrado pocas muestras parecidas entre los versos de las mujeres nativas. Dos de ellas corresponden, bajo este párrafo, a los poemas de Sorbey (P342) y Kiju Kawi (P343), que califican la autoctonía india de “nativismo auténtico” frente a la de los euroamericanos, y estiman que éstos, siendo también inmigrantes, “no pertenecen” a sus tierras sacras y deben mantenerse lejos de ellas (mis negritas en todos los casos). Más adelante, bajo el epígrafe c) “Repercusión comunitaria” encontramos un poema de Manyarrows sobre el Sendero de las Lágrimas (P355) y otro de Denise Bellecourt, contribuyente espontánea a *Akwesasne Notes* (P357):

P341 (M)

“We AIM Not to Please”

They call us the New Indians.
Hell, **we are the Old Indians,**
the landlords of this continent,
coming to collect the rent.

(Dennis Banks, en *Reinventing the Enemy's Language*, 337)

P342

“Indian Soldiers”

We left our homes
to protect Our Lands
Against other immigrants
to keep where they belong
Away from our lands.

We left our homes
So Peace and Harmony
May dwell on our lands
To keep war where it belongs
Away from our lands.

We left our homes
Not once but o're and o're again
To protect our Lands
For fear others will bring
War to our Lands.

We left our homes
good enough you see
As soldiers of fortune
**For Canada you say
I say “For Our Lands”.**

We left our homes
as history shows
With Dignity and Pride
“For Canada” you say
I say “For Our Lands”.

We left our homes
trained as can be
To destroy all that
threatens this
Our beautiful Lands.

**We left our homes
Some of us ne’er return
We left our spirits**
in a muddy grave
For our beautiful lands.

**We left our homes
and families** you see
Just like other people
who dared to care
For our beautiful lands.

(Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 92)

P343

“Sweet Child of Today”

Close your eyes sweet child of today,
listen to the lull of your heart beat.
Sweet child follow the shadows of time,
with moccasins on your feet.
Run freely through the lush fields of green,
through the forest run wild and free.
Dance sweet child of today, dance.
to the beating drums of old.
Chant sweet child, chant the songs
of stories once told.
Hold within your heart no shame, as
the ignorant misuse your name.

**For you are a child of the earth, a
true Native of this land.**

O sweet child of today, remember
always your ancestors’ ways.

(Shirley Kiju Kawi, *Kelusultiek*, 136)

De una u otra manera pervive la unión con la tierra sagrada: se escribe acerca de ella y la misma literatura pasa a convertirse en ese recinto intacto que tanto se anhela. “*Native women write about the land, the land, the land*”, dice Beth Brant (1994:14). Paula Gunn Allen justifica este transvase metonímico—la tierra y las personas (y por ende su expresión) son lo mismo, y así no sorprende que la actividad literaria y su

contenido se hagan espacios de supervivencia tras la pérdida⁹⁶, aunque ésta se siga recordando.

We are the land. To the best of my understanding, that is the fundamental idea that permeates American Indian life; the land (Mother) and the people (mothers) are the same.

(*Studies in American Indian Literature*, 1983:127)

Aun con su tono esperanzador, la poesía de las nativas es un continuo recordatorio de su desarraigo y los poemas referidos a la expropiación y las migraciones forzosas son innumerables. Dividiremos esta función rememorativa en tres grandes tipos: a) *evocación de la pérdida*, b) *repercusión individual*, y c) *repercusión comunitaria*, diferenciando dentro de esta última las sub-funciones de acusación y lamento.

a) Evocación de la pérdida

Algunos poemas transmiten nostalgia por un “paraíso perdido” con la colonización, sin distinciones de fuente, época o nivel sociocultural de las poetas. Así pues, encontramos esta clase de expresión en antologías, contribuciones espontáneas a las secciones poéticas de periódicos nativos, como *Akwesasne Notes*, o en el repertorio oral tradicional de ciertas tribus, como el *Walum Olum* de la tribu lenape (aquí una transcripción adaptada de los pictogramas originales sobre corteza de árbol). El resalte en negrita es mío en todos los ejemplos:

P344

“From the Walum Olum”

**in the beginning of the world
all men had knowledge cheerfully
all had leisure
all thoughts were pleasant**

⁹⁶ Ya hemos visto, además, la relación lugar-palabra al estudiar la pragmática poética nativa (*vid.* especialmente los destinatarios poéticos en 7.2). Las escritoras indias crean “territorios retóricos” de inclusión (solidaridad) tribal y exclusión, sobre todo mediante indicadores pronominales, y establecen la conocida dicotomía “nosotros *versus* ellos” tan enfatizada por el enfoque crítico y sociocognitivo de van Dijk. La idea, sin embargo, está presente desde hace largo tiempo en la antropología postcolonialista de Marc Augé, quien advierte (1992:83): “El lugar se cumple por la palabra, el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la connivencia y la intimidad cómplice de los hablantes.”

at that time all creatures were friends

wide waters rushing
wide to the hills
everywhere spreading
waters devouring
men and all creatures on the flood of the waters

when the daughter of a spirit came to help
all then joined together
all saying

 Come help

in other years all traveled
over the waters of the hard stony sea

all were peaceful long ago

**large and good was the east land
rich and good**

shall we be free and happy then
at the new land?

we want rest and peace and wisdom

(En Brandon, 1971:100-101)

P345

“Remember”

Rain falling upon this land,
I just want to remember the way I used to.
Man who loves the land,
Leaving it just the way it was meant to be.

I wish they'd understand,
What it was to me...
 the wind,
 the rain,
 the sun
 and
 the stars.

(Lynn Magnuson—filiación inexplicita, en *Akwesasne Notes* 4(3). April 1972:48)

P84e

“See No Indian, Hear No Indian”

It wasn't so long ago, i tell you in a stream
of broken words & surpressed anger,
when these lands were not occupied
they were free
and people lived in harmony

(...)

(Victoria Lena Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 70)

b) Repercusión individual

La poesía nativoamericana no se caracteriza por la expresión de estados de ánimo y sentimientos personales. Sabemos que si ésta se produce es siempre con una orientación hacia el colectivo, con fines representativos de denuncia o adquisición de visibilidad. Es por eso que los epígrafes b) y c) se interrelacionan estrechamente. No obstante, se han separado para poder apreciar cómo el desarraigo afecta al individuo, puesto que la expresión de vivencias íntimas reales⁹⁷ (salvo en contadas poetas, como Chrystos, Halfe, Dumont o Arnott) es un tema muy esporádico entre las amerindias. Los poemas que se incluyen muestran que el alejamiento de la tierra tribal lleva a una existencia inauténtica y desasosegada y hasta contienen apelaciones acusatorias y diálogo con el destinatario poético euroamericano (véanse **P347**, de Shown y **P214** de Kiju Kawi). De nuevo marco con negritas los pasajes más relevantes:

P75b

“A Native Woman—1982”

Living in the air

Landless

I pretend the floor

Is ground.

(...)

I am alone—

Landless

9 to 5

driven by bills to pay

and a car to feed.

I am a Native woman

I have that much

It's more than most

I am not ignorant

I know what life should be.

(Karen Cooper, en Brant, 1984:227)

⁹⁷ Volvemos a insistir (*vide* 7.2.1.1 y 7.2.1.4) en que no siempre podemos asegurar la veracidad de la experiencia relatada. Muchas veces se trata de dramatizaciones poéticas confesionales en boca de sujetos líricos ficticios, es decir, de enunciadores que no coinciden con el locutor (poeta) y que pretenden representar al colectivo. La autenticidad del relato de Chrystos, Halfe, Arnott o Dumont queda a menudo explicitada en información paratextual (glosas breves a pie de verso, dedicatorias, títulos, introducciones y contraportadas de los poemarios) o contextual y metatextual (biografías, entrevistas).

P346

“Not Just a Platform for My Dance”

**this land is not
just a place to set my house my car my fence**

this land is not
just a plot to bury my dead my seed

**this land is
my tongue my eyes my mouth**

this headstrong grass and relenting willow
these flat-footed fields and applauding leaves
these frank winds and electric sky

are **my prayer**
they are **my medicine**
and they become **my song**

this land is not
just a platform for my dance

(Marilyn Dumont, *A Really Good Brown Girl*, 46)

P161c

“Earth Day”

(...)

**I did not feel rooted, so I allowed
the laws of the concrete jungle to
consume and drive me
I could not journey to my
sacred space, all I found was darkness
(...)**

(Monica McKay, *Into the Moon*, 38-39)

P162b

“Nightmare trails”

**My ancient land now covered with paved paths
leading nowhere**
does a heart fall into dusty dream trails or
follow blindly

(...)

(Shirley Eagle Tail Feathers, *Gatherings II*, 1991:128)

P347

**I am the wind
I am the earth
I am the waters**

do you think your borders and fences make me your captive?
(...)

**I admit to great sadness
I am continually alone**

for, I am the wind
I am the earth
I am the waters

(Poema sin título de Suzan Shown, filiación inexplicita, en *Akwesasne Notes* 4(1), Jan/Feb 1972:48)

P214b

“My Spirit is My Own”

When a fox finds itself in a trap, it
fights to be free.
The loss of a limb is the price it pays
to gain its freedom.
Though it may have lost a part of its
self it strives to live.
And so is my way as a Native, feeling
trapped in a world I can't understand.
I too must struggle no matter the cost,
my Native language is the price I paid.
So too I must strive to survive;
This may be no longer mine to speak,
but for me not all is lost
**To me my spirit is my own, to be given
back to the land.**
**It shall be within the soil, where
once my ancestors walked.**
It will live on the mountains high,
to the valleys below.
It shall fly like an eagle over head
within the lakes, rivers and streams
my spirit shall lie.
**Yes, you may have taken the land, you
may have taken my language too,**
But when I no longer exist, one thing
sure is for certain,
**My spirit is my own and this you will
never take from me.**

(Kiju Kawi, *Kelusultiek*, 142)

c) Repercusión comunitaria

El sentimiento comunal de desarraigo suele iniciarse con una mirada al pasado, en más de una ocasión metarreferencial o explícita (en 7.2.1.3 comprobamos la abundancia de expresiones performativas de recuerdo) y generalmente entremezclada con el lamento y la acusación al colono y a sus descendientes. El locutor/enunciador se muestra como miembro del endogrupo nativo por medio de la referencia pronominal colectiva (*we/our/us*). A veces el endogrupo no se menciona, pero se percibe por contraste con la alusión abierta al exogrupo (sobre todo mediante los deícticos dialógicos *you/your*) con intención acusatoria. Manyarrows emplea esta estrategia y fusiona además la tierra y la historia, creando su propio “psicopaisaje histórico” a partir de vivencias personales que desacreditan las crónicas euroamericanas mediatizadas (P210 y P212). Al igual que en los apartados precedentes, el énfasis con negritas y/o subrayado es mío en todos los ejemplos:

P348

“This Is Not a Metaphor”

(...)

**I looked farther back across the landscape of my history
according to the books as told by white colonizers I look
into the effects of columbus being lost and
find the truth** it is not me that is savage
or primitive or doomed to your hell it is not me
that takes the spirit of her children and replaces it
with terror **it will not be me
who takes responsibility for your savagery**

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 60)

P349

“Coming”

(...)

**the earth
was scraped away
and we did not laugh
as we waited**

**who has given
this to us?**

mountain lion
resting bird

we waited
among the elders
for this new dawn
for the old ways
to enter the
hearts of children
the animal people dance
weeping
our nation is coming.

(Leilani Sauter—filiación tribal inexplicita, en *Akwesasne Notes* 9(4) Autumn 1977:4)

P350

YESTERDAY

Yesterday you murdered to take our land.
Today you've changed your tactics—
you smile, talk in big words, then
bring out a piece of paper.
That's really a change from yesterday, isn't it?

NO DEAL:

The land is ours: we will not sign.
You ask us to put a dollar sign
before the lives you've taken, the years of
starvation, sickness and oppression we've been through?
Can your bill of sale promise us change?
You ask us to put a dollar sign on the deaths of all...
on the deaths of all our people
and your way of life before you came?

NO THANKS:

We won't sell the only thing that we have left.
You may resort to yesterday's tactics;
yesterday we didn't know what you wanted.
Now we do, and we are ready—

NOW SMILE:

(Poema sin título de June Leivas, chemehuevi. En *Akwesasne Notes* 3(1), Jan/Feb 1971:48)

P351

"I Cry for You"

(...)

This land has been good to us since time began, it has
given us food to eat **and medicine** to heal.
It gave us **shelter** from the heat of the sun, it kept us
warm when the winds grew cold.
It has given some of its **creatures** to make use of what
we can.
Now **my body will join the earth, my spirit will go**
back to the land.

(...)

(Kiju Kawi, *Kelusultiek*, 139)

P35

"Northern Wind Song"

Grandmother
I hear your wind song
 enchant
 drums echo
awakening ghost dancers
 whose shadows
 brush the red willow
 mist forms
 Dene-Deh
rise to your wind song
 northern wind song
 keeper
 of the people

Grandmother
**I lay my heart on the land
 carry me home**
beyond snow-blown dreams
 to the tea dance
round fires dance round fires
with my ancestors
round fires dance round fires
 to the beat of your
 northern wind song
 **we become
 keepers
 of the land**

(Morningstar Mercredi, *Gatherings V*, 1994:215)

P353

"Three Arrows Down"

**There is an invisible fence
 all around the reserve
 to keep the indians in
 anyone else
 out.**

That fence cannot be seen
anywhere on the reserve
only the indians know
 no one else
 no.

This fence can only be felt
everywhere on the reserve
**to the indians security
 everyone else
 fear.**

(Helen Sylliboy, *Kelusultiek*, 98)

our people suffering the steady abuse, the steady attacks
genocidal and heartless it is only expected
from a race of conquerors and selfish people
we are not surprised

we are not surprised
when you come again with your weapons
and your words of hate
**shouting to us as mohawk, muskogee,
cherokee and chickasaw
that we must leave our land
and give it to you gladly**

*giving you what you want, when you want,
but we receive nothing*

*to you,
we are not human*

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 34-35)

P212c

“What ‘America’ Is This?”

(...)

land of the conquest, home of the slave
where guns have first rights
a brutal & horrible history
a life all their own
how “the west” was won
where guns have always killed Indians
& the north & the south & the east
was won.

(...)

the echo of gunfire
still reverberates & ricochets
little snake rattles
stolen ceremonial rattles
angry, hissing, shaking
within every unsacred four walls
in this broken circle, broken hoop
land of conquest
land called “america”

land called America
land of our dead.

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 48-49)

Es común la alusión a hechos históricos concretos, como la Larga Marcha de los navajos, la masacre de Wounded Knee, y en general las campañas militares genocidas (resaltes míos):

P355

"We Remember/The Trail of Tears"

you tell me you are cherokee, you are african too
we talk as if **our people** still were the only ones
from the southeastern hills to the seaboard
we reminisce, remembering
when **our peoples** came together a few centuries ago
with the landing of slaveships & sickened immigrants
we remember
how our mother's people, the Cherokee, fought for life
resigned to war
then retreated higher into the mountains
chased & pursued, while many others were marched away
gunbarrels at backs & the people in tears

and now they remember our death march
as the trail of tears, part of their history
their history, written with kind words and sympathy
their history, long denied and forgotten
their history of stealing our lands & hunting us down

(V.L. Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 9)

P356

"Stones Journey"

through mist stone woman trickled
settled inside gave birth to her daughters
story enfolded by lineage bound by memory
careened forward by past movement
within her caves engravings traced her history
each footstep embedded in stone
she **remembered her grandmothers** **their trail of tears**
oceans left by woman's journey she recalled
(...)

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 71)

P357

"The March at Paha Sapa"

many old people
women with babies of a new day in their bellies
many, many children
the Warriors
proud
strong
the drum i hear
beats with my heart
all trudge up the mountain
the heat in my eyes
i see many, many people
die
on **Trail of Tears**
i feel their sorrow and pain
i mourn with my people

for Warriors who died proud
the Leaders pray
as we all walk down
i think of a new day

(Denise Bellecourt, filiación tribal desconocida. *Akwesasne Notes* 9(4), Autumn 1977:4)

P208b

"In the Sunshine of This Night"

(...)

we are the people who are tired of fighting
wanting to feel the moonlight's warmth
without fear of attack
wanting to believe that sharing life is possible
and war will end soon
and wanting to pursue a promise of peace
for so long so felt in our hearts

today, tonight
i remember world wars
indian wars
the genocide and decimation

(...)

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 69)

P358

"Dark Forests"

(...)

Wild roses blossom everywhere in the foothills
We walked to the buffalo paddocks
talked about this fall gathering of elders
Your red hairband showed allegiance
to spilled blood
to AIM
to Wounded Knee
to all of your hurts

(...)

(Jeannette C. Armstrong, *Breath Tracks*, 35)

P359

"One Way to Keep Track of Who Is Talking"

If I change one word, I change history. What did I
say today? Do I even remember one word? Writing is
oral tradition. You have to practice the words on
someone before writing it down.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

I do not intend to become the world's greatest Indian orator. Maybe I might by accident. I might speak my mind even when running off my mouth like I'm doing. Language finds a tongue. Maybe it will be an Indian accent.

Counting hostile Indians is made easier because they don't talk much or very little. They look the part—the part in the middle with braids. You never do know if you are talking to an Indian.

Frozen Indians and frozen conversations predominate. **We mourn the ones at Wounded Knee. Our traditions buried in one grave.** Our frozen circles of silence do no honor to them. We talk to keep our conversations from getting too dead.

(Annharte, *Being on the Moon*, 78)

En términos de movilidad nativa, la principal secuela del traslado forzoso a las reservas fue, sobre todo desde el primer tercio del siglo XX, un fenómeno generalizado de *migración urbana*. Al sucesivo empobrecimiento de los territorios indios, consecuencia de una constante política gubernamental de marginación, se añadió el correspondiente intrusismo presencial euroamericano, bien para sustraer recursos naturales, controlando de cerca las explotaciones, o para realojar allí a otros sectores conflictivos de la población. La incesante rapiña comenzó con el descubrimiento de petróleo en 1922 en las reservas de los navajos, y continuó en ellas y en terreno hopi con explotaciones mineras diversas: de cobre (ya antes de la Segunda Guerra Mundial), carboníferas (a partir de los años 40), y de uranio (hallado en 1951). Las extracciones se realizaban en condiciones penosas y arriesgadas, y las compañías no tenían obligación legal de limpiar y eliminar los residuos tóxicos. La contaminación y la tasa de enfermedad alcanzaron así en muchas reservas proporciones alarmantes, albergando a una población ya de por sí depauperada. Obsérvese la irónica interpretación de este exterminio estatal que hace Lee Maracle:

P360

"Autumn Rose"

If the state won't kill us,
then, we will have to kill ourselves.

It's no longer good etiquette
to head hunt savages,
so we'll just have to do it ourselves.

It's not polite to violate squaws,
so we'll just have to find an Indian to oblige us.

It's poor form to let an Indian starve,
we'll have to deprive our young ourselves.

Blinded by niceties and polite liberality
we can't see our enemy,
so we'll just have to kill each other.

In this field
of dying leaves
dead grass
and rustling winds
blooms
a lone

autumn rose.

(...)

(*Bent Box*, 15-16)

La construcción de presas mermó igualmente los recursos de supervivencia de varias tribus, como por ejemplo los de los sioux, sénécas y cheyennes. En 1947 se eliminaron importantes zonas fluviales salmoneras en los ríos Columbia, Snake y Missouri, y quedaron inundadas tierras en las reservas de Fort Berthold (sioux yankton en Dakota del Norte), Standing Rock (sioux) y Cheyenne River. Por esta misma causa (en este caso las obras hidráulicas de la presa Kinzua—*Kinzua Dam*) se destruyó en 1961 gran parte de una reserva sénéca en el estado de Nueva York y quedó anegado el enterramiento de Cornplanter, líder sénéca que negoció con George Washington las tierras de su pueblo. Por último, la vida en ciertas reservas sufrió la perturbación de nuevos inquilinos: en 1942, bajo el mandato de Eisenhower, los mojaves y pimas de Arizona, así como varias tribus del oeste y Alaska, hubieron de compartir sus espacios con ciudadanos americanos de origen japonés, a los que se internó en campos sobre suelo indio (Nies, 1996:343-344). Otras tantas reservas fueron utilizadas como arsenales (*e.g.* la reserva sioux de pine Ridge), bases aéreas, instalaciones militares de entrenamiento, y áreas de pruebas nucleares (*ibid.* 344).

El mayor desplazamiento indio a las ciudades tuvo lugar en los años 50 del siglo XX, constituyendo lo que se conoce como “segunda oleada” al inicio de la “Política de cese” (*Termination Policy*), junto con la cual se ofrecieron incentivos para fomentar el éxodo urbano voluntario entre los nativoamericanos a fin de erradicar sus asentamientos comunitarios de las reservas y minar de esa forma su delicado tejido social. Como señala Waters (2003:91), las reservas son los únicos lugares donde los indios pueden ser ellos mismos y preservar sus tradiciones, ya que concentran el mayor número de

ancianos. Se estima que hoy el sesenta por ciento de la población indígena es urbana (Stephenson, 2003:93), y es en las grandes urbes donde más se le dificulta al inmigrante la reproducción de sus costumbres tribales, rituales religiosos y la preservación de su lengua. La estancia citadina nativa, explica Vine Deloria Jr. (2003:xviii), se ha caracterizado por lo que denomina *intermarriage*⁹⁸; es decir, por un proceso de *mestizaje intertribal* mediante matrimonios mixtos entre miembros de diferentes tribus, conducente a un asentamiento en guetos y a una sustitución de las naciones de origen por organizaciones de carácter panindianista. Barbara Helen Hill, escritora cayuga y mohawk, da a conocer su propia experiencia al respecto, representativa de un amplio sector del colectivo amerindio (*Genocide of the Mind*, 23):

I ventured out to other parts of the city, but they didn't feel familiar. It was like leaving the reservation school to go to high school in a nearby town. It doesn't feel familiar, is strange, and doesn't fit right. In other parts of the city there were always Chinese, polish or Scandinavian people who had languages, cultures, and traditions foreign to my people. We Indians would always turn around and go back to our own little ghettos because that is where it was safe and familiar. We didn't move away for very long if we moved at all. It was too painful, for it was like leaving home again.

Posteriormente, la mejora del nivel económico de dichos inmigrantes y de la calidad de las vías y medios de transporte hicieron posible viajar asiduamente a las reservas para asistir a ceremonias y danzas tribales sin abandonar el ejercicio profesional en las ciudades (véase, por ejemplo el poema **P175**, “*On the Way to the Chicago Pow-Wow*” de Kimberly Blaeser). La identidad aborígena ha adquirido de ese modo un nuevo sentido y se ha creado un flujo migratorio bidireccional y periódico entre la urbe y la reserva, puesto que también los residentes en esta última se acercan a la ciudad para celebrar diversos acontecimientos. Deloria (2003:xiv) hace hincapié en interpretar semejante evolución como una estrategia de *adaptación* no acomodaticia.

La nueva identidad nativa urbana se expresa de manera escindida y dual, evocadora del espíritu de adivinanza registrado en capítulos precedentes. El autor tlingit y haida Dave Stephenson forma parte de esas generaciones alienadas y manifiesta la complejidad de conciliar estímulos culturales opuestos (mis negritas):

⁹⁸ El matrimonio mixto endogámico dio lugar a los guetos urbanos y a un entramado social *supratribal* o panindígena, mientras que el exogámico con euroamericanos resultó mayoritariamente en un completo abandono de las raíces nativas. (*Genocide of the Mind*, 24).

(...) my generation grew up in cities and became America's contemporary urban Native youth. Our lives have been bombarded by mixed messages and riven identities. We are at once Native and mainstream, at once urbane and yearning for tradition. Like all Native Americans, we are torn between two worlds, but perhaps the cuts are deeper, the alienation more profound for young urban Natives. Reservation or village life is more traditional than urban life; cultural and language programs and familial osmosis ensure that the youth of traditional communities are exposed to ancestral wisdom. Urban Indian youth are often denied exposure to traditional intuitions and institutions.

(*Genocide of the Mind*, 94-95)

En el caso de las mujeres que experimentan vivencias parecidas, parece que el énfasis no recae tanto sobre el sentimiento de división sino en la pérdida de su lugar en la comunidad, en haber salido del círculo tribal para penetrar en otro más inseguro y que no se resignan a aceptar como duradero:

Becoming an urban Indian woman meant movement from a traditional circle of elder women who easily defined themselves, into a new circle of women who seemed not to have a definite place within their community.

(MariJo Moore en *Genocide of the Mind*, 4).

Recordemos que en el subcapítulo dedicado a la nueva identidad femenina heredada de Spider Woman (6.4.1) no introdujimos la variable urbana, y que por sí sola, la división interior producto de la mezcla étnica y cultural no tenía por qué generar amargura, sino que incluso podía ser motivo de celebración, como apreciamos en los poemas "*Tribal Chant*" de Carol Lee Sánchez (P55) y "*Presente*", de Inés Hernández-Ávila (P56). En varias muestras, el mestizaje se limitaba a denotar una lucha personal por definirse reuniendo lo mejor de dos (o múltiples) mundos a pesar de las discriminaciones externas, como ejemplifican "*The Sometimes Woman*" de Pamela Rose Toulouse (P54), y hasta "*Half Breed*" de Nicole Tanguay (P60). Los sentimientos negativos y de autorrechazo surgen sin embargo a raíz del contacto con símbolos colonizadores (e.g. el ferrocarril, como en P57) o la inmersión en ellos, como la imagen de calles urbanas atestadas de basura y que representan a la enunciadora/locutora poética de P58. En este poema, dicha voz se identifica precisamente con una "tierra de nadie" que equipara su mente a un paisaje incierto (negritas más):

P58c

(...)
A half-breed, in-breed, no breed I'm called
But I think they're playing a trip in my head
But I think they're playing a trip in my head
A no mans land
A no womans land
I don't know what it's called
Am I dirt on the ground or I trash on the streets
A place in between life and death we meet

(Flying Hawk d' Maine, 1991:135)

Para el nativo la ciudad euroamericana es definitivamente un no-lugar, un espacio de desencuentro de multitudes, un anti-hogar. Los urbemas o significados semánticos urbanos (Mangieri, 2000:96) vistos hasta ahora en las muestras de poemas ciudadanos dentro de 7.2 (**P139-145**), son laberínticos, ilusorios, caóticos y desarraigados. En ellos se proyecta el conflicto mental de las voces poéticas, que exhalan una sensación permanente de extranjería. Por ejemplo, Wiley Steve Thornton, autor osage y cherokee, titula un relato corto sobre su propia vida urbana "*Indian in a Strange Land*" (*Genocide of the Mind*, 29-37) y acusa el aislamiento y la falta de interacción humana de nuestras ciudades:

I never thought I would leave my homeland. I didn't even think about leaving. In fact, I wish I were there right now. But here I am in New York City, struggling with the differences! I miss seeing Indians, just regular Indians. Indians I can talk with about who snagged whom, how the dance was last weekend, who's working for the tribe, and who's mad at the tribe. People at home talk about the old days, how they used to do things around there, or the things our elders passed down to us. Indigenous peoples all over the earth talk the same way. They always start out "The old people said do it this way or that way." It's like a guidebook on how we are to do things, how we are to conduct ourselves.
(Pp. 30-31)

LaRocque (**P139**) coincide con Thornton en su anhelo de contactos indios en la ciudad cuando profiere: (...) *I amble through the streets / Searching for a brown face / For warmth / And loitering grace*. Esta es la mayor involución que según Lee Francis, poeta laguna-pueblo, padece el indio urbano: la pérdida de la noción de comunidad, que antaño solían afianzar las sesiones tradicionales de *storytelling*:

Today stories are seen on television, videos, and DVDs. No longer are the stories about community. Instead, urban Native youth hear and see stories that focus on me instead of we. Little wonder, then, about the dysfunction among Native youth both on and off the reservation in today's world.

(2003:79)

Urban American Indian youth need to understand that one's identity is not about me, me, me, me. It's about we, the People.

(*Ibid.* 83)

Otro factor desencadenante del extrañamiento indio en las ciudades es un concepto urbanístico ligado a la cultura y generador de determinadas expectativas paisajísticas y metafóricas. Los poblados indios son una mimesis del esquema cósmico, con divisiones de calles que representan las fuerzas de la luz y la oscuridad, el cielo y la tierra, y la herencia histórica aborigen de mestizaje. Transmiten, concluye Deloria (2003:xi), un sentimiento positivo de arraigo y de pertenencia, basado en entidades superiores y trascendentes (el cosmos y la comunidad). Según nos advierte Ben Geobe (2003:53-54), escritor sioux yankton, difícilmente encontraremos en las reservas carteles indicadores o edificios alineados a lo largo de una calle principal, porque los asentamientos siguen el patrón disperso de los campamentos tribales. En comparación, las modernas urbes euroamericanas señalizan sus calles, que se organizan en perpendicular y en paralelo formando cuadrículas (retrocedamos de nuevo un instante al poema **P139** de Emma LaRocque: *And the streets! / Look at the streets / All in parallels and perpendiculars*), pero sorprendentemente no ayudan al indio a orientarse.

La confusión espacial y espiritual que capta en ellas el amerindio se codifica a menudo como trampas o señuelos en forma de estímulos excesivos (por lo general luces y adornos que impiden ver elementos naturales de orientación más fiables, como las estrellas). En el poema "*Relocation*" (**P140**), se alude a la conexión de la orientación estelar con los ciclos estacionales y ceremoniales: (...) *The neon lights / of bar signs made it difficult to see / the stars, to know the seasons / when the ceremonies must be held /*. La sobreexcitación visual urbana es también tema del poema **P141**: (...) *Tacky angels laugh at you / From light posts / Plastic Stars shine upon you / with distant fires, / Mocking the real spirits / Who get lost in the rush-hour crowds (...)*. Stephenson (2003:93) corrobora esta postura (marco en negrita las palabras clave que denotan/connotan atracción incontrolada) y concluye:

The **urban maelstrom** threatens to **suck us into its depths** It **beckons**; it **bewitches**; it **ensnares** and obstructs our flow. **We find ourselves** swirling about in the inner-city madness. We struggle to retain our identities. And we endeavor to achieve successes based on criteria imposed by America's colonial culture. We scramble to attain wealth. We make Machiavellian lunges for power and hedonistic dives for individual pleasure. Too often, we lay inveterate traditions by the wayside. We **begin to lose sight of who we are**; and all too often we abuse our spirits, minds, and bodies. The **seductive allure** of the modern American world and its imperatives of affluence and power can easily overcome our innate aversions and **draw us into** a rip current of greed and regret.

(...) They are **teeming Emerald Cities** that at once hold bright promises of affluence and dark promises of disconnection.

(*Ibidem*, 94)

La confusión hace también acto de presencia cuando se adopta sin medida el estilo de vida superficial, consumista y mercantil de la sociedad dominante. Son ejemplos de ello “*Squaw Pussy*” de Annharte (P4), “*The Uniform of the Dispossessed*” de LaRocque (P120), y algunos de los poemas que veremos en breve, al ocuparnos del desplazamiento cultural.

Hemos comprobado en 7.2 que las notas predominantes de los poemas sobre la vida en las reservas (escritos por nativas) son la añoranza ante la transformación física de los espacios (P151), la precariedad (P152, P154), las sensaciones de reclusión y claustrofobia (P152, P153), y el clima de peligrosidad y conflicto (P155 y P156). Más en línea con el poema nostálgico de General-Myke (P151), los poetas Joel Waters (P361) y Maurice Kenny (mohawk) exteriorizan en distintos grados el sentimiento de extranjería antes aludido: Waters destaca el principio de aculturación que sufren hoy día las reservas, en las que los jóvenes adoptan el atuendo y la música de la contracultura *rap* afroamericana—quizá por haber compartido con las tribus indias un pasado de esclavitud y opresión causado por los europeos. No obstante, a pesar de esta (¿tan sólo aparente?) pérdida de identidad, encuentra su hogar en la reserva, por ser donde viven todavía sus familiares (mis negritas):

On the two reservations I've lived on, I've seen young Native Americans absorbing modern black culture in the way they dressed, with baggy clothes and such, and in the rap music they listened to. I can understand now why some go that way. **Whether it is positive or negative, the point is most Native Americans tend to relate to black culture**, and other nonwhite cultures as well. These cultures have common bonds because of the history of slavery and other human devastations caused by white Europeans.

(*Genocide of the Mind*, 88)

Now whenever I go to the Rosebud Reservation, where my mom still lives, I no longer feel ashamed nor do I feel a heavy burden. **It is my home for as long as my family lives there.**

(*Op. cit.* 90)

P361 (M)

“Dear Aunt Therese”

(...)

And it’s comforting to know
You can always go back to Grandma’s house

Back to the reservation

And **find security in poverty.**

(...)

(Waters, en *Genocide of the Mind*, 85)

Mucho más pesimista y desvinculado de la reserva que Waters, Kenny emplea en un par de versos la “sintaxis de acertijo” de Carol Lee Sánchez (P55) y Shirley Flying Hawk d’ Maine (P58): ser y simultáneamente no ser (Recordemos: “yo soy india pero no soy” o “*I’m too red to be white / And I’m too white to be red*”). En negrita se han marcado las construcciones análogas:

P362 (M)

“Going Home”

(...)

**home from Brooklyn to the reservation
that was not home**

to songs I could not sing

to dances I could not dance

from Brooklyn bars and ghetto rats
to steaming horses stomping frozen earth
barns and privies lost in blizzards

home to a nation, Mohawk

to faces I did not know

and hands which did not recognize me

to names and doors my father shut.

(Maurice Kenny, *Genocide of the Mind*, 61)

Y de muy parecido ánimo, la estrofa de Willow Barton, perteneciente al poema más extenso “*Where Have the Warriors Gone?*” retrata la reserva como un espacio privado de vida, como un círculo sofocante que enlaza con la visión claustrofóbica de Annharte en P152 (*The reserve is a huge donut around the town, / no place to go unless you’re Indian like me*):

P59e

life on the reservation was nowhere
a shrinking circle getting smaller
choking up old ideals and dreams

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 12)

Los poetas nativos contemporáneos de uno y otro sexo coinciden en identificar la migración urbana como un *movimiento a la deriva*, privado de la orientación que proporciona la comunidad. El siguiente poema de Dumont, (P363)⁹⁹ habla de una “pesadilla circular” (para nuestra mentalidad occidental) en la que las minorías étnicas que se agolpan en la ciudad son a la vez mercaderes y mercancías (mis negritas):

P363

“Main & Hastings”

I feel the city sweat
closeness and
the drift of urban indians
hot pavement, dried condoms, deals
Main and Hastings
city transit crowded with latinos, blacks
and asians down through the tunnel of trade
Daily I ride through foreign exchange of
skin for paper, paper for pills or powder
paper for cloth, cloth for sex and sex for power
This daily exchange for skin, for paper, for cloth, for power—
everything here can be bought or exchanged
Some things cannot be refunded

(M. Dumont, *Green Girl Dreams Mountains*, 39)

Stephenson (2003:93) se refiere de la misma manera a este éxodo precipitado y sin rumbo,

⁹⁹ En una variante de este poema, Dumont, como hiciera en “*we are desperate*” (ver P293 en 8.1) establece la metáfora PERSONA = LUGAR (al igual que Flying Hawk d’Maine en P58) y convierte a la enunciativa/locutora en la misma ciudad y sus habitantes (énfasis mío):

P364

“Broadway”

I am now Hastings and Main, tattooed, pierced, shaved and dyed; the rain and rhododendrons and the Lion’s Gate Bridge; **I am now the panhandlers, the junkies, the hookers, the homeless, all of them**, the Vancouver city transit, crowded and crabby, “the Drive” Film Festival and umbrellas, the lights of Grouse Mountain; **I am now more city than I thought** the Burrard shipyards and the nine o’clock gun; I am too, the disquieted waters of the Fraser, the factories and mills that fidget next to it; I am the ferry lineups, the plum tree blossoms in March, the green smog over Abbotsford, the blueberries, humidity, three weeks of rain, and grey sky on my raincoat

(*Green Girl Dreams Mountains*, 48)

Due to forced and voluntary assimilation and quests for conveniences, refuge, or anonymity, sixty percent of America's Native people now reside in urban areas. **We drift.** We run. **We abandon our communities** with little forethought or fanfare.

que Lee Maracle describe como un movimiento inseguro y tambaleante (*stagger*) en el que tampoco hay espacio para el sentimiento de comunidad :

P365

"In Solitude"

(...)

In cities
fetid with waste
children
stagger
to factories
sweat, **stagger**
to darken corners
for uncarnal knowledge
too old
for their dreams

Too battered to scream
life their horror
too innocent to resist
sleep their solitude
too bent to know
heaven their dream
their solitude denied
killling solidarity
(...)

(*Bent Box*, 116)

Otros poetas ven en el éxodo de las reservas semejanzas con las huidas forzadas de los animales cuando en nombre del progreso se les priva de su hábitat, y juzgan incoherente tener que dirigirse, a diferencia de ellos, hacia el foco y causa mismos de su despojo al no poder ir en busca de nuevas tierras. El poeta haisla Burton F. Amos expone el absurdo de tal situación en su relato de una oposición colectiva a la expropiación de un bosque, y adjudica a la ciudad los adjetivos “desolada”, “solitaria”, y “semillero de traición, corrupción, artimañas y engaños” (una vez más mi resalte):

P366 (M)

“Desperate Moves”

Like a small army of red cedar
our brothers stand tall
guarding the way to sacred land
“Indians” standing in line, creating a wall
blocking progress, civilization and destruction
keeping the past alive
so that our heritage can survive...
what are *you* doing?

At the cost of the
spirit of the land and the people
we are losing a forest.
The pride of our people is being
stripped and laid bare.
The homeland of our brothers
and sisters—the animals—is
being taken away, forcing them to
leave the land in search of healthy forest land.
With this loss goes the
spirit of the land and our people.
Soon, we too will be forced to leave our
own reserves in search of “greener pastures.”
How ironic it is, that we would have to leave
a once beautiful land and enter the very thing
that created our situation:
the desolate and lonely city; the breeding ground
for treachery and corruption, trickery and deceit.
All in pursuit of the almighty dollar, the
false god of civilization.

(Amos, en *Let the Drums Be Your Heart*, 117)

Un aspecto final digno de énfasis es que ni siquiera la irrupción de los ciclos naturales en el entorno urbano consigue aminorar los sentimientos de extranjería y pérdida. Comparemos los poemas de General-Myke y Kiju Kawi (P147 y P148) sobre la llegada de la primavera en medio de un escenario natural, donde las percepciones son holistas (multisensoriales) y armónicas, con el tratamiento que Valerie Dudoward hace del mismo motivo en la ciudad, limitado al estímulo visual (a sus ojos monocromático—oscuro y gris) y sin componente humano, contrapuesto a la atmósfera esperanzadora y bulliciosa de su lugar de origen. El poema evidencia en su conjunto la ausencia de relaciones interpersonales que denunciaba Thornton en *Genocide of the Mind* (2003:29-37). Vuelvo a resaltar en negrita la referencia al ambiente urbano:

P367

"My Rain Is Rain"

Rain pours on the cars and the concrete
The world outside is grey and dark
This is spring in the city
And I don't like it
While a thousand miles away
The springtime of my village home
Is marked by deep puddles in the dirt road
Young buds of salmonberry bush and wild rose
Dogs and children romp through the puddles
Old men stand by the bridge smoking
Fishermen work on their engines
Women take walks together between cloudbursts
And plan their departure from seaweed camp
Their rain is a time of promise
Their rain reflects renewal
Their rain brings them together
Their rain is power
My rain is rain

(V. Dudoward, *Gatherings V*, 1994:31)

8.3.2.2 Desplazamiento espiritual

Aunque la simbología y la música cristianas resultaban extrañas para los indios y la lectura de la Biblia les era en un principio inaccesible por no estar alfabetizados, los misioneros lograron conversos. Quizá se debiera al beneficio económico y político que dicha conversión aportaba a algunas tribus, como los hurones, quienes veían aumentar sus ganancias peleteras si adoptaban la indumentaria y maneras europeas, o los micmac de Nueva Escocia, cuyo jefe accedió a ser bautizado junto con su familia para sellar en 1610 una alianza con los franceses. Según Zimmerman (1996:26), el nativo no comprendía cómo la noción de una tierra prometida desconocida y lejana podía sustentar la espiritualidad de un pueblo, cuando su vínculo con la tierra era tan cotidiano e inmediato. Hubo sin embargo concomitancias que facilitaron la evangelización amerindia y que los conquistadores aprovecharon en su propio interés: la espectacularidad ceremonial de los ritos y los paralelismos y evocaciones suscitadas por la adoración mariana y de los santos, equiparados respectivamente con el culto a la Madre Tierra y los seres sagrados tribales.

El cristianismo se ofreció como solución o paliativo del sufrimiento indio, siendo los mismos colonos quienes lo habían originado. En él los timucúas de Florida encontraron alivio tras los saqueos perpetrados por los conquistadores españoles, y en el nordeste los mohawks solicitaron misioneros después de que en 1666 los franceses

destruyeran sus aldeas en incursiones de castigo (Zimmerman, 1996:26). Es desde luego irónico, como hace notar Rayna Green (*cit. Nies*, 1996:290), que los gobiernos vieran en las políticas educativas y no en las militares la verdadera solución al “problema indio”, habiendo declarado ilegal la instrucción de esclavos y afroamericanos en general.

En 1878 el Instituto Hampton de Virginia, fundado por el ex-misionero y ex-combatiente Samuel Armstrong, amplió sus servicios educativos a la formación de los indígenas. Los kiowas, cheyennes y arapahos fueron los primeros “afortunados”: en estos centros no se permitía el uso de lenguas y atuendos aborígenes, se cortaba el pelo a los internos,

P89c

(...)

In mission school
the nuns cut my long hair
and cover me
in thick dresses.

(...)

(Louise Halfe, *Thieves*”, *Bear Bones and Feathers*, 61-62)

la jornada se organizaba con un horario y régimen castrenses, e incluso se administraba el castigo corporal. La Escuela India Carlisle (en Carlisle, Pensilvania) fue el primer internado exclusivamente para indios. Sus alumnos se “reclutaron” (separándolos por la fuerza de sus familias, a menudo con intervención del ejército) en las reservas de las Dakotas. No es de extrañar que muchos estudiantes huyeran, cayeran enfermos o murieran. Tan sólo una mínima proporción se convirtió en ciudadanos modélicos.

El sistema de internados indios o *residential schools* ha dejado tras de sí un amargo legado de conductas destructivas en la población amerindia (alcoholismo, drogadicción, violencia doméstica, abusos sexuales, delincuencia, suicidio) que derivan de la pérdida de autoestima promovida por el colonialismo. A la lógica alienación cultural se superpuso además la pérdida de habilidades para la crianza, puesto que los internos carecían de modelos de maternidad y paternidad a los que imitar por haber sido sustraídos de sus hogares. Estas terribles secuelas se relacionaron públicamente en 1993 con la experiencia de los internados indios durante las audiencias sobre sanidad y

asuntos sociales organizadas por la Real Comisión de Pueblos Aborígenes canadienses (*Royal Commission on Aboriginal Peoples*). En Canadá, a partir de 1950 las políticas educativas del gobierno federal comenzaron a favorecer la integración de los nativos en las escuelas públicas provinciales para garantizar la asimilación, pero los programas apenas si contemplaban las culturas tribales (McMillan, 1995:329-330). La integración educativa aborigen se hizo realidad en la siguiente década, si bien no sería hasta finales de los años ochenta cuando se cerraran los últimos internados. Basil Johnston resume así sus vivencias juveniles en un centro de la ciudad de Spanish, en Ontario (*cit. Mcmillan, 1995:329*):

(Spanish) inspired dread...it was a word synonymous with residential school, penitentiary, reformatory, exile, dungeon, whippings, kicks, slaps, all rolled into one.

Y Kim Anderson y Vicki English-Currie ratifican:

I believe that the most tragic and devastating impact on both Native women and Native men's sexuality came during the residential school era, when sexuality and sexual expression were suppressed, distorted and perverted. Schools were either all male or all female, as the churches believed that Native students were likely to be more sexually active than non-Natives.

(Anderson, 2000:92)

In addition to all the chaos we have experienced, we have received an inferior formal education. This could have been a prosperous time of growth in our lives, but, instead, the schooling experience caused dissension, prolonged guilt, and accumulated anger. The government residential schools, western religion, and poverty have systematically robbed Indian people of our identity, self-esteem, and self-worth. The formal education offered could have complemented the informal education of the child's culture; instead, it degraded the child's cultural life and prohibited the development of our own parallel formal education.

(English-Currie, 1990:59)

La repercusión de las *residential schools* en la poesía femenina nativoamericana no se queda en zaga respecto a truculencias y horrores. Si Louise Halfe describía el ambiente del internado como represivo, deshumanizado y triste (*vide P89 y P90*)¹⁰⁰, los poemas que figuran debajo oscilan desde la acusación directa a instituciones concretas, que evoluciona hacia una comprensión mutua (Rita Joe), hasta el sentimiento de encarcelamiento injusto, humillación manipuladora y lavado de cerebro orientados a la aculturación (Jacqueline Oker), pasando por actitudes desafiantes en coexistencia con

¹⁰⁰ En "*The Residential School Bus*" (P90), Louise Halfe plasma la frialdad aséptica del internado con los siguientes versos: *The building is huge / with long empty hallways. / (...) / The smell of Lysol / and floor wax / overwhelms the memory of wood smoke / and dirt floors / At night the little ones / press their bodies / between cold starched sheets. / (...)*. Una atmósfera muy similar se desprende de los primeros versos de Bernadette Martin (P372): *I was raised in the / great world, / the powerful world, / the white world / cold and sterile. /*

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

un análisis racional (Shirley Kiju Kawi), o el inconfundible tono de *storytelling*, dramático, repetitivo y sentencioso (Bernadette Martin). Señalo en negritas los pasajes más representativos de estas perspectivas:

P368

"I Lost My Talk"

**I lost my talk
The talk you took away.
When I was a little girl
at Shubenacadie school.**

You snatched it away:
I speak like you
I think like you
I create like you
The scrambled ballad, about my word.

**Two ways I talk
Both ways I say,
Your way is more powerful.**

**So gently I offer my hand and ask,
Let me find my talk
So I can teach you about me.**

(Rita Joe en Moses & Goldie, 1992:113-114)

P369a

"Remember"

It was not long ago
**I was jailed at the residential school
for a crime I did not commit.**

**The black-robe guards they beat the sun dance,
chicken dance,
jungle dance,
fancy dance
and hoop dance
out of me.
These dances are evil, they yelled.**

**The sacred language they whipped out of me.
Speak this instead,
they ordered..
Confused
and terrified,
I surrendered my tongue.**

**Brainwashed to take commands like a dog
I did not know who I was
when released from prison
many moons later.**

Squat over there on your land

**if you can't make anything of yourself,
they said.**

(Jacqueline Oker, en *Let the Drums Be Your Heart. New Native Voices*, 163)

P370

"A Child of Abduction"

I am a child of many colors,
I am a child of different cultures.
**I am a child of abduction.
I am not yours to keep.**

**You cannot ease the pain of the
families torn apart.**

You cannot wipe the tears or
mend their broken hearts.
You cannot call me your own for
I am not yours to keep.

**I am a child of your lies.
I am a child of your deceit,
I am a child of abduction.
I am not yours to keep.**

(Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 129)

P371

"Gone Are the Days"

**Gone is the structure that virtually
destroyed our Native ways.
Left embedded** however are the **mental
and physical scars of yesterday.**
In the shadows of darkness still linger
the anguish of brutality,
Buried deep within our hearts are the
wounds of childhood reality.

Held in the enclosure of our minds are
stories best left untold,
Where **hardship and punishment** had
caused the hearts of many to grow cold.
Gone are the days of the old **Residential
School** at long last,
But **not so easily erased** are the memories
of our childhood past.

(Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 138)

P372

“Untitled”

**I was raised in the
great world,
the powerful world,
the white world
cold and sterile.**

**I was taught in the
great school the powerful institution,
the white school
money and success.**

My red mother was raised in the
poor world,
the segregated world,
the 20th century red world.

**She was taught in the
red world by the white teacher-nuns
That the red way was a bad way,
the dirty, shameful, evil way.
The lesson taught was walk away,
Run away, and don't look back.
Hide your red ways, your language, your soul.
Marry, enfranchise,
Join the civilized white world.**

And she did. She married a white man.
She raised four children in that
Sterile white world
To be average white kids
With white values and
With bleached-out-white souls.

And her red heart bled.

Watching
My red mother die
Sent me running back to
Gidju and the red world.

The red world
introduced me to life:
With laughter and space,
Quiet solitude and colour.
Life with the senses awakened.
Life with the spirit free.

(Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 179)

Al final del apartado 8.2.1.2, contrastando las nociones del viaje en las culturas euroamericana y nativa, se dijo que el viaje amerindio (y podemos incluir aquí los desplazamientos forzosos que ahora abordamos) tiene una duración indefinida y es aventurado e incierto, siempre descubridor. Por ello, y porque no está al servicio de

imperialismos, no necesita reproducir discursos estereotipados que inmovilicen el conocimiento y alimenten prejuicios, aunque sí denuncia y acusa. La expulsión territorial, tanto como los desposeimientos espiritual y cultural, originaron un doloroso proceso de búsqueda de hogares físicos e intangibles y de identidad a través de la creación, la recreación y el mestizaje. El paso por las *residential schools* y en general la destrucción del patrimonio espiritual indio por los europeos se concibe como una etapa angustiosa de dicho proceso, y más de una poeta lo percibe como un *viaje* (P373, de Wenda Clearsky, que no explicita su procedencia tribal) o *exilio* (Teresa Marshall, P233). Señalo en negrita aquellos versos que ejemplifican esta concepción:

P373

“Journey of a Native Child”

(...)

**A Native child is sent “home” for Christmas from the Catholic school
only to be sent back with no explanation**

we know mommy is in the hospital but why?
did daddy hurt mommy again when they were drinking?

the boarding school is closed

so we have to stay at an old couple’s place

while they play cards my younger brother lies sick unnoticed

**A Native child moves to the city to get away from the “reservation”
only to find out we are poorer there**

accessibility to alcohol is easier for parents
have to go on a supplementary budget on welfare
because your father can’t support 7 persons with this cheque

oppression is already part of us

no matter where we go

(Wenda Clearsky, *Gatherings II*, 1991:145-147)

P233b

“Untitled”

(...)

Somewhere in time, **exiled in haste**

the sweepers of discovery

spit in their face.

**They cut off their noses, their culture, their faith
and changed them to tokens,**

the Indian race.

**Where are we going and who’s in this race
toward exile and hatred,**

walkers in the waste.

Whose gonna get there and whose gonna cry
for the culture in mourning

whose children have died.

Borrow your own lies,
sell them, their cheap.
Bank them, borrow them,
the interest is steep.

(...)

(Teresa Marshall, *Gatherings IV*, 1993:102-103)

Hay desorientación en ambos poemas. El viaje relatado por Clearsky muestra un transitar rectilíneo sin destino ni propósito conocidos (salvo la expulsión o la huida). Ante el desmoronamiento del propio hogar, el cierre temporal del internado, la indiferencia de la familia de acogida, la escasez de oportunidades en la reserva, y la hostilidad de la urbe, queda sólo seguir en movimiento. Pero como se reconoce al término del poema, es un movimiento dirigido en última instancia por la opresión de la sociedad dominante, en el que ninguno de los *loci* que ésta ofrece puede siquiera constituir un refugio, y mucho menos un hogar. Marshall habla de un “exilio apresurado”, de “una carrera hacia el exilio y el odio” cuya meta y participantes ignora. Comparemos este desconocimiento con la seguridad exhibida por las voces nativas que gobiernan su propio tránsito a pesar de las circunstancias, como la de Rebecca B. Belmore (P115), que sí sabe quién la empuja, a quién debe involucrar y adónde tiene que encaminarse para ser libre. Como Rita Joe en “*I Lost My Talk*” (P368), Belmore tiende su mano hacia el hombre blanco y le propone compartir andadura (*Come on! let's walk!*). Marshall, sin embargo, no se aparta de la acusación irónica ni de la reacción restringida a su propia comunidad:

P233c

(...)

Hang out your own sighs,
we'll iron them for cheap
and use them for bedsheets
for the children that sleep.

Borrow your own truth,
we'll wrap it in stride
and use to mirror
your cultural lies.

We'll cut them and paste them
to the coffin of why's
that rise up from the earth
for the children that cry.

The lies can be aired then
and mended and tied,
to the train of deliverance,
recapturing our pride.

La ironía y la metonimia, recursos típicos del discurso noramerindio, se conjuntan originando un *código pantribal de oblicuidad* en la denuncia del genocidio espiritual nativoamericano. La referencia a misioneros, monjas y sacerdotes como *black robes* (“sotanas o hábitos negros”)¹⁰¹, a los que se tacha de “guardianes” (P369 de Oker), “ladrones” y “bandidos” (P292 de Akiwenzie-Damm), u “opresores santificados” (P302), instaura un clima de secretismo tan frecuente como la acusación abierta. Ya descubrimos un fenómeno similar en la coexistencia proporcionada de estrategias de cortesía y actos amenazadores de imagen (AAI) dentro del subcapítulo dedicado a la sociopragmática poética de las nativas (ver 7.2.1.3 y 7.2.1.4). Son ejemplos de alusión frontal al clero todos los poemas que preceden este párrafo (salvo “Remember” de Jacqueline Oker, P369), que contrastan con las muestras de mención metonímica (varias de ellas recogidas con anterioridad) que se aportan a continuación. Éstas incluyen un fragmento del poema de Joseph Dandurand (tribu kwantlen de la Columbia Británica) a fin de comprobar que el código de oblicuidad descrito no es exclusivo de las mujeres poetas (mis negritas):

P369b

“Remember”

It was not long ago
I was jailed at the residential school
for a crime I did not commit.
The **black-robe guards** they beat the sun dance,
chicken dance,
jungle dance, fancy dance
and hoop dance
out of me.
these dances are evil, they yelled.

(...)

One day while sitting with an elder,
trying to talk,
the black-robe people arrived.
Speak your language,
tell the legends,
sing your songs,
dance your dance,
record this for future generations.

¹⁰¹ Esta denominación aparece ya en el capítulo séptimo de *I Am Woman* (Maracle, 1988:79-91). Los poemas aquí incluidos son posteriores a dicho año.

How could I?
I replied.
You pounded these sinful ways out of me.
Remember?

(Jacqueline Oker, en *Let the Drum Be Your Heart. New Native Voices*, 163)

P302b

Journeys through our past,
lore,
custom,
culture,
All penned by **our**
sanctified oppressors:
black robes,
and colonists.
Recording for posterity
our lives

(...)

(Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 178)

P89d

(...)

And **that nun**
in black robes¹⁰²
with prayer beads
makes me peel potatoes
makes me iron sheets
makes me polish the floors
and strips my lumpy bed.

(...)

(Louise Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 62)

P59f

“Where Have the Warriors Gone”

(...)

education will give us the magic key
to open the white-man’s book of knowledge
unlocking understanding and dignity

grandmother laughs and throws him out
what world is this? says she
a world of stardust that could never be

¹⁰² Nótese que la referencia no es aquí implícita ni metonímica, sino explícita y consistente en un cualificador nominal.

**next came a man with long black robes
to save our souls salvation was the way**
and I was thirteen that year in may

(...)

(Willow Barton en *Writing the Circle*, 9)

P292b

(...)

My name was stolen
by **bandits in black robes**
my world was taken for a parking lot

(Kateri Akiwenzie-Damm, “*Stray Bullets*”, *Gatherings II*, 1991:32)

P374 (M)

“*St. Mary’s III*”

(...)

st. mary’s res. school.
catholics with a vengeance for extracting
the severest of all confessions from
little brown kids.
little Indians.
savages.

(...)

giggles.
laughter.
silence.
everyone hiding.
black robes appear.
a bible in hand.
a cigarette in the other.
(...)

(Joseph Dandurand, en *Genocide of the Mind*, 131, 133)

Los indios norteamericanos se consideran a sí mismos “el gran secreto de América” en palabras del sioux oglala Joel Waters (2003:90), e insisten en que su verdadera espiritualidad es inaccesible (está “oculta”) para la sociedad dominante. El escritor seminola Gabriel Horn (2003:66) la llama “el Gran Misterio”, cuya esencia persiste en los conceptos de Manitou y Wakan-Tanka, que han sobrevivido al adoctrinamiento antropologizador de lo divino impuesto por los colonizadores:

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

As a man and as a student of history, I would also learn that cultural genocide begins when one people robs the religious views of another people through indoctrination and fear, and how the practitioners of Christianity made every effort imaginable to impose their anthropomorphic God on Indian children, stealing our future of the most precious and vital view of life and of the world and of the universe.

(Horn, 2003:66)

For the longest time we were not seen, we were a secret locked away, abused.

(Waters, 2003:89)

We need to find ways to restore our pride; otherwise we will continue to be brushed aside and to be America's big secret.

(Waters, 2003:90)

That is true spirituality, true and untouched by history that has been kept hidden and still stays hidden. Only those who live the life and the old ways know the truth.

(Dandurand, 2003:119)

True native spirituality is not talked about, is not shared with those who cannot truly be a part of it. The only way you can learn about true Native spirituality is to become a part of it. To leave this world and go to the other side.

(*Ibid.* 126)

Los abusos físicos y psicológicos sufridos por los adoctrinados constituyen el lado más oscuro y vergonzoso de la evangelización nativa. Dandurand compara la figura del abusador con “demonios egoístas” dentro de la religión (recordemos lo aberrante de las conductas y personalidades egocéntricas para la mentalidad amerindia) e insiste en el trauma que debido a ella siguen padeciendo muchos adultos nativos, entre los que él mismo parece contarse:

We are shrouded in shame. Not shame of religion but that of selfish demons within religion, and there are many. We still hear about them today. The abusers. The pedophiles. The angry nuns and the abusive priests. Their torment continues today as I hear the footsteps of one man abused by another in a residential school.

(*Genocide of the Mind*, 126)

No tenemos más que releer los poemas **P89** y **P268** de Louise Halfe y Alice Lee para captar los dolorosos efectos de tales prácticas. Esta última autora (métis y cree) describe una experiencia de corrupción sexual en la temprana infancia, inducida por un sacerdote. Aunque desconocemos si dicha vivencia es autobiográfica, la modesta trayectoria vital de la poeta, plasmada en la introducción a sus versos por las antologías *Writing the Circle* (p.152) y *Reinventing the Enemy's Language* (p.186) nos hace

atribuirle una escasa sofisticación poética y apostar por la hipótesis del autobiografismo.

Transcribimos el poema completo:

P268b

"confession"

i remember
my first confession
i was five years old

there is a snake beside you
the priest said
i must get it out
so you will stop doing bad things

i remember his hands
under my skirt
inside my panties
looking for the snake

the way he was touching me
made me hurt inside
but i was too afraid
to say anything

he said it was my turn
to look for his snake
he put my hand on him down there
i felt a hot hardness
i tried to pull my hand away
but he held it tight

i always sleep with a light on
the dark makes me feel
a heat
in my hand

Se comprende por todo lo anterior que los amerindios evalúen los efectos del cristianismo como un "imperialismo religioso" (Moore, 2003:45) y como uno de los actos de aniquilación más perversos, pero incapaz aun así de frenar la adaptación y la evolución de las tradiciones nativoamericanas a los nuevos tiempos.

8.3.2.3 Desplazamiento cultural

Con la llegada del hombre blanco a las Américas, el desplazamiento cultural sufrido por las tribus indias del norte se debió no sólo a la erradicación sistemática de sus comunidades, ritos y costumbres, sino también a la introducción en su ámbito de objetos, sustancias y actitudes que alteraron sus vidas. Los más impactantes en el pasado fueron el ferrocarril, las armas de fuego y el alcohol, que hoy día han dado paso

a la mentalidad consumista de las sociedades dominantes anglófona y francófona, una nueva fuente de confusión para los nativos americanos en su búsqueda de identidad.

La construcción de los ferrocarriles transcontinentales implicó un severo control administrativo de las reservas y sus residentes. La Ley del Ferrocarril del Pacífico de 1862 (*The Pacific Railroad Act*) concedía millones de acres de tierras públicas a las compañías ferroviarias, que penetraron masivamente en territorio indio. En 1867, documenta Nies (1996:274), la Northern Pacific avanzó desde el oeste de Nebraska hasta las Dakotas y Montana cruzando tierras sioux, forzando el desalojo de sus habitantes y su confinamiento en las reservas de Dakota del Sur. En 1869 (*ibidem*, 278) las líneas de las compañías Central y Union Pacific intersectaban en Promontory Point (Utah), hecho que proporcionaba al ejército una infraestructura (sumada al recién implantado telégrafo) para la movilización y el avituallamiento de las tropas en sus incursiones contra los indios. Zimmerman (1996:29) da noticia de que en 1891 Norteamérica estaba surcada por cinco líneas ferroviarias (contando la Canadian Pacific en Canadá), que atrajeron el turismo de origen europeo hacia el oeste.

Las principales atracciones turísticas eran las danzas ceremoniales “auténticas” a lo largo de las distintas paradas en ruta, y las cacerías de bisontes desde el tren, popularizadas con el auge del mercado de pieles en la década del setenta del siglo XIX. Su repercusión fue desoladora para los indígenas, ya que entre 1869 y 1890 diezmaron la población de bisontes de seis millones a apenas un millar. Esta matanza desmesurada destruyó la base económico-cultural de las naciones de las llanuras, puesto que constituían su dieta y el material para la fabricación de vestidos, viviendas y utensilios cotidianos. Al percatarse de que sin búfalos las tribus de esa área tendrían como única alternativa exiliarse en las reservas, el general Sherman hizo del fomento de la caza del bisonte una política militar de 1872 a 1874, llegándose a sacrificar más de cuatro millones de reses en ese período (Nies, 1996:280). A esta esquilma, tanto como al estallido de rivalidades y conflictos intertribales en las llanuras en una despiadada lucha por los recursos, contribuyó la importación de las armas de fuego a las bandas y tribus, con el consiguiente abandono de las técnicas de caza tradicional.

A pesar de a su anterior importancia, el ferrocarril y las armas no abundan como motivos temáticos en la poesía de las nativoamericanas, si no es con matices retrospectivos o para mostrar versiones actualizadas de sus dañinos efectos

intracomunitarios¹⁰³. El alcohol¹⁰⁴, en cambio, sí continúa desmembrando las comunidades y familias indias, tal y como reconocen Wiley Steve Thornton (osage y cherokee) y Vicki English-Currie (blackfoot):

Alcoholism is one of the worst addictions of Indian people across the country, causing the death of so many. Entire families in my tribe have been wiped out by alcohol. I lost many of my friends and relatives to alcohol-related deaths. I decided I wasn't going to let alcohol kill me, so I stopped drinking.

(Thornton en *Genocide of the Mind*, 35)

I could have allowed myself to become an alcoholic, like the other four friends who have already died in car accidents, or from suicide, or from cirrhosis of the liver, a consequence of alcoholism.

(English-Currie en *Writing the Circle*, 58)

Mientras que la muestra **P59g**, como **P5**, **P167**, y **P168**, expresa en tono confesional, monológico y victimista¹⁰⁵ las consecuencias de su abuso por un individuo,

P59g

"Where Have the Warriors Gone?"

(...)

in the bottle is the amber grace
that washes away my boy-child's face
i am just another drunken Indian

(W. Barton en *Writing the Circle*, 14)

otras autoras eligen seguir la misma línea con un enfoque dialógico, interactuando con un destinatario genérico e identificado (como Lee Maracle en **P215**), indefinido (Kawi en **P375**) o conocido pero inanimado (Maracle, **P376**):

¹⁰³ Véanse los poemas **P57** de Diane Glancy sobre la crisis generada en las praderas por la llegada del ferrocarril, y la muestra **P156** de Nila Northsun, en el que la juventud nativa es quien paga con su vida el libre acceso a las armas de fuego.

¹⁰⁴ Los primeros contactos asiduos de las poblaciones indias con el alcohol datan del primer tercio del siglo XVII, cuando los tratantes de pieles franceses se lo ofrecieron como trueque a los tramperos indios de la zona nororiental (hurones, iroqueses, algonquinos).

¹⁰⁵ Aunque al hablar sobre el enfoque temático de la actual literatura nativoamericana (*vid.* 5.4) se ha dicho que el victimismo desapareció prácticamente hará unos veinte años, en la mayoría de los poemas confesionales que tratan sobre alcoholismo y drogas sí perdura un cierto tono melodramático.

P375

"The Cry of the Suicide"

"Why do you turn away from me?"
Have your eyes been blinded, so
that you can not see.
Can't you hear me crying out, or
has your ears gone deaf as well.
Is your heart made of rock, when
at your door I knock.

"Why do you turn away from me?"
As liquor and drugs takes hold of me,
I am a prisoner can't you tell.
In despair I plead to you, take
me away from this hell.

Do not turn away from me, words
of hope is what I need.
It is you that holds the key, the
key that will help set me free.
Do not close your eyes, my friend,
for this may mean my very end.

(Shirley Kiju Kawi, *Kelusultiek*, 130)

P376

"Paralysis"

(CHAPTER I)

T'a-ah used to say
"You am or you amn't"

Now I am drunk
Words dribble from loose lips
grating against flesh
imprisoned by self-imposed
physical paralysis

Words: replace **my bodily need to**
MOVE!

(Lee Maracle, *Bent Box*, 13)

Mucho más raramente, el mismo motivo se centra en una tercera persona,

P377

"Carry Her Away"

Cirrosis
of the liver.

Poisoned,
bloated,
spiritless.

Alone, no weapons to fight
she **despaired, drank and died.**

(It took only 35 years)

To mangle our hearts
with the vision of her pain.

Sweet grass and sage,
smoke of the aged,

carry her away.

(Lee Maracle, *Bent Box*, 26)

que se suele ubicar en un escenario urbano de indigencia y desarraigo. Barbara Helen Hill (mohawk y cayuga) corrobora con su experiencia personal esta frecuente relación entre ciudad y dependencia del alcohol, plasmada por Marilyn Dumont en **P378**:

In the city, alcohol can become your lifelong friend because it is what you see, what others do, and what you learn to do. It is what is handed down, like brown eyes and dark skin or, in my case, blue eyes and golden skin.

(En *Genocide of the Mind*, 23)

When I decided to move back to the reservation, I had a home to go. I'm one of the fortunate ones. Just as alcohol played a part in my life in the city, sobriety played a part in my returning home. Some are not so lucky. When they try to "go home", they have to build a home from scratch. They are building relationships with families, friends, Clan, community, and Nation, and usually they have to build the physical building as well. If sobriety isn't a priority in their lives, they have a harder time.

(*Op.cit.* 28)

P378

"*ghosted*"

a liquor-grin suspend him
past neon signs
down in skid row streets
his shirt newly creased
his shoulders a yoke
for hauling
heavy saws and wedges
over windfalls, lifting chains, and
buckling logs

(...)

so he drinks
'til he doesn't remember
'til his new shirt drips from his belt
'til his grin folds cast-iron bitter

'til his spirit is sucked from his eyes, and
he is **taken again**
ghosted away
from the one who is my father
into a stranger, into an Indian
staggering down the street

(*Green Girl Dreams Mountains*, 33-34)

Si atendemos al énfasis tipográfico de los anteriores poemas (negritas más en todos los casos), éstos presentan el alcoholismo como un estado de aprisionamiento inmovilista (e.g. Kiju Kawi en “*The Cry of the Suicide*” y Maracle en “*Paralysis*”) o de tránsito forzado a lo desconocido (e.g. Maracle en “*Carry Her Away*” y Dumont en “*ghosted*”). La superación de la adicción, sin embargo, tiende a ser identificada como un “regreso” al estado o emplazamiento de origen. Este planteamiento de “retorno” se ha estado aplicando en la vida real a partir de la visión del Camino Rojo de Black Elk/Alce Negro. La vuelta al Camino (a la filosofía y los modos de vida tribales) es el núcleo de muchos programas nativos de rehabilitación, como el de Gene Thin Elk/Alce Delgado en Dakota del Sur, que instruye a futuros monitores de alcohólicos y drogadictos aborígenes mediante enseñanzas y ceremonias tradicionales, cosechando más éxitos entre las comunidades que los conocidos Alcohólicos Anónimos (Zimmerman, 1996:156). Bajo estas líneas, éste es también el enfoque de los poemas de Diane Burns (anishnabek y chemehuevi, **P379**) y de la espontánea Susan Carty (**P380**, filiación tribal inexplicita) en su contribución a *Akwesasne Notes* (una vez más mis negritas en ambas transcripciones):

P379

“Booze ’n’ Loozing—Part III”

It’s been
6 months
I go to bars & everyone is so happy
Everyone buys me club soda
(But it’s so boring!)
It’s lonely
& feel 15 again
unsure shy obvious
unlike the way I’ve been
I sit straight on the bar stool
cool as an ice cube (with water inside)

It's not so boring as it is scary
My X-friend Jack Daniels left with my brashness
& left me with
a craving
for license-plate-sized Hershey bars
& Twinkeys & diet root beer.

I don't even take bitters in my eggs
or vanilla extract in anything uncooked.
I know exactly how much money I have
& **where I've been spending my time.**

At three months
I was so thin
Skin sagged on my face
& my eyes looked far away
But now everything has tightened up
& I've noticed the swelling in my knees is gone.

Old drinking buddies are uncomfortable
but oddly encouraging
We have little to talk about
I'm no longer one of the boys

Now I'm one of the grown-ups.

(Diane Burns, en Velie, 1979:302-303)

P380

"Walk in the Old Ways"

500 years since the white man came
500 years of the white man's game
Thousands of years of Native Pride
Ending now in native suicide.

**Where are you now?
Getting drunk?
Shooting junk?
Walk in the Old Ways.**

The Nation must never die,
The young must hold their heads up high
Let faith and courage be your guide
And with your brother at your side,
Walk in the Old Ways.

(Susan Carty, *Akwesasne Notes* 4(6), July/August 1972:48)

El materialismo euroamericano es el tercer gran factor desintegrador de las culturas nativas. Podemos distinguir dos tipos de poemas-denuncia: un primer grupo referido al progreso en términos generales, que recalca los daños de los avances tecnológicos no sostenibles (y se insertan aquí las muestras **P149**, **P150** y **P151**, vistas en 7.2, sobre preocupaciones medioambientales) o el contraste de la sobreabundancia

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

del entorno con la austera idiosincrasia india, representada en figuras socialmente aisladas como la del anciano del poema “*Scene in a Supermarket*” (P383). Siguiendo la dinámica de “*Squaw Pussy*” (P4) o de “*The Uniform of the Dispossessed*” (P120), el segundo grupo, más numeroso, aborda los cambios operados en algunas mujeres indígenas por la sociedad de consumo y la imitación de las formas de vida occidentales, subrayando una transformación incierta que adquiere dimensiones de soborno cultural anestésico mediante comodidades y tranquilidad existencial. El culto al dinero y al estatus social son aludidos de manera metonímica en una colección de electrodomésticos y en selectas marcas comerciales de vestimenta, automóviles, e iconos mediáticos de la elegancia y el cosmopolitismo femeninos, como la revista *Vogue*.

Grupo 1 → Denuncia del progreso insostenible

1.a) Denuncia genérica

P381

“*What of Tomorrow*”

Today’s farmer uses
machines to do his work,
but the pollution left behind
leaves no crop for tomorrow

(Andrea Johnston, anishnabek, en *Steal My Rage. New Native Voices*, 1995:54)

P382

“*Powwow Light Company*”

(...)
Indian technology works fine
Moccasin Power, Dancing Power
We light up the sky, each others face
Jump in Indians, don’t be shy

(Annharte, *Being on the Moon*, 52)

1.b) Denuncia de sus efectos en la vida individual

P59h

“*Where have the Warriors Gone?*”

(...)
there are no warriors riding strong and brave
they cannot see the enemy’s face
nor swing a hatchet against white man’s ways

(...)

look! look at me! you men in large cars
with calculating eyes, can you really see?
I was a fawn with trusting eyes

(...)

my life has become a question, a puzzle
incomplete fragments of me lie here, there
please, who has the piece in their pocket?

progress is the white child's game, may i?
take two giant steps forward and then
take ten small steps backward when

will the savior be coming?
on sleep-winged feet in snow-white coating
to carry me off to clouds of oblivion

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 13, 15)

P383

"Scene in a Supermarket"

I wait for a prescription
from the modern day medicine man
and gaze at the thousands of
remedies for everyday ailments
lining the shelves

I see you come
around the corner aisle
An old Native man
pushing a shopping cart
with six potatoes
in a plastic bag

I watch you go
around the other corner
and I have an overwhelming
urge to get up
and hug you
and tell you

I love you
Elder Native man
your humility is as honest
as six potatoes
in a plastic bag

We're both the same
people lost in fluorescent
hunting grounds
Would you think
I was drunk or stoned
if I spoke what I felt
or would you understand?

So all I do is
sit and let this
warm sea wave engulf me
and I notice
I feel better already

(Brenda Prince, anishnabek, en *Gatherings VI*, 1995:89)

Grupo 2 → Denuncia de la pérdida de roles femeninos tradicionales

P59i

(...)

there are no buttercups or wild blue violets
i am walking concrete look at me
a grand madam no grass beneath my feet

walking in patent leather shoes
grandmother, i am barefoot no more
but why is it i feel so cold?

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 10)

P384

“Performing”

I shudda got ´n Oscar
for all the lies I told,
and the masks I wore...
But they don´t give
Indian women Oscars
for dresin´ like Vogue Magazine
and drippin´
honeyed English

(...)

(Lee Maracle, en *Bent Box*, 9)

P385

“To the Indian Women of All Ages”

Mini-skirts
overalls
high button shoes
and watching grandma
bake bread
Founders of our nations
From the beginning
til now
it was you who held us
from childhood to adulthood
Times have changed
along with the men

You too have forgotten.
Our young along with
our old cry out in the lonely night,
Who am I?
Schools
Fast cars
Genesse beer
Money
They laugh and take
us away from you,
Grandmother!
Teach us, hold us together
So once again
our minds will be one
Once again we will
greet and embrace one another
on our old ways.

(Skaroniate, filiación tribal desconocida, en *Akwesasne Notes* 5(5), August 1973:48)

P386

“Post-Oka Kinda Woman”

Here she comes strutting down your street.
This Post-Oka woman don't take no shit.

She's done with victimization, reparation,
degradation, assimilation,
devolution, coddled collusion,
the “plight of the Native peoples.”

Post-Oka woman, she's o.k.
She shashay into your suburbia.
MacKenzie way, Riel Crescent belong to her
like software, microwave ovens,
plastic Christmas trees and lawn chairs.

Her daughter wears Reeboks and works out.
Her sons cook and wash up.
Her grandkids don't sass their Kohkom!
No way.

She drives a Toyota, reads bestsellers,
sweats on weekends, colors her hair,
sings old songs, gathers herbs.
Two steps Tuesdays,
Round dances Wednesdays,
Twelve steps when she needs it.

Post-Oka woman she's struttin' her stuff
not walkin' one step behind her man.
She don't take that shit
Don't need it! Don't want it.
You want her then treat her right.

Talk to her of post-modern deconstructivism
She'll say: “What took you so long?”

You wanna discuss Land Claims?

She'll tell ya she'd rather leave
her kids with a struggle than with a bad settlement.

Indian Government?
Show her cold hard cash.

Tell her you've never talked to a real live "Indian"
She'll say: "Isn't that special."

Post-Oka woman, she's cheeky.
She's bold. She's cold.

And she don't take no shit!
No shit.

(Beth Cuthand, en *Gatherings V*, 1994:262-263)

Las dos últimas muestras aluden a la transformación del papel femenino en uno menos tradicional y más pasivo, siendo el de Cuthand especialmente interesante por ironizar sobre una metamorfosis acelerada a raíz de un evento-clave en las relaciones entre blancos y noramerindios: la crisis de Oka de 1990 (el poema fue publicado tan sólo cinco años después)¹⁰⁶. Una vez resueltos la crispación y el enfrentamiento, la situación india volvió a su cauce habitual de reivindicación calmada, lo que en la protagonista del poema parece haber activado una asimilación interesada y conformista con las ventajas del sueño americano, a costa de olvidar o falsear su propio legado tribal. La nueva aborígen se pavonea con seguridad en los barrios residenciales, se rodea de una cohorte de artilugios domésticos, no se somete ya a la división tradicional de tareas que Euroamérica identifica como autoridad masculina (aunque se abstiene de aplicar esta igualdad entre los sexos al contexto interracial), y dispone de tiempo exclusivo para sí misma, organizado según las pautas de ocupación y ocio de los colonizadores. Las prácticas indígenas tradicionales encajan como un *hobby* o entretenimiento más en sus horarios semanales: las danzas y ritos purificadores del sudor, la recolección de hierbas. Y las vindicaciones territoriales y de autogobierno, constantes focos de conflicto, pasan a ser temas insustanciales de conversación.

¹⁰⁶ Como se avanzó en 5.8.5, La crisis de Oka (Quebec) fue un violento episodio desencadenado en el verano de 1990 que catapultó a un primer plano los derechos indígenas. La negativa de la población mohawk a que se ampliara un campo de golf sobre una amplia franja de terreno municipal que albergaba sus enterramientos sagrados, desembocó en ocupaciones y barricadas, tiroteos e intervenciones judiciales y militares que se prolongaron durante 78 días y se saldaron con la trágica muerte de un cabo del ejército y con 34 arrestos entre los sublevados. Afortunadamente, el desenlace final del conflicto fue pacífico: el gobierno federal decidió no intervenir en la política interna quebequesa y comprar, por mediación del Departamento de Asuntos Indios, las tierras objeto de disputa para devolvérselas a los mohawk. El municipio de Oka fue compensado económicamente por la potencial pérdida de beneficios.

La perspectiva de la voz enunciativa no es menos singular: en vez de presentarnos este espécimen de mujer post-Oka por medio del diálogo con ella o de su monólogo confesional, escoge la crítica en tercera persona, a modo de chismorreo. Recordemos que los *espacios de corrillo o comadreo* son típicamente tribales (orales) y femeninos, y que para algunos estudiosos de la comunicación constituyen un generolecto específico (*vide* 3.1.3)¹⁰⁷. La canción tradicional deja constancia de estos *espacios solidarios intratribales* y en principio sexuada, que el poema de Cuthand amplía a una “audiencia” asexuada y multicultural. Confrontémoslo con esta composición popular tlingit, en la que una voz enunciativa supuestamente masculina censura la práctica del cotilleo entre las mujeres:

P335b

“Stop All This Idle Chatter”

Stop all this idle chatter,
Let me hear no more gossip!
You drive almost mad
With your idle and noisy chatter:

You old maids and old housewives,
Clean you fish, gather berries,
Mend your fires, boil the kettle;
Let me have peace and quiet!
Do not meddle with my business!
Why not mind all your small affairs,
And let me lead my own life?

You old maids and you housewives,
Stop all this idle chatter,
Let me hear no more gossip,
Let me have peace and quiet!

I could tell tales if I wished to,
I too could tell tales and gossip,
I have an eye on you women!
I have seen things most curious.

Stop all this idle chatter,
Mend your fires, boil the kettle,
Let me have peace and quiet!

My heart is filled full of sorrow.
I only want my own sweetheart:
I cannot see her among you.
My own sweetheart, my beautiful.

¹⁰⁷ Sin embargo, la cita de Thornton en 8.3.2.1 (de *Genocide of the Mind*, 30-31) manifiesta nostalgia por dichos espacios o *prácticas discursivas fáticas* en las que, al parecer, son también partícipes los hombres. Grant (1990b), de hecho, introduce en su manual-antología la canción tradicional tlingit **P335** como muestra del cambio gradual de costumbres producido bajo la influencia europea, que tacha estos espacios fáticos de improductivos y ociosos.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Stop all this idle chatter,
Mend your fires, boil the kettle,
Let me have peace and quiet!

(Populat tlingit, en Grant, 1990b:123-124)

Así, la elección discursiva de Cuthand puede ser interpretada como una afirmación subliminal de las tradiciones amerindias femeninas frente a la cómoda resignación del personaje que describe, desentendido de su pasado y del presente de su comunidad. No es precisamente ésa la actitud de las escritoras nativas contemporáneas, que recuperan la función ancestral de guardianas de la cultura y la compatibilizan con la lucha de género y la demanda de una mayor visibilidad como colectivo. Con ese fin utilizan la poesía como instrumento, manejan una serie de metáforas recurrentes (culturales y fruto de la propia experiencia), transmiten su ideología con una opción estilística y rompen esquemas conceptuales ya establecidos o crean otros nuevos para dar a conocer su visión de la realidad.

9. El viaje actual de las poetas nativoamericanas: desobediencia discursiva y política de empoderamiento

Con su noción cíclica de la existencia, su sentimiento aborígen del arraigo local (un “sentido geocéntrico de la identidad” a decir de Eigenbrod, 2005:33), y una compleja percepción epistemológica del mito, las literatas y críticas amerindias contemporáneas luchan por reintroducir a su colectivo en los cauces de la historia “oficial” de Norteamérica, ya que, según se ha descrito en subcapítulos anteriores, dicho colectivo ha sido desplazado (marginado) territorial, espiritual y culturalmente. Así lo expresan los poemas analizados hasta ahora y lo reconocen, además de los propios nativos, algunas voces euroamericanas:

Having witnessed the European migration to their land, Aboriginal peoples are moved figuratively to the sidelines of history.

(Rudyard Griffiths, euroamericano fundador y director del *Dominion Institute* del Canadá¹⁰⁷, 2004:2)

Aquéllos se autodefinen como *desplazados* más que como minorías políticas

Our situation in the United States, as well as throughout the western hemisphere, is unique, for we are First Nations people, indigenous; we aren't so much a political minority as we are displaced persons.

(Gunn Allen en Moore, 2003:305)

y cuentan con la literatura, con la poesía, como acto de empoderamiento individual y comunitario (véase en el Apéndice un extenso conjunto de testimonios sobre este aspecto):

Writing is a way to empower us, to state that we are not victims and that we are attempting to find answers and to solve problems.

(Mihsuah, 2003:23)

En esa lucha por la reinscripción histórica, las escritoras nativas se consideran “guerreras de las palabras”, como se autodenomina Victoria Lena Manyarrows (**P231** y **P387**), con un objetivo testimonial y sanador de sus comunidades, por lo que Kateri Akiwenzie-Damm declara (1993:24): “*We can fight words with words*”. Debby Danard (**P29**) se identifica con el papel de mujer-guerrera renovada cuya misión es transmitir el

¹⁰⁷ El *Dominion Institute* es una organización sin ánimo de lucro dedicada a la difusión de temas históricos y de ciudadanía. Griffiths es un asiduo colaborador del diario *The Globe and Mail*, donde escribe sobre cuestiones relativas a la historia e identidad canadienses.

legado de sus antepasadas (*vid.* 6.2.1.3), Lydia Yellowbird (**P388**) batalla para poder unirse espiritualmente a su pueblo, Brant (**P389**) libera su ira y contribuye con sus versos a desenmascarar y difundir un crimen personal e histórico (irónicamente mediante un acto de justicia poética literal y metafórica) aireando lo silenciado, con su pluma como arma. Rita Bouvier (**P390**) “traduce” su interpretación de la realidad a su propia comunidad, y Gunn Allen, lesbiana declarada, encuentra su metáfora combativa en la figura de la *koshkalaka* (**P391**):

P387

“Medicine Words”

kind warriors
gentle warriors
warriors of song and dance
warriors of word and wisdom
warriors free, imprisoned,
warriors of words
 honest & daring & caring & hopeful
words clear, present, transcending
reflecting images of life & our heart’s wishes
words for tomorrow & words for us now
words for the young ones & words for the old
warriors in spirit, undefeated

warriors in spirit

today our weapons are words
like arrows, many arrows
piercing & penetrating
 hearts, eardrums
leaving arrowheads, messages buried deep
deep in the souls of those mean spirits
spirits which still haunt this land

arrowheads dipped in medicine
weapons of love, when love can’t always be kind
medicine wings
medicine arrows
healing wounds, recovering fully
returning to the circle
returning to the circle

(...)

(Manyarrows, 1995:46-47)

P388

The lamentations
of the loon
call the spirit to awaken
And I glimpse the last rays
of the setting sun
And I ride my horse
that has seen many battles
in full warrior dress
to join my people
In the land where the
sun now sets
I am free, and I am at peace
with my spirit
My people call,
I go to join them

(Lydia Yellowbird, cree, poema sin título en Day & Bowering, 1977:98)

P389

"Telling"

(...)—and my hands
reach for a pen, a typewriter to calm the rage and violence that make a home
in me.
I write.
I sit in this room away from my own, yellow legal pad beneath my hand, pen
gripped tightly in my fingers. The writer who no longer writes directly on
paper. The writer who uses machines to say the words.
This pen feels like a knife in my hand.
The paper should bleed, like my people's bodies.
I have a dream about Betty Osborne.
The last secrets of her life.
Stabbed fifty-six times with a screwdriver to keep the secrets of whitemen.
Betty, your crime was being a woman, an Indian. Your punishment,
mutilation and death.
The town kept the secret of who killed you.
Seventeen years before the names were said out loud.
They keep secrets to protect whitemen.
Who do I protect with the secrets given me?
My pen is a knife.
I carve the letters BETTY OSBORNE on this yellow page.
Surely the paper must bleed from your name.
Why doesn't it bleed for you, my throwaway sister?

(...)

What good is a poet?

What good is this pen, this yellow paper, if I can't fashion them into tools or
weapons to change our lives?
How do I use this weapon when I must hold the secrets safe?
This is not safe—being a writer.

(...)

(Brant en Armstrong & Grauer, 2001:52-53)

P390

“wordsongs of a warrior”

what is poetry? how do I explain
this affliction to my mother
in the language she understands,
words strung together, woven
pieces of memory, naming
and telling the truth in a way
that dances, swings and sways

why the subject of my poetry
is sometimes difficult to deliver
why my subjects are terrorized
even controversial, why
the subjects are the essence
of my own being—close to the bone.

<i>nakamowin'sa—wordsongs, I say</i>	wordsongs
<i>kahkiyaw ay'sinōwak kici</i>	for all human beings
<i>ta sohkihtama kipimāsonaw</i>	to give strength on this journey
<i>kitahtawī ayis ēkwa</i>	one of these days, for sure now
<i>kam'skâtonanaw</i>	we will find each other

(Bouvier, *papîyâhtak*, 68)

P391

“Koshkalaka, Ceremonial Dyke”

(...)

daughter/warriors,
sister/lovers – metaphor of grace.

(...)

woman.
koshkalaka are her daughters.
warriors. initiates. broken ones.
it is all the same.

(Gunn Allen, *Wyrds*, 59)

La literatura se convierte de este modo en un *viaje descolonizador* y hacia la revelación personal, dos propósitos frecuentemente unidos. El feminismo europeo, en concreto Cixous, coincide con las autoras amerindias en su concepción de la escritura femenina como un “viaje sin retorno” (1979:57, 60-62), pero se diferencia de ellas en considerarlo también una “conquista de la palabra oral” (*ibid.* 55). Las nativas, por el contrario, parten ya de una oralidad comunitaria que les pertenece y se embarcan en una peculiar *conquista de la palabra escrita*: asumiendo el canal de expresión, la lengua, los géneros, estilos y temas de la sociedad dominante, para ponerlos después a prueba con

un mestizaje de elementos culturales occidentales y aborígenes en cada uno de esos niveles. Si a todo ello añadimos las direcciones opuestas por las que unas y otras se mueven, obtendremos una idea aún más aproximada de semejante travesía: los nativos, como subraya Gunn Allen (*The Sacred Hoop*, 210)¹⁰⁸, tienden hacia la memoria cultural e histórica, mientras que para los euroamericanos es más importante olvidar (lo cual promueve, por ejemplo, la *metáfora del crisol* estadounidense). Varias veces en este estudio hemos aludido a la función crucial del recuerdo en la poesía de las amerindias (cf. el apartado 7.2.1.3, que aborda la abundancia de la retrospectiva, especialmente con verbos performativos). Gunn Allen capta este rasgo en su poema “*Runes*” (mis negritas):

P392

“*Runes*”

30

(...)

but oh I wish I knew who it is to be alive
to be able to simply recognize
the horror embedded in memory
waiting patiently
but realizing makes such pain in me
**no easy matter—to simply write
what happens now, or then.** it is
beyond me on ordinary days
to acknowledge what I know
and what I see. **I was carefully
constructed to forget** what is
before my eyes. **The conqueror teaches that, you know.**
so we will never say what is so.
so no one will ever know.

(*Wyrds*, 51)

Recordaremos que al hablar del enfoque temático de la literatura nativa (*vid.* 5.4), Krupat sostenía que ésta se articula en torno a las relaciones de parentesco, en tanto que para otros autores (Gunn Allen y Maracle, *inter alia*) el motivo nuclear era la idea de transformación o continuidad. Karrer y Lutz distinguen por su parte (1990:27-52) tres pilares intraculturales en la Norteamérica aborígen: el vínculo con la tierra, la concepción cíclica del tiempo (esto es, la coexistencia de permanencia y cambio), y la noción de familia/parentesco/comunidad, diferenciándolos de otros aspectos, como los conflictos de identidad y alienación, interculturales y comunes a otras literaturas

¹⁰⁸ Véase la cita al completo en 8.1.

minoritarias o étnicas. En realidad ninguna de las anteriores percepciones excluye las demás, y de ahí que una de las reivindicaciones de esta tesis sea la inclusión de la singular relación indígena espacio/tiempo (*i.e.* del apego a la tierra y el decurso cíclico), que da origen al viaje literal y metafórico, entre los macro-motivos de la poesía noramerindia femenina. Dicha relación se puede apreciar como un *hipertema* desencadenante de transformaciones personales y comunitarias gracias a un retorno al pasado, a los ancestros y a la gran familia tribal (vuélvase a 8.1 para repasar los esquemas de imagen y proposicionales que rigen el MCI indio de movimiento dirigido).

La razón de esta reivindicación no es únicamente este profundo arraigo del movimiento en las sociedades tribales, determinado por los métodos tradicionales de subsistencia y afianzado por el acervo mítico, sino también por la serie de desplazamientos históricos sufridos (*i.e.* los factores culturales intrínsecos y extrínsecos estudiados) y por su papel como intento de resolución de los conflictos de identidad, por lo general con el mito universal del héroe-buscador. Hemos comprobado que en el patrimonio literario oral el viaje constituye el *modus vivendi* de los héroes culturales mítico-legendarios (*tricksters*, ogresas, mujeres sobrenaturales) y las obras contemporáneas, como es lógico, privilegian el motivo de la migración o el desplazamiento forzados en cualquiera de sus tres vertientes (territorial, espiritual, o cultural). Lo asombroso es la formidable cantidad de alusiones metarreferenciales a la tarea descolonizadora—por medio de la literatura—como viaje, de tal forma que se hace metáfora común entre las nativoamericanas (mucho más raramente entre los escritores).

El Apéndice recoge varias citas que contienen esta identificación tan ubicua, poetizada más abajo por Connie Fife y la escritora navajo Grace Boyne: Fife como lazo con el pasado tribal y regreso a un psicopaisaje armónico y fortalecedor para proseguir el tránsito, relacionando la necesidad de expresión con la supervivencia, dependiente del movimiento—nomádico o exílico—en muchas tribus. Con él se inicia y finaliza el poema (el título lo sugiere metonímicamente en la imagen del viento). En una plegaria, Boyne asocia la creación literaria al principio de equilibrio (la belleza es armonía) inherente a la rueda medicinal y que transportará e iluminará a su comunidad. Nótese la orientación direccional de la penúltima estrofa y el colofón tetrámero, icónico de los puntos cardinales (énfasis añadido en ambas muestras):

P393a

“Bound by Wind”

words congested block passages to universes

sometimes seen gleaming to the clouds
during early hours of morning **enshrouded**
in mist, encased in dewdrops sprinkled
lightly underfoot. **obstructions stopping**
ones thought journeys cause uneasiness
in hearts surrounded by inadequate
vocabulary, causing spirits to fold
bodies into fetus positions, lying
beneath clean sheets, heads resting on
much used pillows.

sensations of expression are as necessary
to ones survival as open fields under clear
skies, rolling with stalks of tall
sweetgrass and scents of cedar and pine.
so i write and travel on the wings of
sound waves which will carry me to the
tops of mountains, enabling me to
speak with my grandmothers.

from here i will return with the
landscape of a heart surrounded by
those very pine trees that eluded
me in the distance. from the rock where
visions are given i will return with
the smell of sweetgrass in my hair,
carrying branches of cedar out of which
I will make a bed for my words. on these
nights when sleep escapes me **i will**
again take flight and return being able
to say

i have come down the mountains
having gathered strength from her forests
and insight from her clear waters,
caught **now in free-flight** on winds from the east,
wound in spring landslides **of new movement.**

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 72-73)

P394

“Invocation: Navajo Prayer”

(...)

With corn pollen, I will create
Create the words that beautify
Create the words that bridge misunderstanding
Create the words that enlighten
Create the words that bring harmony

Through the words we shall journey
along the corn pollen trail with beauty
Surrounding us and in that we shall live beautifully
Through words, we shall journey
along the corn pollen trail with harmony
Surrounding us and in that we shall live beautifully

Through the sacred words we shall create the beauty
Through the sacred words we shall create harmony
Through the sacred words we shall create enlightenment
Through the sacred words we shall create understanding

Around me, there will be beauty
Ahead of me, there will be beauty
Behind me, there will be beauty
Underneath me, there will be beauty
Above me, there will be beauty

Hózhó náhásdlíí
Hózhó náhásdlíí
Hózhó náhásdlíí
Hózhó náhásdlíí

(Grace Boyne, en Harjo & Bird, 1997:33-34)

9.1 Dimensión colectiva del viaje literario

El estudio de Brigitte Georgi-Findlay sobre la ficción nativoamericana (1990:160) revela que el viaje aborígen suele significar el devenir histórico y su efecto sobre los pueblos, a menudo un traslado simbólico de la naturaleza a la cultura¹⁰⁹ que admite la posibilidad de sanación y recuperación de valores tradicionales supuestamente perdidos¹¹⁰, por lo general con la mediación de un héroe o heroína que parte y encuentra su comunidad, donde puede al fin desarrollarse como individuo. La autora indica además que en estas novelas la relación del protagonista con su entorno se orienta de manera espacial y no temporal, si no en términos de parentesco, y que aunque se relaten hechos históricos con una secuencia lineal, la búsqueda personal, por ser al tiempo evolutiva y repetitiva (responde al esquema arquetípico partida→iniciación→regreso y puede producirse más de una vez a lo largo de la existencia o incluso durar toda ella), evoca los mitos e historias tribales y los vincula con la experiencia contemporánea. La visión histórica sugerida por las obras de Momaday se describe por eso como una espiral, progresiva y cíclica.

En la poesía de las noramerindias se hace patente asimismo una fuerte orientación espacial al servicio de la identidad comunitaria; una orientación que podríamos calificar de *topofilica*¹¹¹, aunque sin los matices de estatismo, pasividad y

¹⁰⁹ Un ejemplo es la migración kiowa relatada en *House Made of Dawn*, de Momaday.

¹¹⁰ Esto sucede, por ejemplo, en *Ceremony*, de Marmon Silko.

¹¹¹ El término fue utilizado por primera vez por Tuan (1974) para denotar la atracción y el vínculo entre el ser humano y los lugares. Puede incluir aspectos físicos, estéticos, recuerdos, o la familiaridad del hogar, así como el sentimiento patriótico, actualmente muy rebatido por la crítica feminista, ya que la retórica patriótica tradicional implica una ideología que exalta valores viriles y excluye a las mujeres.

nostalgia con los que, según Shands (1999:4), frecuentemente se la ha identificado. Todo apunta a que la topofilia nativoamericana es un islote en el panorama literario internacional: Adrienne Rich, en su ensayo “*Notes toward a Politics of Location*” (1984:212), insiste en la imposibilidad de desprenderse de los lazos espaciales en la forja de identidades, pero puntualiza que la “lealtad tribal” y el patriotismo de las naciones-estado constituyen casos excepcionales de apego. Más radical, la feminista Linda McDowell (en Eagleton, 2003:11) augura el “fin de la geografía” en nuestra era de globalización, causado por el acortamiento de las distancias, la mayor permeabilidad de las fronteras políticas y las migraciones masivas del Tercer Mundo a nuestras metrópolis. Arrancando de la importancia concedida por la etnocrítica a las “geografías personales” o *psicopaisajes* (Gunn Allen, 1998:237) en esta tesis enfatizaremos la centralidad y la singularidad de las metáforas y metonimias espaciales, creadoras de reductos de empoderamiento, en la construcción poética de la identidad nativa femenina.

Shands afirma que “la tropología es topología” (*Tropology is topology*, 1999:35), reconociendo que el lenguaje es “universal e infinitamente espacial”. Sin embargo, las manifestaciones de esa tropología topológica (¿o topología tropológica?) varían de unas culturas a otras y con el paso del tiempo, como nos señalan Lakoff y Johnson (1980), y reflejan las posiciones de poder¹¹². De hecho, en la visión feminista de Shands (1999:71) constituyen, tanto en su forma como en su finalidad, una diferencia esencial entre las literaturas masculina y femenina. En cuanto al género que nos ocupa, la poesía de las nativas americanas se caracteriza, en primer lugar, *por romper con los binarismos oposicionales movimiento/estasis*¹¹³ y *viaje/residencia*, puesto que el MCI subyacente consiste en un movimiento cíclico, constante, que conduce cada vez a nuevos puntos de partida. En segundo lugar, *ningún punto de partida es el hogar*: se

¹¹² Para ahondar más sobre este particular, consúltese el artículo de Diane Rubenstein “*Food for Thought: Metonymy in the Late Foucault*” (en Bernauer & Rasmussen, 1987:83-101). En él se considera la metonimia como “figura espacial por excelencia” (pág. 84) y se resumen las interpretaciones que sobre ella existen como “desplazamiento” y como “edificio de la memoria”, ideadas respectivamente por Lacan y Foucault (págs. 86-87), y de su papel, junto con la metáfora, como figura de connotación ideológica (*ibid.* 93-97).

¹¹³ El “inmovilismo” descrito en la poesía de las amerindias es un punto de partida simbólico o un obstáculo en el movimiento (en forma de identidad reprimida o estado mental degradado o confuso), pero subsumido siempre en un tránsito histórico, físico, o de búsqueda espiritual. Veremos más adelante la importancia de las realizaciones metafóricas del “yo” como impedimentos cinéticos, aunque al mismo tiempo como desencadenantes del movimiento en el proceso de búsqueda de identidad individual, invariablemente al servicio de (o con repercusiones sobre) la colectiva.

trata de un *movimiento centrípeta* hacia él¹¹⁴, lo cual marca ya una diferencia con mucha de la literatura femenina y feminista occidental, cuya orientación es centrífuga desde el hogar. En tercer lugar, con todo lo anterior *derriba el carácter sexuado que nuestra cultura ha atribuido al movimiento y al cambio*. No podemos olvidar, por ejemplo, que la movilidad sexuada es la metáfora fundacional de los EEUU y de la conquista de la agreste naturaleza canadiense.

Los versos de las nativas, por contraste, muestran a mujeres en perpetua mudanza, que hasta exhiben un lenguaje bélico (son, según vimos, “guerreras de las palabras”) enlazado a un *discurso de intersección* que les aporta múltiples opciones de empoderamiento. Sin adscribirse en la mayoría de los casos al feminismo, la intersección se produce (siempre desde un punto de vista occidental) entre los generoslectos feministas de primera, segunda, y tercera ola. Es decir, que el discurso poético de las indias norteamericanas es una confluencia no premeditada de aquéllos, y así se habla de igualdad (e.g. **P235** y **P236**), opresión (e.g. **P1**, **P11**, **P89**, **P91**, **P101**, **P189**, **P202**), hermandad femenina (e.g. **P30**, **P41-146**, **P124**, **P216**, **P219**, **P220**, **P235**) liberación (e.g. **P66**, **P74**, **P82**, **P91**), y de la importancia del centro (e.g. **P161**, **P287-290**, **P299**), motivos típicos de los feminismos de primera ola (Mary Wollstonecraft y las sufragistas) y segunda ola (Woolf, de Beauvoir, Friedan y los feminismos radicales y socialistas de los años 60 y 70 del siglo XX). Simultáneamente, se recrea en la fluidez (e.g. **P20**, **P21**), el caos (e.g. **P54**, **P57-59**, **P159**, **P175**, **P176**), y el mestizaje y la multiplicidad dentro de la unidad (e.g. **P55**, **P56**, **P60**, **P91**), rasgos característicos del feminismo más reciente. Reúne pues el centro y la marginalidad.

En cuarto y último lugar, podemos decir, en relación con ese “lenguaje de intersección”, que desvela una *cartografía volumétrica*: psicopaisajes tridimensionales y, como se verá al abordar el viaje psíquico individual, recipientes metafóricos que designan un “yo” inauténtico o escindido en el punto de partida. Gould y Harjo otorgan a la poesía el rango de cartografía comunitaria (*vide* 7.2) y en ella se alternan *espacios de resistencia* con *espacios de acogida*. Ambos términos son mi traducción de los respectivos originales acuñados por Shands (1999:2) *bracing and embracing spaces*, en su análisis del discurso feminista. Los primeros resumen la bipolaridad viaje/residencia,

¹¹⁴ En ningún momento hemos de confundir esta “orientación centrípeta” con el otro uso que se ha hecho de los adjetivos “centrípeta/centrífuga” en el subcapítulo 7.2, aludiendo a la tendencia de los poetas nativoamericanos a no subordinar las escenas contempladas o descritas a su propia subjetividad.

porque comprenden el viaje constante y conceptos tales como la quietud, el hogar, el refugio, etc. Los segundos son espacios discursivos “parabólicos” que confieren poder político y espiritual. No es extraño, entre las nativas, que los dos espacios coincidan, ya que, por ejemplo, el tránsito físico o espiritual continuado, el cuerpo de una amante lesbiana, el lenguaje (vernáculo o del colonizador), o la frontera sociocultural adonde se relega a los indígenas, pueden ser sucedáneos de hogares, reposos pasajeros, y posiciones desde las cuales resistirse al (neo)colonialismo a medida que se avanza.

Entendemos la frontera como un terreno imaginario en la periferia de la sociedad dominante. Pero, ¿cuáles son las fronteras de la frontera? ¿Y hay una periferia dentro de ella? El muy interesante estudio de Martínez Falquina (2003)¹¹⁵ subraya, en el marco del postindianismo, el papel activo del receptor en la configuración de la frontera, que a su vez es una franja dinámica sometida a cambios, contracciones y extensiones perennes, con lo cual sus lindes probablemente sean las de la propia psique. Karrer y Lutz (1990:45) documentan el caso “marginamente limítrofe” de la poeta Wendy Rose, de madre miwok (tribu patrilineal) y padre hopi (tribu matrilineal). Estrictamente hablando, no es miembro de ninguna de esas dos comunidades. No es, por tanto, nativa, aunque ella reivindica dicho estatus por sentirse como tal y haber vivido en ambas culturas. Para mayor confusión, sus méritos la han llevado a formar parte de la academia euroamericana.

¹¹⁵ Habiendo repasado distintas corrientes hermenéuticas (polifonía bakhtiniana, desconstrucción, teorías de la frontera y de la zona de contacto, etnocrítica), esta autora subraya el rol del destinatario (lector u oyente) como artífice del espacio fronterizo por obra del discurso del *trickster* y del *storytelling*, filtros creadores de la realidad que le transfieren parte de responsabilidad en la definición de sus límites. En su análisis del discurso en torno a la mujer étnica, Martínez Falquina diferencia dos vertientes claras: una *indianista*, centrada en la exclusión y en la desigualdad étnico-culturales por obra de los binarismos taxonómicos de la civilización occidental, y otra *postindianista*, cuyo énfasis recae sobre el carácter palimpséstico—la intertextualidad o hibridismo dinámicos. Deducimos que es precisamente esta última visión fluyente y conciliadora la que permite construir los espacios discursivos inclusivistas o “de acogida” que trataremos en breve. Por otra parte, y en relación al papel activo del receptor del discurso, no olvidemos que de por sí, el *storytelling* es un género basado en la interacción entre el declamador y su audiencia, responsable ésta de sumarse a los coros, o de descodificar correctamente alusiones metonímicas, metáforas culturales y lenguajes gestuales (e incluso estilizaciones creativas del ejecutante) que en ningún momento se explicitan o glosan por considerarse conocimientos tribales compartidos. Otro tanto se puede decir de las historias de *tricksters*, en las que no se enuncian abiertamente las enseñanzas morales (en contraposición a las “moralejas” de muchas de nuestras fábulas occidentales) y es el receptor quien debe extraerlas. Se adjunta una observación más en relación con el *trickster* y las fronteras en la nota final N56.

La comunidad es por consiguiente un espacio fronterizo anhelado y utópico¹¹⁶ que determina el hogar perseguido en todo viaje (es una fuente de poder, como avanzamos en 6.3), y puede estar formada por extranjeros y no nativos, según nos deja ver el poemario *Foreign Homes* de Joan Crate. Si se habita, es siempre en tránsito, no como un punto o destino fijos. Por eso el viaje de las poetas noramerindias es un proceso sin término que invierte la dualidad *travelling-in-dwelling*, aplicada por Shands al feminismo occidental (1999:112), en *dwelling-in-travelling*, realizando una doble trasgresión (la primera de ellas es una ruptura con la dicotomía movimiento/estasis). Así lo entiende Paula Gunn Allen, para quien el espacio (más bien lugar) catedralicio es metonimia de comunión, de sentirse en comunidad. Es, sin embargo, un hábitat imposible:

P78b

“Changes”

(...)

We were entering the complex
cathedral of being communal,
the plug-in, hook-up complete:
now, throw the switch.

It was hours before I understood
what had been said. Connection
established still lags in movement
from point to point: pitch and tone,
celebration and grief, raging.

(...)

(Gunn Allen, *Wyrds*, 7)

Pero el camino no se reduce a una simple trayectoria en pos de espacios habitables: existen *obstáculos al movimiento*—aunque en ocasiones también lo desencadenan y constituyen entonces puntos de partida—que las poetas nativas suelen percibir como recintos de desencuentro (*i.e.* como los no-lugares de Augé, 1997:89-90) en forma de espacios cerrados y desorientadores. Hace escasamente unas páginas examinábamos poemas relativos a la ciudad, a la reserva, y a las *residential schools*, que junto con los museos, las celdas penitenciarias, el cuerpo y/o la mente en deterioro y el sentimiento de ser un pueblo colonizado representan los grandes impedimentos/motores

¹¹⁶ La poeta shoshone y anishnabek Nila Northsun (en Harjo & Bird, 1997:395) afirma desconocer cuál es su comunidad (*I don't really know who my community is*). La poesía es un instrumento más de orientación y búsqueda; el “mapa” recurrido por Harjo y Gould. Para profundizar más en la idea de comunidad consúltese *Imagined Communities/Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson (1983).

cinéticos a nivel colectivo. No incidiremos más sobre la urbe y los internados, cuyas imágenes se han tratado con profusión. Nos limitaremos a resaltar que la connotación claustrofóbica de la reserva, curiosamente, se materializa en los únicos círculos opresivos detectados en nuestro corpus poético: se la describe como “un círculo menguante” (*a shrinking circle*, **P59**) y un “inmenso donut” que rodea la ciudad (*a huge donut*, **P152**). En lo que respecta al museo (véase el poema **P3** de Kim Caldwell en el capítulo cuarto)¹¹⁷, éste no se sacraliza aunque contenga objetos ceremoniales, sagrados o de valor histórico, sino que permanece como distopía o no-lugar.¹¹⁸ Son especialmente reveladoras las siguientes contribuciones espontáneas a *Akwesasne Notes* (ambas poetas sin filiación tribal explícita), que destacan por coincidir en su enfoque metonímico y prosopopéyico. Adviértase el esquema de “doble contención” museo → vitrina y el clima que genera (silencio, ira, soledad y muerte). El énfasis en los dos poemas es añadido:

P395

“*Museum*”

I saw the
rifle of Naiche
and Geronimo. The
carbine and its
sheath, of Sitting Bull.
I saw the
still war bonnet
of Crazy Horse.
**All encased and
silent, their
spirits angry,**
I saw them all,
apart and
spirits crying
to rise again.

(Deirdre MacGuire, en *Akwesasne Notes* 4(6), July/Aug 1972:48)

¹¹⁷ Benedict Anderson (1983:251) apunta que el interés arqueológico de muchas metrópolis ha obedecido a un deseo imperialista de control e instrucción públicos con el mapa como instrumento. El yacimiento arqueológico y el museo constituyen una especie de “censo necrológico” con el que se pueden ilustrar mapas, captar turistas (beneficios) e impartir ideologías. La restauración y conservación de monumentos (y su posterior inclusión en los mapas) significa, por ejemplo, que desde el punto de vista colonizador los aborígenes han sido incapaces de autogobernarse pese a una existencia y asentamiento muy prolongados. El censo, el mapa y el museo, dice Anderson (*ibid.* 257-259), crean una “gramática” que ilumina el pensamiento del Estado colonial acerca de su propio dominio.

¹¹⁸ Insistimos en que el término no-lugar no se ha tomado aquí con el significado de inexistente o imaginario (“utópico”), sino con el que le concede la definición de Marc Augé (1997) como “no deseable” (“distópico”).

P396

“Exhibit”

behind dusty glass
a dimly lit grave
unburied—and transplanted
 here
guided tours of school children
file through the open doors
touch the glass
finger the bones
 the unsmiling skull
knees bent up
just like a child
stolen from its mother’s
 womb
alone without prayers
alone without warmth
Indian child
forfeits the Earth
 for a cold glass tomb.

(L.M. Jendraejeryk, en *Akwesasne Notes* 6(5), Jan 1975: página ilegible)

El colonialismo es el otro referente significativo de inmovilidad. Lee Maracle liga la “parálisis colonial” a conceptos como “parasitismo” (*parasite*), “esclavitud” (*enchained, enslaved, gripped*), o “ceguera” (*blinded, darkness*), todos opuestos al desplazamiento voluntario:

P397

“Paralysis” (Chapter II)

Idle Men enchained
by Uncle Willie
 blinded
by the darkness
of immobility
 enslaved
to white
 parasite
 culture
 gripped
by the agony
 of colonial
 paralysis

(*Bent Box*, 13)

El alcoholismo endémico actúa también como freno al avance. Los “yoes” ebrios que plasman los poemas presentados hasta el momento son ilustraciones individuales de un mal comunitario. El sujeto adicto (especialmente en las muestras

P375 y **P376**) se ve a sí mismo prisionero, paralizado y retenido por la sustancia (*takes hold of me, prisoner, imprisoned, paralysis*).¹¹⁹ La deixis espacial (*take me away from, dribble from*) perfila sutilmente los contornos de un recipiente en el que el movimiento no es viable: **P375**→ *As liquor and drugs takes hold of me, / I am a prisoner can't you tell. / In despair I plead to you, take / me away from this hell.*, **P376**→ *Now I am drunk / Words dribble from loose lips / grating against flesh / imprisoned by self-imposed / physical paralysis / Words: replace my bodily need to / MOVE!*

Cuando no inhiben el desplazamiento, las adicciones se conciben como raptos o tránsitos forzados. Se dio ya cuenta de este aspecto al tratar el desplazamiento cultural en 8.3.2.3, con los poemas **P378** y **P380**. A tono con esta idea, Gunn Allen denomina “viaje europeo” (*European journey*) los efectos psicotrópicos y sociales causados por el consumo de estupefacientes en “*Commentaries on the Lines-Line 6c*”, parte de su macropoema “*Changes*” (*Wyrds*, 17-18), inspirado en sus alumnos del reformatorio *Alternatives High School in Santa Fe* durante el mes de enero de 1981. Sobresalen las imágenes de confusión y falsa apariencia, extravío, rigidez y estancamiento (mi énfasis):

P398

“*Commentaries on the Lines-Line 6c*”

Heroin. White powdery stuff.
Makes you stiff. Makes you
misunderstand. Loses you on the way.
Snarls you in charade where you
take false for true and real
for makebelieve. Circuits misfiring.
Misdirected. This has been going on
for a longlong time.
There are many cuts of junk:
bravery, heroism, courage;
responsibility, dutifulness, obedience;
elegance, splendour, righteousness;
get-rich-quick, buy-on-time, pay-the-bills;
have a lover, buy a gun;
sensamilla, Gold, crack, pot, speed;
mushrooms, cactus, LSD;
journeys into no time. European trips;
ashrams, wilderness, **on-the-road;**
mindfuck, outasight, roll-your-own;
syncopation, save-the-nation, love your friends,

¹¹⁹ Este planteamiento poético de ausencia de control por parte del enunciador, se resume en la identificación EL ALCOHOL ES UN MANIPULADOR, generada por la proyección metafórica ideada por Mark Turner (*The Literary Mind*, 41) LOS SUJETOS ACTORES SON MANIPULADORES, derivada a su vez del esquema más general LOS ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES.

have a good sensation.
Everyone's got a fix(ation) (ative)
sludge monoxide talltale junkies
lost on the verge of revelation
tangled. Iloveyou. Leavemealone.

Seguir la guía errónea del alcohol y las drogas conduce a otro espacio de reclusión, la celda penitenciaria, que hoy encarna además la vertiente física del aislamiento de la comunidad. Según el testimonio de la anishnabek y métis Midnight Sun en *A Gathering of Spirit*, el 85% de los delitos hace dos décadas tenía que ver directa o indirectamente con el consumo incontrolado de alcohol. Nos dice:

(...) Alcohol abuse is also responsible for the disproportionate amount of native people in prisons. For the last two hundred years, Indians have had a history of alcohol-related offenses. Today, most crimes by Natives are still linked to alcohol, so much so it almost excludes other types of crime.

(En *A Gathering of Spirit*, 79)

El presidio es metáfora de las reservas y *residential schools*, tal y como pudimos ver en **P153** (*Yes, this is a reserve... / mostly Indians behind those walls. / (...) / Reminded of the struggle for freedom / of other imprisoned nations.*), **P353** (*There is an invisible fence / all around the reserve / to keep the indians in / anyone else / out*), y **P369** (*It was not long ago / I was jailed at the residential school / for a crime I did not commit.*). Este uso figurado hace hincapié en la privación de libertad y el aprisionamiento de la identidad colectiva, mientras que en su referente literal¹²⁰ y nocional, la celda es fundamentalmente ausencia de contacto humano:

P399

"Cells"

Cell, brick, cement, bars, walls, hard,
tv's, soaps, stories, tears, no visitors
allowed, lawyers, liars, guards, big,
touch guns, mean fingers, small bed,
green cloth, disinfectant, toilet, sink,
bars, no window, no door, no knob to turn,
no air, no wind, cold, nightmares, screams,
no touch, no touching.

I want to touch someone. I want to hold
that woman who cries every goddamn night.

I WANT TO TOUCH SOMEONE.

(Mary Bennett, séneca, en *A Gathering of Spirit*, 91)

¹²⁰ En su escueta reseña autobiográfica al final de *A Gathering of Spirit*, Bennett informa de que sus contribuciones poéticas fueron redactadas en la cárcel, cumpliendo condena por tenencia ilícita de armas (en Brant, 1994:235).

P400

“Leonard”

(...)

Brother Malcom said “everyone who is not free
is in jail”

It isn’t so
Jail
I an empty room
without light
or love

It is life
without living
suffering without struggle

(...)

(Lee Maracle, *Bent Box*, 48)

La jaula como trasunto de la celda para retratar identidades inauténticas o reprimidas ha aparecido en **P189**, metaforizando la acomodación nativa al sistema de valores materiales euroamericanos (*that way you can stay caged and / never / know it*) y **P311**, como símbolo de sometimiento racial y patriarcal (*Only her eyes gave her away; / They were little grey birds / In cages*).

Merece nuestra atención el hecho de que los recintos domésticos no constituyan espacios de opresión sexista para la población femenina. Las poetas instan a otras mujeres nativas a “viajar” con ellas, lo que podría reforzar la expectativa de una huida liberadora del hogar, pero como ya dijimos, se contradicen los móviles occidentales de desplazamiento feminista y los únicos “hogares” tiránicos y paralizantes son los adoptivos o los golpeados por la pobreza, normalmente asociada a un abuso de poder masculino, que efectivamente impelen a la salida. He ahí los poemas movilizadores de Marcie Rendon (**P220**: *sister / hear me now / let us take this journey / together*) y Chrystos (**P401**), los versos críticos y solidarios de Maracle (**P402**), y las descripciones de hogares rotos y hostiles de Clearsky (**P373**: *did daddy hurt mommy again when they were drinking? / the boarding school is closed / so we have to stay at an old couple’s place / while they play cards my younger brother lies sick unnoticed*) y Arnott (**P403**):

P401

“*Woman*”

will you come with me moving
through the river to soft lakebeds
Come gathering rice with sticks
will you go with me
down the long waters smoothly shaking
life into our journey
Will you bring this gift with me
We'll ask my brother to dance on it
until the wildness sings

(Chrystos en *A Gathering of Spirit*, 231 y *In Her I Am*, 46)

P402

“*Bent Box (Christian)*”

(...)
Before the icon in the house of God I query his son:
Did you know what a long journey
lay ahead for woman?

The magnitude of your words
the maleness of your intended
meek
silenced woman.

“I am the light”

and forever your words
paralysed the larynx
of my half of humanity.

Our Father

and forever birth was buried
in the intricate.

(Maracle, *Bent Box*, 77)

P403

“*Poverty*”

(...)

My father's violence, my
private property

the flinching of my sisters

my son's fingers digging into my face

my foolish idolization
of an absent mother

these are the things i own
these are the things i don't
have to share

these are my private possessions

touch them
i'll kill you

(Arnott, *My Grass Cradle*, 36)

En la poesía de las amerindias, las estancias que nuestra cultura ha vinculado al confinamiento, explotación y servidumbre femeninos toman nuevos significados y se abren al otro sexo. Kimberly Blaeser nos introduce de modo sinecdóquico en una cocina entrañable, en un psicopaisaje de infancia que exhala estímulos auditivos diversos, procedentes del mundo de los adultos y captados desde su contiguo dormitorio. La cocina es punto de encuentro familiar y comunitario, y por ese motivo es “hogar” (pero inasible en el presente): Blaeser contribuye con su poema “*Kitchen Voices*” a la antología *My Home as I Remember*, compilada por Laronde y Maracle.

P404

“Kitchen Voices”

I.

In the crowded rooms of childhood
listening.
Your voices
the familiar lullaby
punctuating the world
from one door away.
Hobby horse dreams
waltzing to the tones of meaning
behind the muffled words.
Hearing Hank Snow crooning
beneath the kitchen clatter
and sizzle of midnight hamburgers.
(...)

Torn between rising
to the night kitchen,
or letting the spell
of unreality
lull me like water...
Water running from the faucet
your day's stories flowing out
sometimes flooding the space between you.
Wanting despite everything
to hear it forever.

II.

In my childhood's bedroom
beside my own deep-dreaming baby
resting together in one hollow
of the age-worn mattress.
Listening again—and still.
Floors creak beneath your tired step
Cupboard doors pop open snap closed
Grocery sacks crack along their folds
And you sit shuffling cards between you.
Mingled with these
sound pictures
carry from other rooms and years.
(...)

Rest, baby, in this room made of memories
Still now, my heartsounds patter against yours.
Listening, again, as from a distance
certain I am the voice of his slumber
knowing truly it is my cadence and range
that sings to this child a known world.
And that is but a simple translation
of those ageless kitchen voices
chanting lives
chanting from the far side of my soul
sha sha sha shaaa
and follow me.

(...)

(En *My Home as I Remember*, 25-28)

Comparada con una habitación de hotel (con un no-lugar), una visita a la cocina materna adquiere en el poema de Bouvier dimensiones sacramentales—los gestos cotidianos que en ella se realizan se convierten en ritual (en “comuni3n”). Y el recuerdo, esclarecedor, se desencadena por obra y gracia de la metonimia:

P405

“bannock and oranges”

the alarm clock sounds
far, far away, uncertain
of place, perhaps too many
hotel rooms. I can't count.

they are all the same
a dull bedspread here
a bedside table there.
lamps, always too many
a chair for company
that never arrives.
an empty, dank smell
everywhere I turn; me
wishing I was home
except this morning.

something on the table
catches the morning light
memory brings clarity.
bannock and oranges
still, against a backdrop
of freshly washed linen
as I had left them late
last night when I returned
to my nowhere hotel room
after a visit with my mom.

a schooled eye can see
that what was once ordinary
is not so in morning light
the preparation like communion
between your wrinkled hands.

I remember watching you
slice the bannock—aroma fresh
toasting it medium, and then
buttering it, sparingly
my unique preference
among nine siblings
juice spurting on your hands
as you sectioned oranges
placed them in a scrubbed
plastic recycled yogurt tub
so I would not go without

no still life can be more beautiful than
bannock wrapped in freshly washed
pressed white linen graced with
sectioned oranges in a recycled yogurt tub

(Rita Bouvier, *papîyâhtak*, 57)

Annharte, por último, ofrece una inversión inusitada de los espacios tradicionalmente sexuados, que neutraliza: ubica en la naturaleza y después en la ciudad a una madre trampera¹²¹ y hace de la cocina un dominio masculino (énfasis mío).

P406

“Trapper Mother”

Looking into the animal den, I saw how carefully she
set the trap hidden with pieces of pine branches. Our
tracks she kicked away in the snow. I was her helper.

(...)

**(...) I never saw my mother
in a kitchen but I saw her in jail.**

(En Armstrong & Grauer, 2001:68)

¹²¹ El rastreo implícito en la caza sugiere claridad de orientación. Gunn Allen (*Wyrds*, 29), en el octavo poema integrante de *“Runes”*, sentencia: (...) / *but trackers have clear notions / of where to go.*

P407

“His Kitchen”

My father was my mother. He took over
cooking and childcare when she left.
At first, our food came from a can.
He wouldn't let me near the kitchen.
I had to learn to cook at school.
He improved. I asked friends over.
He didn't mind. He heaped up potatoes
and gave us canned fruit for dessert.
Only for a short time, did we go out
almost every night to a restaurant.
Even now, I am in his kitchen.
A paint scraper sits with the utensils.
I want to put it back with the tools.
It is his eggliifter so I know better.
Holiday dinners he cooks and I make gravy.
Hard to forget he's both mother and father.

(En Armstrong & Grauer, 2001:70)

Los *loci* y los espacios de inmovilismo que acabamos de ver son componentes cruciales del trayecto emprendido por las poetas nativas, cuya referencia al tránsito puede ser explícita o metonímica. Aquélla emplea vocablos como *journey, voyage, travel, migration, o exile*, asiduos en títulos y estrofas. Ésta se sirve de la sinécdoque (de los elementos integrantes del viaje) para aludir al proceso: caminos, sendas, rutas, carreteras y huellas (*ways, paths, trails, routes, roads, tracks*), partidas y regresos (*departures, setting offs, returns, comebacks*), menciones incontables al hogar (*home*) y al objetivo del viaje (*search, quest, pursue, be after something*), verbos de desplazamiento (*go, walk, run, move, march, wander, flee, fly, lead, etc.*) y por supuesto, los omnipresentes indicadores de visión y recuerdo, performativos (*remember, recall, look back, memory, recollection, vision*) u oblicuos (deixis espacio-temporal, superposición de imágenes).

En su acepción colectiva, la palabra “viaje”y sus hipónimos y metonimias son, en cualquier caso, significantes de más de un referente. En **P309** Jeannette Armstrong llamaba *journey* a la devastadora conquista sufrida por los indígenas americanos, mientras que la mención de Tremblay (**P408**) destaca la literal y costosa travesía por mar, como *voyage*:

P408a

“Reveal His Name”

A voyage charted by Stars
bears crosses to an island,
bears blood, severs hands
that shaped ceremonias to nurture
Earth, stains,
 stains,
 stains,
stains the holy dirt, opens
continents to rape;
(...)

(Gail Tremblay, en *The Colour of Resistance*, 48)

Y a partir de los preceptos tradicionales de armonía con la naturaleza, Lee Maracle camina por la historia tribal adaptándose a los cambios introducidos por los colonizadores, haciendo causa común con otros colectivos sometidos en el pasado y en el presente (los esclavos afroamericanos, los obreros chinos del ferrocarril, las mujeres) buscando la liberación:

P409

“Untitled”

I have walked the length
 of human history,
honoured sun, moon, earth and sky,
basked in the fullness of life’s bounty
gave children,
 my woman-gift to creation.

I have walked the length
 of human history,
laboured ’neath the settler’s heat,
spoke the language Shakespeare spoke
learned of
 African slave and Chinese coolies.

I have walked the length
 of human history.
In my lands I embrace dark humanity,
’neath our common sky beats one drum-song,
liberation,
 nurture humanity’s freedom,
our woman-gift to life.

(*Bent Box*, 95)

Journey y *travel* lo mismo pueden sugerir el viaje mismo del Descubrimiento que los siglos de colonización padecida (P356, P357, P373) o la huida de ella (P12), la migración nativa prehistórica por Beringia (P17), el transcurso existencial o el resurgir

de un pueblo concreto o de la comunidad pantribal hacia un mundo mejor (P150, P159, P196, P198, P344), y procesos grupales de concienciación y coalición, ya sean retornos a la tradición ceremonial y a las enseñanzas de los antepasados (P19, P35, P150, P266, P279, P280, P302, P323, P423 y P424), la solidaridad entre mujeres (P220, P424), o la defensa del medio ambiente (P150). *Exile* (P216, P233) se proyecta únicamente, aun en tono personal, como aislamiento producto de la dominación euroamericana.

Existe también una *polisemia de la migración*. La migración masiva en el poema P410 de Elizabeth Cook-Lynn denota un desarraigo aborígen genérico, causado por el imperialismo colonial, al que se compara con la Antigua Roma y se añaden sus matices de invasión y servilismo. Marilyn Dumont (P411) describe la atmósfera de la migración urbana de los cree, Rita Joe escenifica un modo de vida, el de los jornaleros indios itinerantes de plantación en plantación, con los que se identifica por medio de la fusión pronominal *I = we* (P412), y Joanne Arnott (P413) habla de una migración personal o desarraigo voluntario para adaptarse a los cambios actuales que la afectan como mujer india:

P410

"Journey"

III.

Sacristans

This journey through another world, beyond bad dreams
beyond the memories of a murdered generation,
cartographed in captivity by bare survivors
makes sacristans of us all.

The old ones go our bail, we oblate preachers of our tribes.
Be careful, they say, don't hock the beads of
kinship agonies; the moiré-effect of unfamiliar hymns
upon our own, a change in pitch or shrillness of the voice
transforms the waves of song to words of poetry or prose
and makes distinctions
no one recognizes
Surrounded and absorbed, we treat like Etruscans
on the edge of useless law; we pray
to the giver of prayers, we give the cane whistle
in ceremony, we swing the heavy silver chain
of incense burners. Migration makes
new citizens of Rome.

(Cook-Lynn en *Niatum*, 1988:42)

P411

“monuments, cowboys & Indians, tin cans, and red wagons”

(...)

and our old school house
jut out of that flatness
like a misplaced monument
to the wanderings home and away
of an extended family of half-breeds
kids scattering to cowboys and Indians, tin cans, red wagons
teenagers jiving to Del Shannon
migrating Settlement relatives searching for work
their wives or “old ladies” in tow
and on Saturday nights with two weeks pay
the Silk Tassle, Pilsner, and fiddle tunes would flow
weave through auntie’s rank laughter, mom’s stepdancing and
my brother’s yodelling
Cree would occupy the house like a new code, the partying
would heat up the walls and spill out windows and doors like light
through cracks

(...)

(Green Girl Dreams Mountains, 14)

P412

“Migration Indian”

I toss and turn all through the night
The hurting bunk-boards, the hay and quilt not enough
The alarm rings, horizon turning red
We wash, dress, eat and take buckets
Rush to the fields of blue, like rivers out of sight.
And before noon we try to reach the quota
The songs in our head unsung
We work the blueberry fields
All muscle and might.

There is a way to hold rake, wrist in motion
Or to bend your back, legs wide, forward
Spacing your wind, going easy, your spirit cool
In spite of the sun on back, riding your shadow.
Then noontime, cold beans or bannock
Your thoughts speed back to the field
The song in your head inspiration
The blueberry fields we work
All muscle and might.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

The long walk to the blower, to clean your berries
Waiting your turn, have a cigarette.
The comparing of notes and friendly chatter
Payday tonight, "Where's the best restaurant?"
Maybe phone home to Canada, bragging about quota
Then rest, not long, picking means money
The song in your head ready to sing
About the blueberry fields we work
All muscle and might.

We travel to find work, the migration Indian.

(En Armstrong & Grauer, 2001:19-20)

P413a

"Migration"

(...)

because you are female
because you are Indian
because you are smaller than me
because you inconvenience me
because you're handy

you are in danger
I am your danger

roots

the fingers we plunge into the soil
of our worlds

everytime that I cried and was safe
everytime I was endangered and saved
each and every gentle human contact
that is made

one of my roots is the moon

(...)

the forest
should stand
many lifetimes

but sometimes I just can't

in preparing to go

for the first time I am pulling
my roots up gently

rattling my chains on purpose
not ripping up and tearing off

only to be brought up short
in a stunning cessation

(en Armstrong & Grauer, 2001:294-296)

Por identificar el cambio exclusivamente con el movimiento, el arraigo es un castigo para el feminismo hipertransgresor¹²² (Shands, 1999:9), pero para las nativoamericanas, debido a su vínculo ancestral con la naturaleza, es definidor de identidad. Si repasamos las principales metáforas amerindias de feminidad, éstas son selénicas, fluidas y líticas, que combinan cambio con permanencia y fundamentan la concepción indígena del tiempo. Sus referentes no varían su emplazamiento pero son mudables permitiendo la erosión o los ciclos. Muchos poemas de las indias americanas plantean así la identidad como una *competencia dialéctica entre quedarse o irse/desarraigarse* (énfasis añadido):

P11h

"I Know Who I Am"

(...)
your identity, "proud american/canadian"
"this is my historical roots" you shout
what is an 'american' or 'canadian'? I ask you
you have no roots here, rootless one
prisoned mind, confused mind
history of confusion
that is your history
(...)

(Donna Kahenrakwas Goodleaf, *Gatherings I*, 1990:87)

P70e

I am a Mi'kmaw
In the East is **where my roots are**
My skin is reddish
(...)

(*"I Am a Mi'kmaw / Nin na Mikmawa'jj"*, Katherine Sorbey en *Kelusultiek*, 87)

P161d

"Earth Day"

(...)
I did not feel rooted, so I allowed
the laws of the concrete jungle to
consume and drive me
I could not journey to my
sacred space, all I found was darkness
(...)

(Monica McKay, *Into the Moon*, 38-39)

¹²² Shands (1999:4, 8-9) llama así al que idealiza en extremo la movilidad constante por asociarla al cambio. Traspasa fronteras pero sin un objetivo predeterminado.

P413b

"Migration"

(...)

for the first time I am **pulling**
my roots up gently

(...)

(en Armstrong & Grauer, 2001:294-296)

P414

"racing across the land"

long after you are gone
i will be here

long after you are gone

I will remain

spirit will dance gain

in spruce and muskeg

winds will whisper our names

while yours will be silent

no sign of you will be found

long after you are gone

the cities you have built

hoping to leave as your legacy

will crumble and fall

becoming dust on the land

scattered in the four directions

and the prairie grass will bend

to the wind once more

and my spirit will join

the buffalo

racing across the land

our dance pounding across the land

long after you are gone

(Duncan Mercredi, cree-métis, en Armstrong & Grauer, 209)

Esta dialéctica arraigo/viaje (o movimiento/estasis, con un regreso selectivo al pasado sin dejar de estar en el presente y mirar hacia el futuro) encapsula el espíritu de muchas antologías poéticas. En el preámbulo multivocal a *Kelusultiek* (1994:18), Teresa Marshall declara (énfasis mío):

In the landscape of our soul our hearts are filled with songs and stories; some borrowed from the seeds of our ancestors others created to honor memory, celebrate experience or to reclaim hope. All are a testimony of our need to communicate and our desire to share our visions. Our words are offerings gathered **to strengthen the roots** of our **collective existence** and to celebrate our healing **on the red road** of womanhood.

La *des-espacialización* de la existencia nativa (o mejor dicho, la *des-localización*, puesto los lugares poseen significación cultural y espiritual) es un fenómeno aciago. El único caso en el que carece de repercusiones negativas es en el “centro” de la búsqueda espiritual (de carácter sagrado, atemporal y en ocasiones plasmado como antiespacial por ser el lugar de lugares—ver **P289**, **P299** y **P415**). Si no van indisolublemente unidos, en la poesía noramerindia el espacio predomina dimensionalmente sobre el tiempo, y así lo expresan Kerrie Charnley y Greg Young-Ing (**P299**: *towards wholeness / where all places all times become one / and I am able to see tomorrow / I was beginning to see tomorrow*), Rita Bouvier (**P416**) y Jeannette C. Armstrong (**P417**, mis negritas en todos los casos):

P415

“Ice Tricksters and Shadow Stories for Jerry”

IV.

Then falling one night asleep or beneath the ice,
 Finding herself pulled from dream or watery death,
 To waken damp with memories of a silent ice woman.
 Wondering had she been rescued or been condemned,
 Wondering if she was human, or ice, or shadow,
 Wondering if her voice sounded or was silent,
Wondering if her story was the present or the past,
Wondering if she was a myth or reality,
 Wondering finally, if perhaps they weren’t the same,
 At least the same, **in that mysterious center,**
 that ice point of consciousness,
 that place of timeless equilibrium
 where one begins at last to understand voices.

(Blaeser en *Gatherings VI*, 1993:240)

P416

“a science dialogue”

a stranger asked me
will you be okay?

and memory unravelled
 time into place—*wânaskêwin* a place to be at peace with oneself

(...)

my heart quickened, I was thinking
 of **what happens when thought**
is void of place, when time

is void of place, when time
is without rhythm—
earth, sun, sky and moon
and my heart is breaking

(...)

I was thinking time is a cycle
and I am hoping
child-like for tomorrow

(En *papîyâhtak*, 23-24)

P417

“In-Tee-Teigh (King Salmon)”

Time and space
did cleave
as one
then
through sun-flecked
ripples endless;
sleek and shining
you emerged,
In-tee-teigh;
now only in
memories dim
your sacred name
lives,
though a
million waves
whisper
to moonlit shores
In-tee-teigh
In-tee-teigh.

(En Armstrong & Grauer, 107-108)

Aceptar la preponderancia del tiempo lineal occidental sobre el espacio y el devenir cíclico supone regirse por la cronología y renunciar a la propia espiritualidad. Volvamos al poema **P410** de Cook-Lynn, que registra en clave de liturgia irónica el sometimiento nativo a los europeos. Los indios rinden a los blancos sus silbatos de caña ceremoniales, agitan el incensario en el culto de los extranjeros, sacrifican a sus sacerdotes tribales en oblación, y se transforman en sacristanes—no en oficiantes—del nuevo ritual foráneo, que incluye otros himnos y percepciones divididas (por ejemplo, entre poesía y prosa). Su papel de supervivientes es subsidiario y “cautivo”: “rodeados”, “absorbidos” (*sic*), y al servicio del imperio. El nativo es a Euroamérica lo que el etrusco a Roma. Una ilustración más del desastroso triunfo del tiempo cronológico sobre el lugar es el “terrorismo turístico” descrito por Annharte (**P418**): la

rentabilización exhibicionista de lugares nativos, como la tumba de Sitting Bull, de autenticidad dudosa y profanada y prostituida hasta por los mismos sioux con sus irreverentes desperdicios consumistas (pañales usados, latas de cerveza vacías y abolladas que delatan su presencia) o su tolerancia hacia los *souvenirs* grotescos, el precio por entrar en la historia:

P418

“An Account of Tourist Terrorism”

History is just used Pampers on the
grave of Sitting Bull at Yankton but
because of crushed beer cans, obvious
Lakota visitors to this historic site
know what is under the earth, the lake,
the Black cook who died the same day.
McLaughlin buried both in the fort
with quicklime to foul up those Mobridge
businessmen’s rendezvous with the right
bones to connect to make one skeleton.
What is history and what did happen
is a deeper question than tourists
dumping dollars in an empty memorial.
The words not written on the plaque or
between the lines are ghostwritten graffiti.
Glow in the dark instructions if you dare
to landfill history, deposit postcards,
return artifacts, souvenirs and the clutter
of plastic tomahawks buried in our minds.
Indian raids are nothing in comparison.
Tourist terrorism is ceremony without fuss,
and who takes the bother stops desecration.

(En *Exercises in Lip Pointing*, 29)

¿Qué es entonces lo que verdaderamente permanece y estructura la comunidad? Para empezar, el espíritu del *trickster*, personalidad errante e inaprensible que de manera interminable (cíclica) se reencarna y subvierte lo establecido, por lo cual Akiwenzie-Damm titula su poema *“poem without end”* (P419). También el psicopaisaje, que como la luna, las aguas y las piedras, puede mutar en su fijeza con el tiempo y el sujeto que lo diseña, pero mantiene siempre los valores de la comunidad de origen (P420). La poesía contiene (es recipiente de) dichas estampas (P421), si bien dados su carácter palimpséstico y su intertextualidad (y con la intervención del *trickster*, que pulula por ella) es un recipiente poroso que continuamente desdibuja y re-dibuja sus lindes. El acercamiento de Blaeser a la poesía en el título de esta última muestra (*“who*

takes me places where poems live")¹²³ es indicio de que es destino intencionado de viaje y en teoría habitable, aunque el hogar, en tanto que recipiente, implica paradójicamente una delimitación rigurosa de fronteras.

¿Y dónde “viven” los poemas? De nuevo hemos de remitirnos a la psique, a la intimidad del ser: Bouvier (P390) nos dice que la materia de su poesía es la esencia de su persona, cercana al hueso (*why the subject of my poetry / (...) / why / the subjects are the essence / of my own being—close to the bone.*). Duane Niatum (1993:75) lanza la posibilidad de considerar *hogar* la atracción ejercida por la literatura, y Brant (1994:122) confiesa que escribir le permite *regresar* a sus raíces familiares y a quien ella es en realidad, y que se escribe desde un “lugar virgen”, se sobreentiende que interno, de “silencio sagrado” (*ibid.* 20). Tras todo esto es lógico inferir, asumiendo necesariamente en el caso de Brant que la familia (el pasado tribal) es hogar, que éste radica en la persona misma (una vez más la metáfora UNA PERSONA ES UN LUGAR), contenedor viviente de límites físicos y mentales que no siempre aíslan del entorno. Reflexionaremos más sobre este tema próximamente y en el capítulo décimo.

P419

“poem without end #3”

nanabush is an english profesor
sitting in an ivory tower
looking down upon the masses who go herd-like to their classes
writing books that no one looks at
reading poetry on money
drinking tea and eating crumpets with the dead men who turn women into bone

nanabush is a landlord who turns off the heat in winter
and a tenant who throws parties while the babies are fast sleeping
the one who keeps you laughing even when your heart is breaking
and the one who tells you stories when it’s wisdom you’ve been seeking

nanabush is a singer
she’s a heavy metal drummer
she cheats and swears and talks of death
then lets you meet her children
she throws pearls onto parliament hill
dresses men in clothes of sheepskin
then she sits alone and drinks cheap wine and cries into the table
while she prays for god’s forgiveness because she can’t forget the Sabbath
she’s a lonely wooden goddess on a path into damnation

¹²³ Fijémonos en las líneas resaltadas (mis negritas) que muestran la cualidad cartográfica de la poesía y la concepción—por medio de la deixis espacial—de las ciudades como recipientes.

nanabush knows jesus
he¹²⁴ plays tricks on paul and peter
he unlocks the gates and steals a peek
and cannot keep the secret
he will shit in darkened hallways
pull your pants down to your ankles
he will take your love and steal your life
and give you dreams and laughter

nanabush is a trapper who wears sealskin pajamas
he eats fish that have been poisoned
speaks a language now forgotten
and when he jumps into the river
half crazy with survival
he tries to touch the bottom to create a new religion
but he floats up to the surface
and his hands are cold and empty
so the animals give him shelter because they know the winter's coming
and when he wakes they wait together for the storm that is approaching

silent nearly frozen they turn into a monument of stone

(Damm, en Armstrong & Grauer, 2001:323-324)

P420

"In My Dreams"

There was a lake too, in my dreams, and cardboard
boxes and blankets¹²⁵ serving for a wall—father
yelling cuz my paddle splashed—scared off the
geese we would 've had for supper. Children knowing
all the right questions and daring to ask.

(Sheila Erickson, ojibway/dene, en Day & Bowering, 1977:96)

P421

"who takes me places where poems live"

who says that poetry is difficult
except for the sound
which he can understand as music

who wonders where ideas come from
that write themselves into lines
late at night while he sits watch

who'd rather read a newspaper than a novel
because he hasn't a taste for stories
who when we chase the day about
in rain returning cold and hungry
carries back soggy sounds and images
drying them out with me before a fire
as if they weren't the very fabric of story

¹²⁴ Obsérvese la súbita oscilación en el sexo del *trickster*.

¹²⁵ Nótese la función inédita de la manta como barrera de separación.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

who tells me what the news is
and what the names of things are
and how the world got to be the way
we wish together it wasn't
**who draws me the maps I can follow
and reassures me into and out of cities**

who takes me to swamps and ponds and streams
and creeks and lakes and all places of water
where words begin
to mountains, moraines and palisades
such places of height
where vision is born
to forests and meadows and gardens and thickets
to company with growing things

to ditches, kettles, valleys, gorges and canyons
each low lying place
where thoughts grow deeply
to homes of caribou, otter, moose, and shrews
ducks, cranes, eagles, jays and loons
where all voices sound

who takes me to weddings and funerals and family reunions
where the weak draw patterns and the brave relationships
to libraries and bookstores and Chinese restaurants
to board meetings and back doctors
into the rush and into the hush
on boats and bikes, planes, trains, wagons and skis

who says he doesn't see how this leaves time
for poetry at all
as if all this were not the very stuff itself
as if he weren't
he—who takes me places where poems live

(Blaeser, *Trailing You*, 28-29)

La construcción de toda identidad (colectiva e individual) es hoy un proceso anti-esencialista o relacional (Robins en Bennett, Grossberg & Morris, 2005:173; Angus, 1997:4) apoyado en términos de diferencia que se establecen siempre por medio de un conflicto.^{N57} Así, la dicotomía nosotros/ellos, representativa de la identidad comunitaria nativoamericana, conlleva el riesgo permanente de degenerar en exclusión, victimización o violencia, el cual no se elimina hasta que en la definición se utilicen algunos términos y modos del exogrupo que diluyan el antagonismo. Esta es la estrategia de Rebecca B. Belmore y Rita Joe, por ejemplo (**P115** y **P243**, respectivamente), que apelan a la naturaleza humana común y a las experiencias compartidas. Ser mestizo (llevar parte de sangre blanca) y urbanita podrían constituir asimismo términos convergentes, pero no se han encontrado casos en nuestro corpus.

La identidad está además inserta en un contexto sociohistórico y como él se halla sujeta a transformaciones y reconfiguraciones continuas (cambia “a lo largo del viaje”), por lo que es un atributo móvil: se puede considerar un proceso de hibridación y nomadización permanente que modifica en el tiempo y en el espacio los criterios de pertenencia o membresía, pero en el que la realidad sincrónica no hace factible identificarse con el exogrupo o perfilarse dentro de él. Por eso es difícil a veces distinguir entre hibridación y no-pertenencia, como sucede en los poemas “*Squaw Pussy*” (P4), “*The Uniform of the Dispossessed*” (P120), o “*Post-Oka Kinda Woman*” (P386): quién sabe si estos “modelos” de identidad nativa femenina forman parte del extenso e incipiente repertorio de *identidades adscritas* mencionado por Robins (1997:174) y que con la globalización han sustituido la unidad exigida antaño por un pluralismo y diversidad dinámicos. O si se trata de un caso de “personaje combinatorio” o “de fusión” (*blended character*; Turner, 1996:136) definidor de nuevos espacios conceptuales mixtos (*blended spaces*), fruto de proyecciones metafóricas que concilian las incompatibilidades de los dominios conceptuales origen y meta involucrados. No obstante, sigue habiendo voces indias que denuncian este tipo de identidades como casos corruptos y desarraigados de no-pertenencia, alejados del carácter sacro que la mentalidad nativa atribuye a la vida. El tema del extravío espiritual es frecuente y se equipara a un “movimiento a la deriva”¹²⁶, en palabras de la sioux Eva McKay (n. 1920), ponente en el congreso de estudios de la Mujer de la universidad de Brandon, Manitoba, en 1987 (en Grant, 1990b:345-346):

Life is a trip, a journey. Our foundation for this journey, our starting point, is the family. The mother is the foundation of this family, regardless of race. We can't talk about reaching a goal in life if we have not accepted our own identities. and that's a problem we have today, the loss of identity, not only for Native people but for other people as well. We are too busy to research our roots.

(...)

I think we have drifted too far, so far from what we were in the beginning and what we were meant to be. We've drifted away from all that. Our spirits are weak today; the world around us, it seems, has no spiritual meaning anymore.

Las enunciativas poéticas admiten perderse (P23, P422), y los antepasados y su herencia se toman como guías en la trayectoria vital individual y de la tribu. Vimos en P19, P35, P150, P266, P280 y P323 este papel trascendental, sobre el que insisten Sharon L. White, anishnabek (P423), Heather Ahtone (filiación tribal desconocida,

¹²⁶ Ya hemos detectado esta metáfora (*vid.* 8.3.2.1) en las alusiones de los nativos a las migraciones urbanas derivadas de su confinamiento en reservas, por hacerles apartarse de la tradición—los ancianos, sus principales depositarios, no suelen abandonarlas.

P424) y la cree Sheila Sanderson (**P425**). Pamela Dudoward, poeta tsimshian (**P426**), lo concreta para las mujeres incorporando las conocidas metáforas de fluidez y del tejido como refuerzo del vínculo transgeneracional (negritas mías):

P23b

“Enter the Hard Place”

**I am lost, not lost but
overwhelmed with the fear
of becoming
lost
might be
not coming back
to alive again
(...)**

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 71)

P422

“Discover Me”

I am a lot of things to different people.
I am my mother’s child, my son’s mother
my husband’s wife.
I being all these other roles,
I lose myself.
I like who I am now, and the person
I am becoming is going to be even better.

(Pauline M. Mattess, sin filiación tribal explícita, en *Gatherings V*, 1994:235)

P423

“Spirit Woman”

**here i am, nokomis
i am here
walking behind
following
tracking your steps**

i hear you, nokomis
softly singing
your voice
dancing on the tips
of the birch trees

once burned into my memory
long before i passed
through the stars
songs to the earth

songs for my heart
reclaiming
my forgotten ways

here i am, Nokomis
i am here
spirit woman
touch me
i am
“woman from the south wind”

(En Maracle & Laronde, 2000:2)

P424

“KO”

You rise on the horizon
Headdresses falling with horse’s stride
Dust cloud shrouds force of
Warriors lining the horizon
Extending the rim of sun
Silhouette hides only your face
Approach shows eyes Raining

You join Grandmother

Watch me for a time

We walk together

Fingers intertwined

Suddenly to realize

You are no longer there

My prayer honors your tradition

Walking direction of Sun’s journey

Striding to keep step

Day into night

Your shadow on the moon

Touch step Touch step

Drum Guides me

To sleep To you

We laugh Talk

Guide me Still

Holding My hand

Leading Me on

(Ahtone, en *Gatherings III*, 1992:178)

P425

“Time”

That spring:
She was Earth, he the sower.
It was their **ancestors’ land**.
Sky, water and winds
were their guidance.
Led into peace
a strong nation
destroyed by new ways.
Now, in a crumpled world,
they can no longer plant and harvest
for seeds have turned
and land is rotting.

**Turn to the elders
again
or strength and pride will never
Return.**

(En *Gatherings II*, 1991:179)

P426

"We Three Women"

**We three women
we walk in a pack
like wolves
who **record**
their **history**
with the eyes
of our ancestors,
with dignity,
with patience.**

We three women,
**we run together
like a fine chardonnay,
spilling and splashing**
against the long-stemmed glass.
We blend as one;
our fine lineage
and blood-line
the reeks of strength,
that beats in our veins,
like the pounding
of the oilskin drum
in the distance.

We three women,
the present evidence
of our matrilineal society
and maternal bloodline
we call home,
beckons beyond
our condos, cars and cash-
the clothes we cultivate
contain the rich roads
of our people;
bold with beauty
tradition,
history.
We wear them well.

We three women
will be standing tall
long after losses suffered
and families falter.
We will weep
with strength and courage,
life and death,
change and choices.
Because we can feel and falter,
we will weep,

we will stand tall
through eternity;
we will lock arms.

We three women,
one by one,
we will pass
to the other side.
Death nor life
shall ever separate
we three women
who walk with weight.

We three women
who connect
to one another
like the great cry
of the eagle,
the seaweed blackness
of the raven,
the mass presence
of the bear,
the swift sureness
of the wolf,
and our crest-
the blatant beauty
of the killer whale.

We three women,
First Nations force,
we stitch our sadness
and sing our sentiment
through separate slices
we cut our ways—
but always side by side,
thick and thin,
pain and pleasure.
Mother
Sister
Me.
We three women.

(En *Gatherings V*, 1994:245-247)

9.1.1 La mediación de la búsqueda individual

Según Karrer y Lutz (1990:39), la búsqueda de identidad es un rasgo compartido por las literaturas minoritarias y étnicas en general, y en ambas la identidad personal es una “extensión” de la colectiva. Más que de “extensión” (secundemos la nomenclatura de Georgi-Findlay, 1990:160), debemos hablar de *mediación*: planteada en términos de prolongación, parece que la identidad individual está subordinada a la comunitaria, cuando ésta en realidad se define gracias a que el individuo ha decidido partir en busca de su lugar en el mundo. La identificación con el grupo ocurre por lo tanto como resultado de un (re)encuentro con la ideología del colectivo en el transcurso de la

configuración de la propia personalidad. Esta es al menos la pauta que siguen incontables poemas y novelas como *Ceremony* o *House Made of Dawn*.

En su innovador y sugerente estudio sobre el lenguaje de la victimización en textos narrativos en lengua inglesa, Núñez Perucha (2004:197) superpone los esquemas metafóricos visuales de CAMINO y RECIPIENTE, diseñados con base experiencialista por Lakoff y Johnson (1980) como marco espacial contenedor de personas y objetos, y concibe el *viaje interior* o psicológico como un tránsito figurado desde un *recipiente-prisión* (la sociedad u hogar opresores o la psique atormentada, entre otros) hasta un *recipiente-refugio* cuyas condiciones favorables permiten el desarrollo del “yo” verdadero de quien se desplaza. Tal modelo interpretativo entraña una serie compleja de restricciones y premisas (*ibid.* 140), a saber:

a) El esquema de imagen de contención está gobernado por una lógica interna basada en las dialécticas locativas *dentro/fuera* y *centro/periferia*, derivadas de la existencia de fronteras. Intervienen asimismo los sub-esquemas de *verticalidad*, *vínculo*, y *sinécdoque (todo-parte)*, que conllevan también sus propias asociaciones conceptuales: el centro y los planos superiores convencionalmente connotan control y poder, mientras que la periferia y los planos inferiores se relacionan con situaciones de sumisión y represión. Además, el centro representa una visibilidad mayor. Los sub-esquemas de vínculo y todo-parte obedecen a propiedades elementales de simetría y transitividad y a sus implicaciones lógicas.¹²⁷

b) Todo recipiente es susceptible de *evocar un doble significado de protección (contra las amenazas externas)* y *aislamiento*, y de generar repercusiones positivas o negativas sobre las entidades contenidas y excluidas.

c) Cabe la posibilidad de una interacción entre las entidades contenidas, y de que se origine un sistema ecológico de relaciones de poder en competencia, con el consiguiente establecimiento de vínculos. Las entidades más favorecidas intentarán mantener su estatus e impedir el progreso de otras en situación menos aventajada.

d) El viajero o trayector es el *ego*, la parte racional, consciente y rectora de la personalidad, de varios “yoes” emocionales, histórico-sociales y corpóreos (Núñez Perucha, 2004:194-199). Esta proyección conceptual resulta de la metaforización de la persona expuesta por Lakoff & Johnson en *Philosophy in the Flesh* (págs. 269-270), según la cual el control del ego sobre el “yo” se plasma por relaciones espaciales de inclusión, dominio vertical y manipulación y posesión de objetos, aunque también puede darse una coexistencia neutral dentro del mismo recipiente y una dinámica cambiante de relaciones sociales de enemistad y alianza.

¹²⁷ Por ejemplo, la unión de A con B supone el vínculo de B con A y la unión entre B y C determina a su vez la unión de C con A. Pero si A es parte de B lo contrario no es posible (B no puede ser parte de A). La totalidad queda definida por la existencia de sus partes y la destrucción de éstas implica la anulación del conjunto.

Con este soporte cognitivo, Núñez Perucha (*ibid.*144-145) reproduce visualmente las experiencias victimizadoras secuenciadas de expulsión de la sociedad (esto es, de exclusión del recinto inicial) y de reclusión impuesta sobre la víctima (en penitenciarías o instituciones psiquiátricas, por ejemplo) dentro de un segundo recipiente.

La poesía de las noramerindias nos presenta un trazado de viaje interior muy distinto, en el que la aplicación de algunos de los planteamientos anteriores entra en conflicto con la propia definición del viaje y con la lógica interna que rige el esquema visual de recipiente. *Primero, es cuestionable conceptualizar como “viajes” los procesos psíquicos sin un desenlace de beneficio o daño.* El viaje interior e intrapoético que abordamos aquí en sus muchas vertientes es, como la escritura de poemas, una actividad mental. El punto de partida y el destino—no se produce traslado físico—pueden ser el mismo (en el caso del poema, la mayoría de las veces es la difusión hacia un público receptor, lo cual ya supone una ganancia). Ahora bien, una andadura mental no ya antieconómica sino carente de economía, que no resuelva en un sentido u otro el malestar y las elucubraciones que la impulsan, ¿es un viaje? ¿Cómo hay que llamar los trayectos circulares sin transformación paulatina o final, sin provecho ni perjuicio para el viajero? Damos por supuesto que el acto poético, la escritura del poema, es un acto político y/o catártico (un viaje, al fin) pero, ¿lo es también el relato que contiene? ¿Debe primar en la evaluación el plano extrapoético sobre el intrapoético?

Segundo, en rigor difícilmente (por no decir nunca) se abandona el recinto-prisión de la sociedad opresora euroamericana, que persiste como escenario. En el plano extrapoético, el autor escribe desde esa sociedad dominante y su psique, aunque delimitada, no es estanca y recibe continuamente sus estímulos e influencias. ¿Hasta que punto es ésta entonces un recipiente-refugio? Podríamos no obstante considerarla como tal por resistirse a la colonización circundante y por proteger al individuo de su influjo, filtrándolo y manteniendo actualizados los valores tribales. Esta asunción haría de la poesía, en tanto que actividad intrapsíquica, un recipiente-refugio en el que se depositarían y recrearían tales valores—entre ellos los recuerdos y los psicopaisajes que tanto se han mencionado.

Sin embargo, no todas las mentes nativas han de funcionar así (una gran mayoría de nativos sucumbe sin saberlo a la alienación cultural de la colonización y quizá no

tenga psicopaisajes a los que aferrarse). Ni mucho menos todos los poemas: los enunciadores poéticos (no nos referimos ahora a las poetas locutoras) pueden encontrar alivio en el monólogo dirigido a un destinatario, sea receptor poemático o no (el enemigo colonizador, miembros familiares, seres inertes, el papa, Mandela, Betty Osborne y cualquier otro difunto, las “hermanas” nativas, Canadá, o Dios) pero, ¿cómo interpretar la función del soliloquio emitido por un enunciador poético a quien la poeta ha querido mostrar psicológicamente perturbado e inconsciente de su discurso? Supongamos que sea este el caso de “*Squaw Beat*” (P5), donde no hay traslado físico o figurado ni desenlace.

Por otra parte, el viaje intrapoético a reductos topológicos de la vida tribal no está exento de contradicciones. Dirigirse a la reserva (controlada y marginada por los no-nativos, por cierto) se puede calificar de nomadismo y hasta de éxodo, pues constituye una práctica masiva de los indios urbanos, que (casi) siempre retornan, tomándola como forma de vida orientada a la nutrición cultural y espiritual. Y para más de uno no tiene que ver con un “recipiente-refugio” siquiera transitorio, ya que es un espacio más de extranjería. Pensemos en el poema “*Going Home*” (P362) de Maurice Kenny.

Tercero, como consecuencia de la observación precedente, no se puede decir que exista un recipiente-refugio propiamente dicho, puesto que o bien se sigue estando dentro de la sociedad dominante, o los posibles destinos-refugio no cuentan con límites definitorios nítidos para pertenecer a la categoría de recipiente: si la mente amerindia recibe influencias y corre el riesgo de ser contaminada, si las reservas sufren de aculturación, como dan a conocer Francis (2003:79), Waters (2003:88) y Stephenson (2003:94-95), es que sus bordes dejan resquicios. Las culturas indígenas amplían sus fronteras con vínculos nuevos (e.g. *Sister Nations*, apoyos a otras etnias aborígenes, e incluso movimientos reivindicativos euroamericanos), y hace tiempo que los modos de vida tradicional están abiertos a nuevas posibilidades. La naturaleza se encuentra cada vez más urbanizada y las generaciones jóvenes carecen de las destrezas necesarias para residir (sobrevivir) en ella. ¿Es posible que en esas condiciones lleguen a sentirla como refugio? La poesía, se ha visto ya, se ubica en la psique pero es palimpséstica, híbrida, intertextual, de contornos móviles. Y pese a que los espacios domésticos y el cuerpo femenino sí son receptáculos, no son habitables sino de forma esporádica. El

psicopaisaje, como la poesía, se aloja en la mente y requiere un intercambio hibridador con el exterior para actualizarse y asegurar la supervivencia de quien una vez lo construyó. Además, el holismo nativoamericano funde al individuo con su entorno, sin reconocer barreras—de ahí la presencia frecuente de la metáfora UNA PERSONA ES UN LUGAR (P58, P274, P289, P293, P320, P347, P364, y su variante PERSONA=NATURALEZA por medio de conexiones metonímicas de identificación con diferentes animales—la proyección UNA PERSONA ES UN ANIMAL—en P59, P307, P309 y P317).

Con todo ello, si los supuestos recipientes-refugio no pueden existir al margen de la metrópoli o si no están suficientemente delimitados, se hace necesaria una *(re)visión relacional* del espacio de destino, utilizando un esquema de vínculos. El modelo de recipientes, sin embargo, es válido para identificar los espacios de opresión, puntos de partida del viaje y en ocasiones hitos (negativos) en el camino. Bunge (1978:136) señala la alternativa de considerar el espacio desde una óptica leibnizniana, conforme a la cual no existe por sí mismo sino que viene dado por una red interdependiente entre objetos y acontecimientos. El esquema de vínculos nos evita tener que marcar salvedades y realizar cadenas de asunciones en un modelo de contención o inclusión múltiple que discurre siempre por el espacio alienante de la sociedad colonizadora. De esta manera, la poesía y el asociacionismo aborígen, o incluso la creación de comunidad con no nativos se pueden visualizar como coaliciones liberadoras que rebasan la frontera territorial, artística e ideológica euroamericana, conformando perturbaciones concéntricas crecientes.

“sacralizan”) a pesar de estar edificadas sobre suelo sagrado o de contener objetos ceremoniales, mientras que los espacios domésticos, sin embargo, no entran en esa visión desoladora y alienante de lo acotado, sino que propulsan la transformación del individuo. Son espacios de *carpe diem* que agudizan la conciencia. Recordemos la “casa psíquica” de Keeshig Tobias en **P134** o las cocinas de Blaeser (**P404**) y Annharte (**P407**).

No es nada nuevo (remitámonos a Anzaldúa y a Allen) que este interés topológico lleve a las nativas a *transformar la frontera en lugar*. Los espacios volumétricos individuales de inmovilismo¹²⁹ transitorio (cuevas, pozos, túneles, cuerpos, ataúdes, sudarios, umbrales, crisálidas, habitaciones de hotel y hasta los genitales femeninos, entre otros) son también espacios preparatorios que connotan intimidad, introspección, reflexión y cambio (crisis), aunque también residencia. En todos ellos hay un denominador común: constan de aperturas que aportan luminosidad o intercambio, lo que los hace más habitables, al menos “recintos de reposo” o “sustitutivos efímeros de hogar”. Shands (1999:85) subraya que el feminismo hipertransgresor ha rechazado por este motivo la imaginería del recipiente, porque evoca descanso y éste se relaciona con una conceptualización negativa de la residencia (del hogar) como confinamiento. Para las nativas, sin embargo, estos espacios conllevan tanto seguridad como autonomía: Chrystos, por ejemplo, pregona como desafío “*In Her I Am*”, pero no dice por cuánto tiempo, pues las dedicatorias de cada poema evidencian que es una poligínica confesa.

Los rasgos básicos de los recipientes-prisión preparatorios son las dialécticas libertad/aprisionamiento (dentro/fuera), y vacío/lleño, la alternancia de luz y oscuridad durante la búsqueda (el claroscuro como preludeo de la transformación), el movimiento hacia el centro desde la periferia (ejemplificado con múltiples poemas en 8.1), y la existencia de un “yo” escindido, cuyo análisis reservaremos para el subcapítulo dedicado a las estrategias discursivas de la poesía amerindia. Conforme a estas características, no todas coincidentes, las identidades individuales que exploran las

¹²⁹ Este inmovilismo es resultado del desplazamiento cultural forzado por la cultura occidental, aunque puede ser también una opción voluntaria en la búsqueda consciente de la propia identidad (o ambas cosas). Eagleton hace notar (2003:3) que el feminismo y la postmodernidad, con sus tropos espaciales emblemáticos (las metáforas del nómada, la frontera, la exploración y el cruce de umbrales), apenas han tenido en consideración el inmovilismo obligado de las clases desfavorecidas. No cabe duda de que las únicas alternativas para los pobres han sido la inmovilidad o el desplazamiento impuesto.

nativas americanas se fundamentan en *imágenes de interdependencia*¹³⁰ (parten ya de la bipolaridad movimiento/estasis, pues la quietud es necesaria para la posterior evolución personal). La misma idea late en las estrofas finales de “*Coyote Trail*” de Annharte: la literatura por la senda del *trickster* es un medio de encontrarse a sí mismo, pero para eso hace falta la dosis justa de orden y caos (mi énfasis):

P427

“*Coyote Trail*”

(...)

I was a writer once
know how to keep track of things
by writing it down in a book

interdependence works for me
when I be the coyote
you be the writer

(En Armstrong & Grauer, 78)

Las alusiones al “yo” como recipiente son numerosas. La enunciadora de los poemas de Joanne Arnott habla de sí misma como un contenedor cóncavo y redondeado, que tiene límites y centro, canales de apertura y está lleno de secretos (**P288**), o como un “vehículo saciado” y “un receptáculo ocasional” que adopta en una fase de quietud necesaria para reanudar después la búsqueda, y con ella el crecimiento personal (**P22b**). La referencia al contenedor es sin embargo indirecta. Las negritas son más en los tres casos.

P288b

“*Change Herself*”

first my single woman’s
scrawny form, taking on
roundness among the angles,
my single woman’s mind explores
the meaning in being more—

where my borders are,
and the center of balance,
pulled by unrelenting change,
secrets pulled from covert muscle
secrets leap with energy and blood
through opened channels,

¹³⁰ No se debe olvidar que la relación de la mujer india tradicional con el poder ha sido y sigue siendo *interdependiente* en muchas comunidades, originando la autonomía relativa de la que hablábamos en 8.3.1.3.

flush about my being,
tumble out of disturbed flesh
and materialize in dreams—

(...)

(*Wiles of Girlhood*, 55)

P22b

“selfimage”

(...)

stillness:

slip me slap me slap me
till i´m sane, blast me
hard enough to let me
rest assured of
my existence.

yes i practiced stillness.

practiced stillness till I was glued
inside my head, retreated far
to a tiny tender ledge
at skull´s base.

how do I free myself now.

how do I shake off this form
it is excess baggage, coloured
like a target for the shooting
of poisoned arrows by
bored killers.

i am saturated,

still starving, gaunt-framed and
ghost-like unexpressed, **i am still**
a satiated vehicle, casual
receptacle.

how do i sever

myself from this form

it is binding me to a woman

each time
i open my ears
her virulent screams
inundate.

(...)

(*Wiles of Girlhood*, 40)

P428

“Looking for Indians”

My head filled with TV images
of cowboys, warbonnets and renegades,
I ask my father
what kind of Indian are we, anyway.
I want to hear Cheyenne, Apache, Sioux,
words I know from television
but he says instead
Abenaki. I think he says Abernathy
like the man in the comic strip
and I know that’s not Indian

(...)

(Savageau, *Dirt Road Home*, 19-20 y *Home Country*, 10-11)

También con anterioridad se han transcrito la siguiente línea de Arnott: (...) / *I am containing / your rage / (P44)* y los versos respectivos de Sylliboy y Harjo, que mencionan un “yo-habitáculo” (*The spirit that dwells in my being, / P305*) y una capacidad de apertura integral con la oración –luego el estado habitual del “yo” ha de entenderse cerrado: *To pray you open your whole self / (P323)*. Chrystos (**P428**) protege metafóricamente su “yo” en una cesta, metáfora tradicionalmente poética y femenina, y Rasunah Marsden (**P429**), anishnabek, se autodefine (o define la función del poeta) directamente como una vasija (*vessel*) y un depósito, tanque o cavidad (*reservoir*), e incorpora el esquema de verticalidad (profundidad/superficie) y las metáforas femeninas de fluidez, la cesta -una vez más- y el tejido (énfasis mío):

P428a

“INSIDE”

(...)

I’m weaving a strong basket to carry myself

(...)

Silence comes like dawn a blessing a watching of dark eyes
caught in the light

See this basket tight safe

(...)

(Chrystos, *Dream On*, 129)

P429

“*Wordmaker*”

I was a vessel
 & delirious with intention
 in early days, collected them
 as foundation stones
 strewn before the ever-
 receding horizon

I was a reservoir
 & they **flowed into me,**
or rose to the surface
 & those aerated by light
 lost dross & took on lustre

from **silken threads**
lying in baskets
wove coats of many colors,
 fanciful clouds.
 (...)

(En Armstrong & Grauer, 168)

Lee Maracle describe en *Bent Box* (2000) un “yo” meditativo y geoméricamente delineado que registra la realidad con el filtro subjetivo de su mirada. La portada del poemario muestra una fotografía de este recipiente, un cubo con dos aristas opuestas ligeramente abombadas y el lado frontal que delimitan hueco o tal vez transparente, ya que deja ver un relleno de suave plumón. Las connotaciones son varias: es continente protector de algo etéreo y delicado que preludia el movimiento, y la convexidad lateral indica—como el poema **P22** de Arnott—saturación o saciedad, el instante inmediato a una explosión/eclosión. Todo el contorno se asemeja además al marco de un aparato de televisión convencional, a una ventana al exterior. En la poesía de las nativas, la mayor parte de las alusiones al esquema de contención se corresponde con este tipo de referencia implícita, metafórica y/o metonímica (*i.e.* con identificaciones del sujeto poético con hipónimos diversos del concepto de recipiente, o con menciones a alguna de sus partes), realizada por la deixis espacial, aunque los deícticos muy a menudo crean volumetría por sí mismos con el juego bipolar dentro/fuera, vacío/lleño y centro/periferia. También se recurre a destacar los efectos de seguridad, inaccesibilidad y protección, y la dimensión de profundidad, combinada con oscuridad en las imágenes de plegamiento interior e insinuación de secretos. Veamos algunos ejemplos (resaltes míos):

P44 → *I am containing / your rage // (...) // I am absorbing / your rage and your grief /*

P430a

"Post-Attempt Confusion"

(...)

**here i am then, safe,
soft presence in a
woman's home**

there is pain there,
here,
inside:

a skeleton made
not to be so hard,
so rigid; a frame
made

for all the time fighting
is not

whatever i am

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 26)

P431

"Wrenching Life From the Ghosts"

(...)

I had to survive, **so i
creased myself shut**
banished the demon

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 57)

P432

"Bitch & Destroyer"

bitch and destroyer
brooding inside me
an elephant matriarch trumpeting
anger and grief

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 59)

P433

"If Honour Is Truth"

For children grow.
Having escaped **the confines**
of your psyche,
and becoming the terrifying
outside world, we are approaching.

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 64)

P434

"Learning to Listen"

(...)

I begin to realize
that listening **from a deeper place**
is an art form,
a skill to be learned,
to be practiced daily.

Slowly I begin to hear whispers...
voices of the land,
water,
wind,
plants,
and animals.

Last night the wind gently told me
to let go of the **feelings**
I no longer need to carry.

(...)

(Darmody Mumford, cree-anishnabek, en *My Home as I Remember*, 64-65)

P435

"grammar boot camp"

I come to this day of writing **empty**
handed not a thief of the night's
wanderings or the day's promise
I come empty, I have locked
the cats out but me in
I've successfully made my cup of coffee without words
not a preposition to speak of, and
I'm ready
I come to this keyboard without
words and hope
(...)

(Dumont, *Green Girl Dreams Mountains*, 93)

P436

“even Metis women get the blues”

I am a grey sky
with no sun in sight.
**I am an abandoned home
on the roadside**
northbound
(...)

(Bouvier, *papîyâhtak*, 37)

P437

“space is an emptiness”

I awaken, **sensing a need to fill
the space** with song—my mother’s peppermint tea
books that inspire the soul, books with heart.
**space is an emptiness of going through
the motions of living**, not receiving
of longing for family and friendship.

(...)

(Bouvier, *papîyâhtak*, 49)

P438

“Bent Box”

you
can’t
put
waterfalls
in a
bent box
empty deserts
and bald mountains
won’t fit.

you
can’t
put
sister sun
**in a
bent box**
images of
rain **can’t be seen
from
its
earth-dark
contours.**

(Maracle, *Bent Box*, 65)

P23c

“Enter the Hard Place”

(...)

this is a place
within
this is a place
within
my bodymind¹³¹
within my younger mind
within my mother’s mind
(...)

where, where
in reality
where
within me
where within the enchantment

when did i bury
this girl
where
did i bury her
where
did i bury her

(...)

i enter
the hard place

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 72-74)

P439

“Umbilicus”

(...)

body and mind
I am all moving over

all of me
moving over

all of some body
unknown

¹³¹ Tomemos nota de la ausencia de barreras entre cuerpo y mente, que con el término *bodymind* conjura los conceptos de *logos corpóreo-cinético* de Sheets-Johnstone (1999) y *mente corpórea (embodied mind)* de Lakoff & Johnson (1999), citados en 8.1. Al tratar la metáfora del “yo escindido” como principal motivo de un *discurso nativo del miedo*, podremos comprobar la abundancia de poemas en las que la inmovilidad no productiva del enunciador poético se debe precisamente a la ruptura de esa unidad psicosomática, aludida por Arnott en **P23** y **P439**.

growing
inside me

growing
alone

but completely
within my domain

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 82)

P161e

“Earth Day”

(...)
I could not **journey to my**
sacred space, all I found was **darkness**
I’ve laboured to **find my path**
to this place within
(...)

(Monica McKay, *Into the Moon*, 38-39)

P159c

“A Long Road”

(...)
Confused and searching.

First to the external world, then internally

(...)

Deep, deep down I knew there was
a me, but why did it take so long to emerge?

(...)

(Carol Loft, *Into the Moon*, 6)

La dialéctica dentro/fuera puede designar igualmente un sentimiento de extranjería individual al entrar en contacto con el entorno y prácticas tribales (de nuevo se impone citar el poema **P362** de Maurice Kenny). Los versos de Debby Keeper (**P440**) expresan la dificultad de penetrar en los círculos ceremoniales de las danzas de *pow-wow* y en toda la carga cultural que a ellas subyace. La enunciadora se siente “repatriada” (devuelta a su país de origen), pero sin pertenecer a esa “patria recuperada” (resalte añadido):

P440

“Repatriate”

they dance
 stepping to the beat
 of Mother’s heart
 bright colors swirl
 bells, cones, jingle.
 the midday sun
 scorches my eyes
 sting in a bitter
 yet joyous way.
 they dance
 for the old ones
 for those here and now
 and for those to come.
 Mother’s heart continues
 to pound
 with ancient footsteps
 through times of sorrow
 in times of joy.
detached i sit
outside the circle
wondering
what its like within.
feeling shy
stupid
i should know
what these songs mean.

(Keeper, *Gatherings VI*, 1995:31)

Antes de recopilar los diferentes hipónimos metafóricos de recipiente que con más frecuencia representan el “yo” femenino nativo, nos detendremos en su reverso, la *metáfora de identidad fluyente*, una variante más (si bien no tan común) de la proyección UNA PERSONA ES UN LUGAR, que deshace contornos y se dirige de manera tácita hacia el “centro” o descubrimiento personal, pasándose de la fusión a la diferenciación para volverse a fundir con el entorno (una vez más mi énfasis):

P441a¹³²

“writing brings healing close”

(...)

I’m lying on the shore by the river

¹³² Este fragmento poético no sólo ilustra un caso de *metáfora fluyente*, sino también de concatenación conceptual metonímica (la alusión a la antepasada se realiza mediante una enumeración paralela de partes del cuerpo de la enunciadora citadas en el resto del poema, aunque la barbilla—*chin*—es la única presente en este extracto), así como de la función de los ancestros como guías en el viaje de la vida, de los cambios súbitos de código (*code switching*) y de la literatura como medio de sanación. El poema siguiente, de Allbrett (**P442**), explota una simple relación silogística como definidor de identidad: *the mountains are real → they are me → i am real*.

the water's up this year
my head's upstream
I lift my chin and feel
river passes over me
river presses into me
I'm river
I'm me
my great great granny, exilda dufort-dubois dit lafrance. her mouth her nose her chin
her hands. guide me. teach me. tell me. that writing brings healing close, ma petite, that writing
brings healing close.

(Sharron Proulx-Turner, métis, en *My Home as I Remember*, 18-19)

P442

"the mountains are real"

the mountains are real
they are me
i slept beside these mountains
near this water
long before i was born
in the cocoon of my mother's
womb. (...)

(Skyros Bruce/Mahara Allbrett, salish, en Armstrong & Grauer, 176)

P443¹³³

"i have become so many mountains"

standing on the shoreline of history
pondering the forthcoming sunrise
or the very impossibility of it
i have become so many rivers
not a single current but many
leading to a whirlpool of countless places
i have become so many women
waking each morning with jaws clenched
determined to bite down on the impending day
i have become so many men
wondering which mask to remove
afraid of flailing skinless in the wind
i have become so many forests
whose tears slide down hillsides
then come to rest in shimmering pools of ice
i have become so many ancestors
who dance through empty houses
windows blown out by our laughter
i have become so many photographs
framed and frozen behind glass made of lies

¹³³ Notemos cómo Fife, con un efecto de cántico, conjuga estasis y movimiento: el poema empieza y termina con quietud (*stand / (...) / without having made the slightest motion / standing in solitude...*) en la periferia del recipiente de la historia. Los ríos son punto de partida y de llegada, lo que aporta un tono cíclico. La transformación continua del sujeto poético (*i have become*) alterna elementos escénicos (ríos y montañas, bosques, paisajes en sentido genérico) con su contenido humano (hombres y mujeres y sus medios de expresión—fotografías, canciones y poemas) y el mismo sujeto se hace recipiente sinestésico (*so many photographs carried in my lungs*).

whose eyes hold the truth despite the distortion
i have become so many songs
 slipping off the tongues of entire nations
 who sing me into the existence of memory
i have become so many landscapes
 scarred by the hands of the uncivilized
 whose open wounds now swallow them whole
i have become so many poems
 whose fingers caress me with their desire
 while fighting for our lives breath by breath
i have become so many mountains and rivers
 so many women and men singing
 so many ancestors
 so many photographs **carried in my lungs**
 so many landscapes acting in revolutionary fashion
i have become so many movements
without having made the slightest motion
standing in solitude on the shoreline of history

(Connie Fife, en Armstrong & Grauer, 306-307)

P444

“bright beads”

“I am a cluster of bright beads” in snow
 perfectly round glistening **berries**
 salmon-egg transparent
 bubbles breaking honey-sweet
 pomegranate seeds in the tiny shell of my mouth
 juice-berry and cedar smelling
 pine perfect greening
 hills where they nested like partridges
 in the grass and needles damp
 as the soft warm peeking sun
 in spring, in spring

(Dumont, *Green Girl Dreams Mountains*, 84)

Al ser los recipientes-prisión de las nativas norteamericanas antesalas de la transformación, constituyen espacios de poder femenino. En su mayoría aparecen asociados a metáforas de (in)visibilidad, que subrayaremos en las muestras examinadas, mientras que el tipo de contenedor y sus características y efectos irán señalados en negrita. Entre los impedimentos cinéticos encontramos mortajas simbólicas (**P66, P393, P445**), bancos de niebla (**P393**), lagos interiores y grutas (**P245, P446-447**) que Connie Fife ilumina (hace más habitables)¹³⁴

¹³⁴ Tengamos en cuenta, sin embargo, que la luz/visibilidad es dominio origen de múltiples identificaciones relacionadas con el entendimiento y el conocimiento (ENTENDER ES VER, SABER ES VER), como ya señalaron Lakoff y Johnson en *Metaphors We Live By/Metáforas de la vida cotidiana* (1980:144-145) y Lakoff y Turner en *More than Cool Reason* (1989:94), siendo posteriormente recogidas por Charteris-Black en *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis* (2004:100-101). Es de esperar su presencia en contextos de transformación o evolución personal: nuestro idioma cuenta, por ejemplo, con el término “esclarecimiento”, alusivo a una iluminación literal tanto como a la ilustración intelectual o espiritual.

revistiéndolos de cristal, pozos (P448), túneles y umbrales (P282 y P451, ambos no tanto recipientes como conductos o pasajes del tránsito), cuerpos (P23, P288, P439), mentes (P23, P159, P161, P433, P434-435), cavidades uterinas y vulvares (P245, P449), crisálidas figuradas (P460), espejos (P459), habitaciones de hotel (P405), ataúdes cristalinos (P310) que, como todo cofre capaz de abrirse, guardan secretos e incitan al descubrimiento y a la sorpresa (Bachelard, 1957:115, 119-120), o jaulas que no impiden la visión pero que la limitan y depauperan (e.g. P189, P311, P22). La mención a sombras (P66, P245, P412, P449, P451) profundidades (sugeridas por los lexemas *deep* o *inside* y sus derivados en P66, P129, P161, P425, P22, P430, P432, P434, P447-448, P452), o secretos (P9, P389, P288, P450) fortalece la imagen del recipiente acentuando su profundidad, y se detectan expresiones como “despejar el camino” y “levantar el velo” (P150, P455, mis resaltes en todos los ejemplos). Destaca el esquema metafórico de doble contención: cubos dentro de pozos (P448), “yoes” uterinos en caparazones (P427) o “yoes buscadores o latentes” en cuevas (P129, P427, P446-447):

P445

III

Barbara /joy/JANE/Barbara

Pardon me, I'm not quite what you expected,

i may look this way but the real me is undetected

RADAR SCANS THE SURFACE OF MY **LEAD ENSHROUDED SELF**

I am a part of my continuance of worth.

(Barbara LaValley—allegheny, Joy Asham-Fedoric—cree, Jane Peloquin—micmac, en *Into the Moon*, 33)

P66c

“Silence is Deep”

Silence is deep
and **covers me like a shroud**

i can't say what i've seen
what i've heard
what i've felt

i am a prisoner beneath your knives
under your threats
haunted by your heavy & jealous
shadow.

(...)

and in my silences **i'll remove the shroud**
and open my heart to those who surround me
 those who embrace me
 those who have courage to listen
and not run away.

(Manyarrows, 1995:40)

P393b

"Bound by Wind"

words congested block passages to universes
sometimes seen gleaming to the clouds
during early hours of morning **enshrouded**
in mist, **encased in** dewdrops sprinkled
lightly underfoot. obstructions stopping
ones thought journeys cause uneasiness
in hearts surrounded by inadequate
vocabulary, causing spirits to fold
bodies into fetus positions, lying
(...)

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 72-73)

P245c

"Journey"

walk across **the crystal lake of my heart**
 across my landscape sung to by the loon
find yourself in the dancing shadows
 see your reflection at waters edge
roam my valleys in search of self
 come over to the other side of darkness
see the cavity of my vulva
 find the other world it opens into
hear the moon singing her lament
 you must dance or she will stop
watch the clouds for their vision
 or lose their words forever
lie across the smoothness of my back
 listen to the stories engraved in my heart
swim in the depths of my blood
 wash the wounds of **your hardened insides**
listen to my words their light my song
 they are for you my beloved

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 38)

P446

"Black hands"

tonight in a vortex of darkness
i watched your blood **flow into**
the walls of a crystal lined cave
inside this moment you became
the movement of jagged rock
your lungs created a dance of fine
sand floating skyward in a cloud of dust
I searched for your cave
inside my dreams
I looked within a hole whose
darkness fell off a cliff edge
then into your story
I have often wondered if the low rumble
of a moving earth was your song
whether the wail heard in the
mountains belonged to you
or the lined face of a black stone
found at the mouth of a river
was **your journeying towards the quiet place**
between the stream of light
and the blanket of darkness

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 40)

P129b

"Do you remember"

(...)

do you remember
how **you rumbled inside a dark vortex**
then with the splintered light
shifted the universe on her axis
do you remember
how you whispered of solitude
then found the moving line
between **the underworld** and the skies blanket
do you remember
how **you placed thought**
inside a crystal lined cave
then leapt off the cliff into the light
do you remember
how you called on grandmother
(...)

(Fife, *Beneath the naked Sun*, 41)

P447

“Barbie”

i. The Discovery

(...)
She dreams of **caves**,
of thickets and thorns,
dark mouths in the night.
Moths flutter inside her.
She wants to split her skin.
She wants to blossom like a rose.
(...)

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 40-41)

P448

“Desert Island”

lonely landscape wet by rain
storm laments mountain heart
anxiety pulsated by hail storm
inner being torn apart
thrown against awaiting cliff
inside
past **sheltered** through reflection
echoed **outward**
worn by **external** wind
i too am fragile

internal hell fire
exhausted from flesh burnt to bone
fire in throat scorched by salt
valley of water becomes ocean
ash in hand
coals simmer
rage through piercing eyes

bucket lowered into well
scraped along stone’s darkness
i drink water from clouds
numb my thirst from hovering heat
stranded my feet walk on warm sand
grains sink with each step i take forward

tears **escape my eyes**
into sea
travelling
quickly against the wind
i remain in the sun
surrounded by water
ready to intersperse
with other islands

(Geraldine M. Manossa, *cree*, en *Gatherings II*, 1991:52)

P449

"Abortion (Like Motherhood) Changes Nothing"

I am a cunt, and the folds of my face
are purple. My mouth, delicate and moist,
a pale pink.
(...)

(...)
The organ forgotten reduces
to her virgin size; **my self**
slips back to the usual
uncondensed form;
and **my cunt**,
she is returned to
a shadowy half-known place,
off along
the tenuous edge
of being.
(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 89-90)

P22c

"self/image"

(...)
I will invite you
I will
engage, direct, incite you **toward**
the place upon this plane where
I become real.
nobody
gets there. i fail

to embody myself, yet
cannot desist from
invading you.
hysteria. **it was not my womb**
but my self, cut loose
uprooted and wandering aimless
inside my shell.

(...)

(...), the chains
melt into the limbs i use

to gather my sundered self
to a nearby cave.

the structure is fallen.
the armour come cage is
sprung open, and metal
leaks to the floor of the cave in
noxious pools. the terror
beats to the surface of the skin, rage
and hatred mottles my limbs

my face my
breath
poisons the air with it. the
aggravated needing forms
**a vacuum that
swallows the world.**

i spit out, retching.

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 39, 42)

P310b

"Glass Coffin"

**I am the one who sleeps
in a glass coffin**

I do not rest but lie in the dark

and listen as you
relentless
chip at grey stone nightly

you seek me and treasures
gathered since childhood
but **I lie here and wait**
for your body to grow slippery and cool
for you to slither it in
somewhere in the cracks

(...)

(Armstrong, *Breath Tracks*, 33-34)

P450a

"my secret tongue and ears"

i

(...)

still
I sit alone
against the lamp's dim light
staring at the hieroglyphics in my skin
thinking
if I could simply read these symbols
tell my own story to myself
and know I had spoken a truth
but these lines mean nothing to me
except a number of years gone by
and a certain lack of understanding
so
sadly as the day flies
the truth remains
a secret I keep from myself

(...)

(Akiwenzie-Damm, en Armstrong & Grauer, 324)

Así como las anteriores imágenes del “yo” (salvo las de “metáfora fluyente”) consisten en receptáculos o depósitos que lo retienen o aprisionan temporalmente para, en la mayoría de los casos, evolucionar después, su concepción como túnel (**P282** y **P451**) favorece desde el principio el tránsito por tratarse de un conducto (carece del tercer límite imprescindible para configurar una concavidad-depósito). Al igual que el contenedor, el túnel presupone ocultación, pero consta de dos puntos de luz o salidas, lo que permite tomar un doble sentido en el movimiento. Algunos contenedores son recintos de resistencia larvada, aparentemente estática, aunque se esté llevando a cabo una auténtica transformación interior que fructificará en emergencia (véanse **P161**, y en especial la primera estrofa de **P310**, o el “yo” desarraigado y ambulante de **P22**), pero el túnel, en cambio, no da pie siquiera al estatismo aparente, ya que dentro de él sólo cabe la marcha (por definición, es difícilmente concebible como espacio de residencia). Actúa por lo tanto como *interfaz* con la ruta, si bien constituye una interfaz prolongada (es imposible desprenderse del “yo” que representa) que encarna a la perfección ese *dwelling-in-travelling* (habitar-en-tránsito) referido páginas atrás.

El túnel continuo¹³⁵ del “yo” nativo, por lógica, ha de arrastrar en algún momento/tramo la memoria discursiva del colectivo aborigen, esto es, el intertexto literario, filosófico y ceremonial que le acompañará hasta el futuro descubrimiento de sí mismo. Esta proyección metafórica (EL YO NATIVO ES UN TÚNEL), variante de EL YO ES UN CONDUCTO, no recogida por Lakoff & Turner en su relación de metáforas literarias (1989) ni por Gibbs en su índice temático a *The Poetics of Mind* (1994), y ausente también en el listado final de metáforas conceptuales con significado ideológico de Charteris-Black (2004), invita a considerar las proposiciones siguientes:

a) Según el significado cultural y la experiencia con túneles como referentes tangibles, el “yo” nativo se sobrepone a la trayectoria circular del MCI nativoamericano del viaje (el túnel se halla por encima del camino). En otras palabras, la trayectoria cíclica subyace al “yo”.

¹³⁵ Esta prolongación indefinida obedece a que el colectivo de las nativoamericanas sigue “reinventando” su identidad, y las voces individuales que en él se funden están aún en proceso de búsqueda. A nivel personal y comunitario pueden hablar de orgullo mestizo y/o tribal, de celebración u oposición al colonizador (véanse los poemas **P7**, **P69-73**, **P75**) pero no se define una identidad nativa homogénea, ni mucho menos acabada. Con un sentido muy diferente, Chrystos utiliza el concepto de “túnel” en su poema “*No More Metaphors*” (*Not Vanishing*, 42), en el que define la prostitución como “ser un túnel para el esputo masculino” (*to be a tunnel for the spit of men* ^), connotando la transitoriedad, la oscuridad y la degradación interpersonales impuestas por el cliente.

b) A lo largo de dicha trayectoria pueden sucederse *loci* de distinto signo (propulsores y obstáculos, lugares y no-lugares) que atraviesan el “yo-túnel”, generándose un esquema transitorio de doble contención. Por el “yo-túnel” discurren diferentes entidades e influencias que dejan su impronta.

c) De acuerdo con el MCI universal (sea lineal o circular) de movimiento dirigido, consistente en un punto de partida, un camino, un trayector y una meta, el trayector o viajero no puede coincidir con la trayectoria. Para conciliar ambos elementos en las metáforas de los poemas **P282** y **P451**, tenemos que asumir:

c.1 la aplicación de la metáfora UNA PERSONA ES UN LUGAR, derivada del derribo de fronteras corpóreas exteriores inherente al holismo noramerindio.

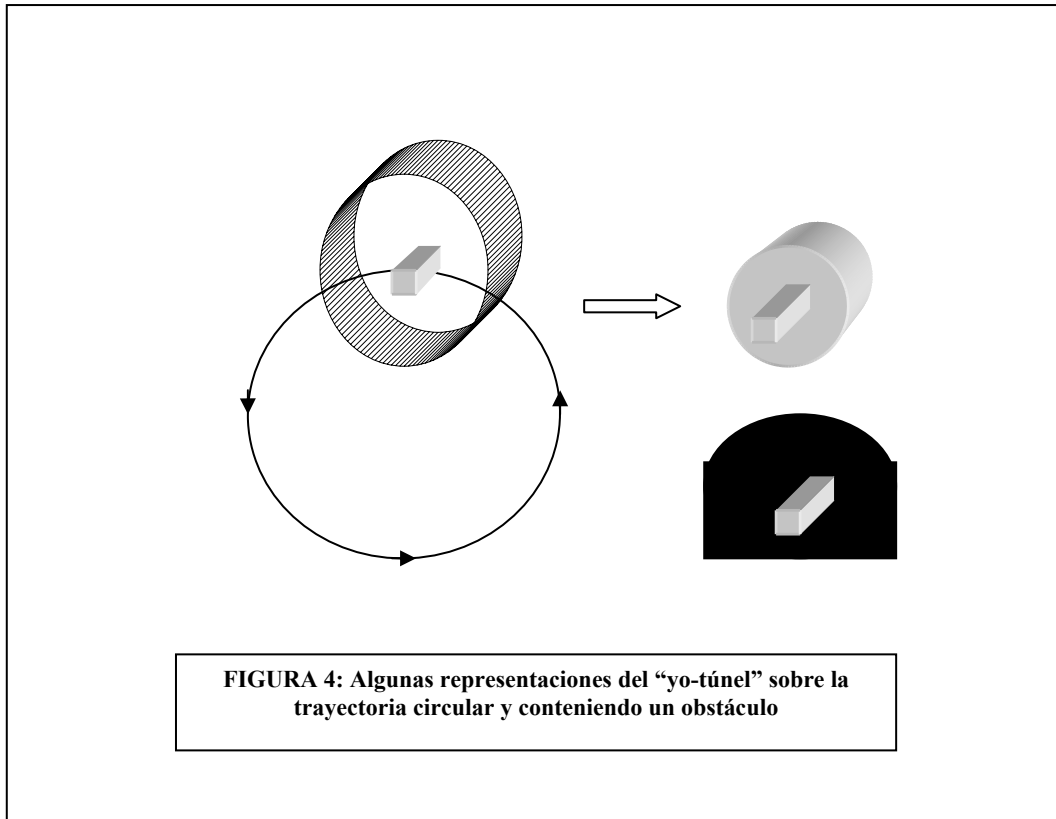
c.2 la concepción nativoamericana de un cosmos dinámico, en el que todo se encuentra en movimiento. Solamente así se puede justificar la no-estasis del “yo-túnel”, que acompaña la trayectoria. Esta concepción de un “túnel móvil” incluye la metáfora LA MENTE ES UN CUERPO MOVIÉNDOSE POR EL ESPACIO (Lakoff & Turner, 1989:158)¹³⁶

c.3 la aceptación de la metáfora del “yo escindido” (de un “yo” no coincidente con el ego que viaja a su encuentro). Pero en este caso el “yo-túnel”, a la vez trayectoria y destino¹³⁷, envuelve al ego viajero que por él transita. Esta circunstancia, la localización de un elemento en un plano superior sobre otro, se interpreta como control (*vide* la identificación de verticalidad CONTROL ES ARRIBA en Lakoff & Johnson, 1980:55, derivada de la metáfora espacializadora más genérica LO BUENO ES ARRIBA). El “yo” gobierna pues al ego, cuando lo deseable en nuestra cultura es que el ego, la mente, controle el cuerpo, las emociones, y la conducta social.

Una representación visual de la proyección EL YO NATIVO ES UN TÚNEL sería ésta:

¹³⁶ En “*Ochre Lines*”, por ejemplo, Jeannette Armstrong (**P279**) nos habla de “pasajes” que marcan el rumbo de “largos viajes”, impulsados simultáneamente hacia delante, el interior (referido metonímicamente con el adjetivo *deep*, el sintagma preposicional *under the hide* y el verbo *to grope*, denotador de búsquedas a tientas) y hacia arriba (connotando búsqueda de control), dejando a un tiempo constancia visible (*red trails*, “senderos rojos”) en el desplazamiento. Todo ello en un contexto de movimiento cósmico (*a slow / moving earth vision*).

¹³⁷ Repasemos el razonamiento marcado por la metáfora del “yo-túnel” de **P282**: el túnel es el “yo” (*the tunnel of myself = I am a tunnel*), que recubre el ego y la ruta por la que éste se desplaza. El ego se dirige al encuentro del “yo” perdido o escindido. Si el túnel es el “yo”, ha de ser continuo, a no ser que se transforme en otra cosa durante el viaje, puesto que es imposible deshacerse de él. Y es a la vez pasaje de tránsito y destino, ya que su reunión con el ego es la meta última—si bien, en tanto que conducto, resulta inalcanzable, lo que encaja con una trayectoria de tipo circular (continua, infinita) como la nativoamericana. La metáfora del “yo-conducto” aparece también, aunque en un contexto estático, en el poema “*What I Save*” de Cheryl Savageau (*Dirty Road Home*, 61): *I save the water flowing through me / that cannot be contained.* /



P282b

“Turtle Woman”

III

she would have it i
leave my physical being
to travel through the
tunnel of myself

(...)

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 63)

P451

“Doorway”

clouded eyes squint
toward day
lightness
higher
higher **the mind races**
playing its games
smaller
smaller the tunnel becomes
until
light
becomes darkness
and the walls squeeze

a tiny pool of light
seeps through a crack
in the rigid door
set me free
let that light shine
on my eyes
so they can be clear
of clouds

(Tracey Bonneau, okanagan, en *Gatherings I*, 1990:135)

En **P451** se deduce con facilidad la relación de identidad túnel = “yo” aprisionador. **P282**, sin embargo, conlleva una disociación cuerpo/mente y una separación de al menos dos tipos de “yoes”, uno de ellos somático. Se asume, además, que el ego es el sujeto poético parlante. En otro orden de cosas, el sentido inverso en el desplazamiento a través del túnel tendría que ver con el olvido de la memoria tribal que mencionaba Gunn Allen en *The Sacred Hoop* (1986:210), ejemplificado por los poemas **P4**, **P120** y **P386**. Las dos muestras que seguidamente se facilitan siguen la misma tónica, pero se diferencian de las precedentes en que exponen en primera persona una búsqueda consciente del “yo” extraviado o escindido. La deixis espacial (*into, through*) en la última de ellas nos hace pensar en las emociones inmovilistas (el miedo) como recipientes opresivos, y en la “liberación” como movimiento a través de un conducto o cauce:

P452

“*Ta’ah*”

Flee to unknown places
travel across time
to a different world
I didn’t want to be you

(...)

I travelled
to places
to relieve others
and tormented myself

I drank clear visions
from the lives of saints
whose demons made them blind
watched my own fire catch

En coincidencia con Núñez Perucha (2004:187), nuestros ejemplos corroboran que existe una doble interconexión metafórica determinante de la lógica interna del recipiente y del conducto: *ESCONDIDO ES DENTRO Y VISIBLE ES FUERA* y *LOS CAMPOS VISUALES SON RECIPIENTES* (*vide P438*), dos esquemas metafóricos distintos pero operativos de manera no excluyente, sobre los que incide la dialéctica *CENTRO/PERIFERIA* (*ESENCIAL/VISIBLE ES CENTRO* y *NO ESENCIAL/INVISIBLE ES PERIFERIA*), también de impacto visual. A nivel colectivo, por ejemplo, hemos mencionado los muchos títulos alusivos a la invisibilidad amerindia: el endogrupo nativo se halla en la periferia del macrocontenedor de la sociedad dominante o excluido de él, y por ello no es visto. Son ilustrativos los versos *We have always walked on the edge / of your dream (P199)*, *standing on the shoreline of history (P443)*, *There is an invisible fence / all around the reserve / to keep the indians in / anyone else / out (P353)*, así como algunos de los títulos recogidos en anteriores capítulos: *The Voice in the Margin* y *Dancing on the Rim the World* (cap.2), *“See No Indian, Hear No Indian”*, *“Unthanksgiving/We Will Not Be Invisible”* (6.4.2), o *Writing from the Borderlands* (8.3). A nivel personal, los trastornos psicológicos diversos y la alienación cultural se verbalizan como recipientes reducidos (de corto alcance óptico y gran profundidad), donde las posibilidades de visualización son mínimas dadas su oscuridad y dificultad de penetración/salida, máxime si el sujeto ocupa una posición inferior o no central (*e.g. P168: Deeper and deeper I seem to go / Lower and lower into the hole*).

La impracticabilidad del “yo” interno existe tanto como traba a su liberación tras la caída al recipiente-prisión como a su incursión exploratoria (*e.g. P274, P287, P288, P290*). Esto último se manifiesta igualmente en el siguiente poema de Maracle (negritas y subrayados míos), que alterna imágenes de ocultación (*box, cloaked, dark, hidden*) y visibilidad (*hails, penetrates, cracks, light, birth*) pero termina reconociendo el difícil acceso a su núcleo-esencia psíquico y espiritual. Ya la ginosofía de Gunn Allen afirma en *The Sacred Hoop* (1983:13) *“At the center of all is Woman”*:

P294b

“Bent Box (My Song)”

My song hails
 from a bent box
 drums of earth tears
 enjoys the unbending
 of woman spirit
 issued through a voice

cloaked
in androgynous souls.
This voice
penetrates silence
cracks **barriers.**

I can build
a bent box, shape its **womanly contours**
build fire from moss
light **lives**
sing man-song
birth **children.**
But I cannot penetrate
the dark hidden **pleasures**
of
my
womanhood.

(*Bent Box*, 82)

Una diferencia crucial entre las proyecciones del “yo” como recipiente y como conducto es precisamente el significado del posicionamiento central del individuo. En los recipientes, el centro lleva consigo una connotación de equilibrio (P288) y de mayor visibilidad frente a los márgenes (para los nativos denota además lugar sagrado). No así en los conductos, donde el centro es el punto más alejado de la luz y por ende el menos avistable—y desde donde peor se otea. En ellos su valor (y su cualidad sacra) consiste estrictamente en ser punto de transición que permite cambiar de trayectoria (en el túnel, de sentido del movimiento). Es un *locus* de posibilidad o potencialidad, de transformación y no de llegada, que en el “yo-túnel” representa el momento de máxima crisis.

Consideremos de nuevo el esquema de recipiente como campo visual. En la búsqueda consciente de identidad las entradas y salidas de contenedores trae consigo, ya se trate de lugares o no lugares, una alerta del espejismo visual. Recordemos P78 (.../ *and Image: how to convey / meaning within illusion / and separate that from fact and place, / emptiness and surmise.*), o la estrofa final de P150 (*We just opened a new door / To our ancestral ways / Clearing our path once more / Clearing our eyes from the heavy haze.*)—las negritas y subrayados han sido añadidos en ambos casos.¹³⁸ Joy Harjo

¹³⁸ El despeje del camino es, a propósito, una metáfora productiva en la poesía y en el campo de los estudios nativos. Nancy Shoemaker, profesora de historia en la Universidad de Connecticut, titula con ella su libro sobre los posibles enfoques de la historia nativoamericana (*Clearing a Path. Theorizing the Past in Native American Studies*, 2002). Dicha metáfora data de los Consejos indios de los siglos XVII y XVIII, en los que los indígenas del nordeste americano se pedían entre sí y solicitaban a los europeos que las rutas comerciales estuvieran libres de zarzas, troncos y otros obstáculos, a fin de fomentar los intercambios entre naciones.

(P453) y Laura Tohe (P19) nos remiten a espacios amplios e iluminados que simbolizan discernimiento, lo mismo que los descritos por Linda Hogan (chickasaw) y Akiwenzie-Damm en P455 (nuevamente mi énfasis):

P453

“The Real Revolution Is Love”

(...)

This is not a foreign country, but the land of our dreams.

I listen to the gunfire we cannot hear, and begin this journey with the light of knowing the root of my own furious love.

(En *The Colour of Resistance*, 83)

P19b

“Blue Horses Running”

(...)

We travel the colours of brilliant red rock cliffs
that form within ancestral space
we travel on the colours of the rainbow
and know what it means to come forth, to awaken

(...)

(En *The Colour of Resistance*, 100)

P454

“To Light”

(...)

(...)

We have stories
as old as the great seas
breaking through the chest
flying out the mouth,
noisy tongues that once were silenced,
all the oceans we contain
coming to light.

(Linda Hogan, en *Niatum*, 1988:197)

P455

“*What the Earth Might Say*”

there is no true silence
everything every bird and blade of grass
calls out its story as it must
and though you may see nothing
even the empty places are filled with meaning
respect too the spaces
inside them another language speaks
but to learn it you must listen
for tongues once stolen
now sing the wisdom of your saints
so listen like a forest
sometimes love and hate cry out
beyond the range of your ordinary hearing
so shrug off the coils that separate you from your brothers
put off the veil that covers your soul
take the scales from your eyes
and see and hear like a true human

(En *Gatherings III*, 1992:91)

9.1.1.1 Sobre el concepto de transformación

Si los hitos (lugares de reposo, cruces de umbrales y pasajes, receptáculos-
prisión) son elementos coesenciales de toda trayectoria, la *transformación* es el
desenlace esperado del viaje, de forma que llega a ser intrínseca a la definición de éste.
Con el viaje, dijimos, la identidad cambia; se encuentra o se (re)inventa, las fronteras
existentes del “yo” se (re)edifican o disuelven, y la lengua vernácula (como en el caso
de las escritoras indias) no sobrevive siempre al traslado, pero en compensación se
fabrican otros lenguajes por medio de la adaptación y el mestizaje. Por ejemplo, en el
exilio noramerindio el *storytelling* o relato de historias al modo tradicional ha
germinado por estas vías pese a una exposición intensa a valores ajenos y contrarios en
la sociedad dominante, a la interacción continuada con ellos y a la traducción forzada.
Siendo en su origen una forma de comunicación localista, se ha convertido en señera
intertribal transfronteriza. Ya no es infaliblemente oral y anónima, sino la mayoría de
las veces un género híbrido escrito y firmado, que sigue rechazando el individualismo
opresivo y androcéntrico de la colonización con una función autorial colectiva (*vide*
5.1) al servicio de la comunidad.

Durante el viaje hasta el tiempo se transforma en espacio y las dimensiones se
confunden (*vide* P417). Para Gunn Allen (*The Sacred Hoop*, 150) la atemporalidad
(*timelessness*) es un lugar ceremonial en el que espacio y tiempo se han fusionado en

uno (pensemos en algunos poemas sobre el centro, como **P289**). La transformación, en suma, es la base de la supervivencia nativa y asoma en el discurso de las indias escritoras¹³⁹. Estudiar el solo concepto a fondo en las letras nativoamericanas constituiría el tema de una tesis doctoral extensa—no olvidemos que es el cuarto punto del ciclo espiritual simbolizado en la rueda medicinal (Gold, 1994; Cáliz Montoro, 2000), interconectado con la unión con la naturaleza, el equilibrio, y el centramiento interior. Nos ceñiremos aquí a hacer un ligero apunte de cómo difieren los viajes interiores femeninos nativo y euroamericanos, y de los criterios con que se construye hoy el “yo” poético de la mujer indígena, proporcionando ejemplos de interés.

Hay quien se somete a transformaciones personales para mantenerse vivo y contribuir con ello a mejorar el mundo (Chrystos), quien guarda esperanzas activas de cambio social (Cooper), y quien las concreta en una mirada retrospectiva a la tradición tribal (Awiakta). El énfasis es mío en las tres citas (*A Gathering of Spirit*, 235):

I’m thirty-six and come from wild rice people, from sausage and sauerkraut people. I’m a lesbian with no children, very grateful to be alive, still fighting, still loving, **continually changing**.

(Chrystos)

I am thirty-six, single mother of two teenage children. I was born in Oklahoma, now live in Connecticut), where I am the director of Native American studies at the American Indian Archaeological Institute. **All I want is to change the world.**

(Karen Cooper, cherokee)

My name means “eye of the deer”. One way women’s pain can be healed is by reviving non-patriarchal traditions, which are principally Indian. Feminists (lesbian and straight) have virtually ignored this possibility. **I hope for change.** I live in Memphis, Tennessee.

(Marilou, Awiakta, cherokee)

Por otra parte, no falta quien recuerda la tragedia colectiva del cambio impuesto por la Conquista. Los ejemplos son numerosísimos, ya que la poesía de las nativas es un vehículo de denuncia.¹⁴⁰ No son tantos, sin embargo, los poemas que expresan las repercusiones comunitarias e individuales con el término “cambio” de manera explícita: Annharte (**P359**) dice *If I change one word, I change history*, y la espontánea

¹³⁹ Recordemos la siguiente estrofa de Gail Tremblay en **P285**: *Change is inevitable, the person learns / motion is constant in ways no creature planned. / The sun careens through heavens, and it burns, /*

¹⁴⁰ A la mirada de poemas que antes del apartado 8.3.2 hablan del contacto con los blancos como un efecto negativo, hay que añadir los incluidos en ese punto, que reaccionan muy especialmente contra el desplazamiento territorial, espiritual y cultural consecuencia del Descubrimiento. En el presente capítulo contamos, por ejemplo, con dos muestras obvias: **P409** y **P410**.

Skaroniate (P385) lamenta: (...) / *Times have changed / along with the men / You too have forgotten. Our young along with / our old cry in the lonely night, / Who am I? / Schools / Fast cars / Genesse beer / Money / (...)*. Otra excepción es “*The Change*” de A.A. Hedge Coke (cherokee/tsalagi y hurón), una larga composición que reúne transformaciones ambientales y personales en forma de recuerdo:

P456

“*The Change*”

Thirteen years ago, before bulk barns and
fifth-gear diesel tractors,
we rode royal blue tractors with
tool boxes big enough to hold a six-pack on ice
In the one-hundred-fifteen-degree summer
heat with air so thick with moisture
you drink as you breathe.

(...)

Before all of this new age, new way,
I was a sharecropper in Willow Springs, North Carolina
as were you and we were proud to be Tsa la gi
wishing for winter so we could make camp
at Qualla Boundary and Oconaluftee
would be free of tourists and filled with snow
(...)

When we still remembered that before even the Europeans,
working now shoulder to shoulder with descendants
of their slaves they brought from Africa
when they sold our ancestors as slaves in the Middle East.
Then the tobacco was sacred to all of us and we
prayed whenever we smoked and
did not smoke for pleasure and
I was content and free.
Then they came and changed things
and you left me for a fancy white girl
and I waited on the land
(...)

(En Harjo & Bird, 1997:326, 329)

La mediación de la transformación personal (*i.e.* la liberación del “yo” verdadero) conduce a la creación de comunidad, la “recompensa” del viaje, que en nuestra sociedad occidental Pearson y Pope (1981:viii) equiparan metafóricamente con un “regreso” y que en el ámbito nativo es a menudo un retorno literal a la familia, la reserva, las prácticas culturales y espirituales, o a la tribu, banda, o clan de origen, hecho de sobra plasmado en las novelas noramerindias contemporáneas. La escuela de Jung (Henderson, 1964:137) asume que ese tesoro buscado al fin de la travesía iniciática es el desarrollo de cualidades asociadas con lo masculino (valor, destreza e

independencia), en lugar de las virtudes femeninas nutricias y creadoras o de la síntesis de ambas. Hemos visto en 8.2.1 y 8.2.2 que durante siglos el desplazamiento, vetado a la mujer pero alentado en el varón, ha permitido a éste desarrollar coraje y autonomía (dos cualidades que se atrofian en un entorno protegido), y que en cambio, se ha instado a aquélla a permanecer pasiva y dependiente y a encontrar un hombre que la guíe y complete. El estudio de Pearson y Pope (*ibid.* 14) sostiene que la búsqueda heroica, a la que llaman de “integridad personal” o *selfhood*, no tiene por qué ser sexuada, y que comprende valores masculinos y femeninos. Señalan, en apoyo de este postulado (*ibid.* 15), la abundancia de leyendas y representaciones en las que coexisten símbolos fálicos y uterinos, como el grial y la espada, que sugieren unión e igualdad dentro de un “yo” completo, poderoso y fértil.

Las nativas tribales, según constataron Bataille y Sands en su análisis de la autobiografía femenina (1986), se complacen en el servicio interdependiente a la comunidad, pero en nuestro corpus este altruismo maduro no impide a las indias (mayoritariamente urbanas) partir hacia el descubrimiento de su identidad aun trasgrediendo las normas convencionales de “conducta femenina adecuada” en la sociedad dominante, una empresa menos egoísta que el tradicional rol desvalido y subsidiario del héroe. Esta es la razón por la que en los agradecimientos que preceden el texto de *I Am Woman*, Lee Maracle, (1988:v) admita haber privado a su familia de alicientes y de valiosos momentos en común:

To my children. There are no words that can ever express my gratitude to you. You were denied the dance lessons you wanted so much, the guitar lessons, skating lessons, a nice home and a host of other things that you gave up wanting, because I wanted to write. Through it all you loved me.

Para Pearson y Pope (1981:18) existen cuatro mitos sociales que dificultan a la heroína encontrar su lugar en el mundo: el mito de las diferencias sexuales, el de la virginidad, el del amor romántico, y el del sacrificio maternal. Representan el enemigo, el “dragón” que debe ser aniquilado. Las diferencias sexuales se establecen enfrentando los sexos mediante conocidos sistemas de valores dualistas o bipolares opuestos a la mentalidad holista amerindia y que resultan de la metáfora de la Gran Cadena o Escala Jerárquica de los Seres (*The Great Chain of Being*): mente/cuerpo, espíritu/carne, sentimiento/razón, individualidad/colectivo, consciente/inconsciente, agresión/pasividad). El limitado papel femenino que generan se ha simbolizado con jardines, jaulas, espejos

y prendas opresivas, como el zapato de cristal de Cenicienta, todos ellos imaginables como recintos-prisión. En este sistema dicotómico de clasificación se inserta el modelo de inocencia y pureza virginales (un ideal andrógino del siglo XIX), cuya contrapartida es la mujer degradada. Vimos cómo la síntesis de la virgen-prostituta es una imagen recurrente en las literaturas postcoloniales.

El mito del amor romántico niega a la mujer su capacidad de cambio, puesto que la somete a un rescatador (al papel de “damisela en apuros”)¹⁴¹ y halla en el sueño su simbología de la espera (*vide* la transposición de este mito en “*Glass Coffin*”, **P310**). El mito del sacrificio maternal, por último, fomenta la obediencia y la servidumbre a otros, la represión y el martirologio. Los poemas **P38** y **P235** ejemplifican estas sumisiones (a la autoridad conyugal y masculina en general), a las que se opone la explotación de la conducta estereotipada de “*Squaw Poems*” (**P6**) o “*Down South*” (**P10**) como táctica de supervivencia.

El viaje interior femenino, detallan Pearson y Pope (*ibidem.* 68), consta de tres fases: la “salida del jardín”, el encuentro con el seductor, y la reunión con la figura materna. El jardín (proyección de un recipiente-prisión cualquiera) es una etapa de conciencia y liberación: el sujeto se percató de que las figuras que anteriormente han podido guiarle en su vida son en realidad sus captores. Para las indias, son captores los colonizadores en general y la iglesia y los antropólogos en particular, así como los intermediarios literarios del tipo Lucullus Virgil McWorther en la carrera de Humishuma/Mourning Dove. La metáfora del jardín, no obstante, connota un matiz de “comodidad/bienestar” o de “jaula de oro” que apenas aparece en la poesía de las indias como recipiente-prisión (*e.g.* **P4**, **P120**, **P386**); lo normal es un recinto de mayor dureza, como las *residential schools*, los hogares desestructurados, o la desolación de la reserva. Tras la revelación es necesario “matar el dragón” del mito de la virginidad (inocencia e ignorancia) y asumir un estado de orfandad espiritual que posibilitará el paso a la experiencia y al conocimiento.

El seductor o mentor resulta ser otro captor, pero su aportación es un despertar simbólico y una opción por la autonomía después de haberse deshecho del mito del amor romántico, cuyo entrapamiento impide una reconciliación con la madre y

¹⁴¹ Reiteramos que los enunciadores femeninos alcoholizados en **P5** y **P167** provocan la compasión del público lector y no actúan para modificar su situación.

experimentar la autorrealización. En el contexto nativo pueden ser figuras seductoras el feminismo occidental e incluso el Movimiento Indio Americano (AIM). Desilusionada por el mito del amor romántico, la heroína reconsidera en la fase final el repudio de la figura materna y se lanza en su busca, persiguiendo la complementariedad (otro de los principios de la cosmología nativa). De hecho, descubre dentro de sí la existencia de un padre todopoderoso, y al conciliar los valores masculinos y femeninos (estos últimos ya no devaluados) adquiere una conciencia político-social superior que sana las divisiones cuerpo/mente, espíritu/carne y autonomía/sexualidad. La poeta Chrystos es un caso obvio de este sincretismo.

No hay cabida para un “repudio materno” propiamente dicho en la poesía de las amerindias, pero sí se debe hablar de un alejamiento de la tradición que representa, encarnado sobre todo en la pérdida del vínculo con la Madre Tierra, según hemos podido apreciar en las muestras que ilustran el desplazamiento territorial forzoso (véase 8.3.2.1). Tal vez tengamos que interpretar la síntesis de elementos tribales y urbanos (euroamericanos en general) como esa fusión de lo materno y lo paterno aludida por Pearson y Pope. Recordemos la imaginería masculinizante de la colonización expuesta en 6.1 (desfloraciones y penetraciones sexuales de continentes “femeninos”) y las metáforas citadinas de edificios fálicos y erectos (P139). Con la autonomía ganada en dicha fusión, además, se instauran relaciones nuevas y simétricas con el resto del mundo: la viajera no entrega su vida a otros, y por eso no siente la necesidad de dominarlos o culpabilizarlos, sino que ejerce su poder de forma benéfica creando comunidad y celebrando la emancipación propia tanto como la de los demás.¹⁴²

La comunidad puede establecerse con otras mujeres (*Sister Nations*), con hombres, con hombres y mujeres, con la naturaleza, o con lo espiritual (Pearson & Pope, 226). A veces, sorprendentemente, con extraños (una vez más citaremos los

¹⁴² Más de una escritora nativa escribe poemas sobre la lucha de otras comunidades aborígenes y minorías oprimidas del planeta (o se los dedica en solidaridad). Victoria Lena Manyarrows, en *Songs from the Native Lands* (1995:23, 24, 30, 32, 48, 80) incluye títulos como “*Before the Tanks, Tiananmen, May 1989*”, “*El Salvador on Fire*”, “*Bombs Over Baghdad*”, “*Mandela*”, “*What ‘America’ Is This?*” o “*America/Love Song to the Native Lands*”, y en “*Watch and Listen, Just Imagine*” (*ibid.* 14, P205 en nuestro corpus) hace causa común con el indigenismo salvadoreño, guatemalteco y nicaragüense. Annharte, en *Exercises in Lip Pointing* (2003:69), hace causa común con otras mujeres de las Américas en “*I Shoul da Said Something Political*”, y Chrystos trata el conflicto de El Salvador en su poema bilingüe “*Esta noche soñé otra vez con esa playa / I Dreamt Again Tonight of that Beach*” (*Not Vanishing*, 48-49), y Maracle (*Bent Box*, 2000: 33, 36, 38, 41, 46) se ocupa de las realidades palestina, nicaragüense y vietnamita, salvadoreña, chilena y sudafricana.

“hogares extranjeros”—*Foreign Homes*—de Joan Crate y la actitud reconciliadora de Rita Joe para con el colectivo euroamericano). En las narrativas feministas, el descubrimiento de la madre positiva en el propio interior se suele describir metafóricamente como el acto de dar a luz (Pearson & Pope, 191-192). En la poesía nativa los versos de Joanne Arnott recogen igualmente la analogía entre el parto físico y el nacimiento de una identidad nueva (P250).

En la mentalidad euroamericana este viaje discurre con una trayectoria lineal por donde la viajera ha de destruir “dragones exteriores” (mitos sociales y figuras captoras varias), mientras que en el contexto nativo, durante el trayecto circular¹⁴³ no sólo existen factores externos sino además fragmentadores internos de la identidad (homofobia, misoginia y violencia doméstica en el endogrupo mismo), producto de la asimilación de aquéllos. Carol Loft (P159, mi énfasis) reproduce en sus versos esta doble opresión: (...) *Socially isolated, extremely shy and backwards / Too sensitive, carrying much pain / Confused and searching / (...) / First to the external world, then internally* (...). Una representación contrastiva de los dos viajes interiores—amerindio y euroamericano—podría ser ésta:

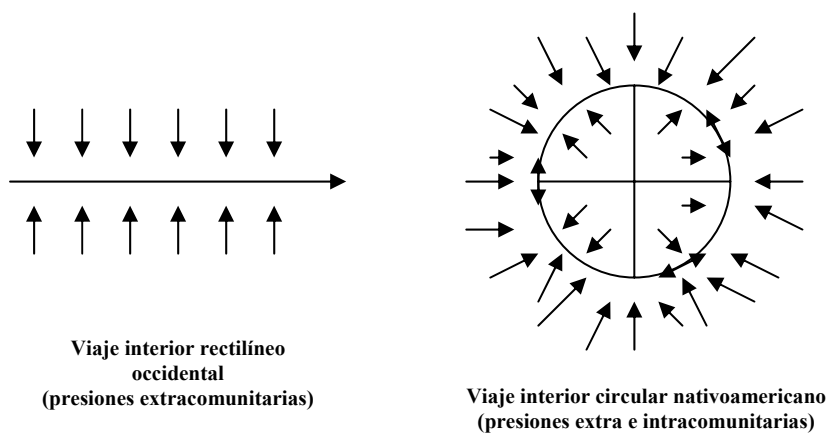


FIGURA 5: Representaciones de los viajes interiores occidental y nativoamericano

¹⁴³ El arquetipo circular del viaje heroico o de búsqueda interior, lineal en Occidente, adopta en la sociedad tradicional lakota un modelo circular concéntrico que fija los movimientos exactos del héroe buscador entre los círculos que se interpenetran, siendo cada esfera de identidad representada por una historia popular o *folktale*. Es también conocida la pauta de movimiento existencial de otras tribus nómadas de las montañas y llanuras, como los blackfeet, cuya filosofía considera “deseables” aquellas trayectorias que reflejen los movimientos cósmicos (ciclos) con caminos incrustados en intersección (encrucijadas), símbolo de las opciones vitales y eje cuatripartito inserto en la rueda medicinal (Jahner, 1983b:222).

Resumimos aquí algunos ejemplos del conjunto de fragmentadores externos e internos del “yo” nativo femenino: el primero (**P5-10, P58, P135**), es el conocido estereotipo de *squaw*, en el que confluyen los mitos sociales de diferencia sexual, inocencia o virginidad (primitivismo aborigen *versus* prostitución), amor romántico (necesidad de rescate por un varón no nativo) y sacrificio maternal (exacerbado en forma de esclavitud bajo el poder de la mayoría euroamericana). El segundo, (**P235-236**) es la presión que ejerce sobre la nativa su propio colectivo (principalmente el masculino) al asumir los mitos sociales mencionados, y el tercero (**P7, P38, P167, P195**), la asimilación individual de todo lo anterior, que forja una personalidad femenina culpable y victimista, pero en ningún caso representativa del espíritu global de las indias. Al contrario, se reserva para ciertas situaciones de sumisión/dominación—como la conyugal o los casos de adicción—con sujetos poéticos ficticios (*e.g.* los poemas de Halfe **P38 y P195**, o los poemas **P5, P167-168, P176, y P375-376**).¹⁴⁴

En los ejemplos de nuestro corpus poético, la experiencia de opresión (colonización) se plasma (como se ha comentado al tratar los recipientes-prisión) en un léxico carcelario y alusiones metonímicas a imágenes de reclusión y exclusión, por medio de deícticos que expresan la dialéctica dentro/fuera y centro/periferia, así como en una ausencia de control materializada en la dialéctica de verticalidad (arriba/abajo) y en oraciones pasivas donde la mujer es el objeto directo de verbos que denotan manipulación física: *grasp, hold, keep, take hold of*, como en **P375** (*cf.* Langacker, 1995:63), errancia (**P12, P161-162, P292**) o traslado forzoso (*carry/ghost away*, **P377-378**). Completan el cuadro de auto-representaciones negativas numerosas expresiones deshumanizadoras, como el conocido *squaw* (**P5-10, P135**) y otras como *heathen* (**P7, P88, P171, P211**) y *drudge* (**P4**), y la proyección metafórica UNA PERSONA ES UN ANIMAL, que comprende términos como el recién mencionado *drudge*, y el hiperónimo *mammal* (**P7**).

La poesía noramerindia escrita por mujeres es transformadora en un sentido múltiple, y no sólo en su calidad de “espacio preparatorio” o por esta evolución constructiva de las representaciones del “yo” femenino aborigen (*i.e.* de víctima a

¹⁴⁴ La victimización constituye pues una mínima proporción de la iconología del “yo” femenino nativo. Para un examen exhaustivo del lenguaje que la caracteriza, consúltese el trabajo de Núñez Perucha (2004), cuyos hallazgos coinciden plenamente con algunos de los rasgos verbales que acabamos de describir.

reinventor de su propia identidad). Por un lado, repercute como ceremonia sanativa sobre los lectores de su endogrupo (y muy ocasionalmente del exogrupo): a nivel estilístico y discursivo se han visto los abundantes recursos perifrásticos de sanación (en el estudio sociopragmático de 7.2.1.3)¹⁴⁵, tales como la repetición acumulativa y la elección de actos de habla liberadores, ya sean solidarios o AAI. Influye, por lo tanto, sobre un colectivo amplio y heterogéneo de “yoes” conteniendo o siendo en sí misma un ritual. Por otro, causa una inversión en las relaciones de poder entre euro y nativoamericanos, hecho que estudiaremos con mayor detenimiento al abordar las estrategias liberadoras discursivas y cognitivas. La poeta se hace oficiante, maestra de ceremonias (*storyteller*) o instructora, y se dirige al hombre blanco para desvelarle sentimientos y actitudes de la comunidad india que quizás permanecerían desconocidos para él de no ser por el verso.

En consecuencia, se asigna un papel nuevo al lector no nativo mediante la dinámica del rito de paso (su finalidad es siempre solidaria y sanativa), pero le exige un aislamiento o marginación previos a la unión. Así, se le silencia y priva de información: son muchos los poemas que interpelan al euroamericano en tono dialógico, pero la posibilidad real de respuesta para éste es casi nula.¹⁴⁶ Además, las glosas y contextualizaciones histórico-culturales omitidas le sitúan en una frontera semiótica por la que únicamente puede transitar con ayuda o guía en medio de la profusión de tropos culturales que le desafían a redefinir su relación con el texto. La literatura nativa, en efecto, hace de él un “Teseo” redivivo, como apuntaba Mangieri (2000:192). Rainwater nos hace notar (1999:143) que Tonto o Friday fueron adláteres (*sidekicks*) de hombres blancos en apuros o ávidos de conocimientos locales. También lo fueron Sacajawea o Pocahontas, pero no ya las poetas contemporáneas.

¹⁴⁵ La utilidad de la poesía como método curativo tampoco se descarta, desde el final de la pasada década, en nuestra sociedad. La *logoterapia*, según documenta Rainwater (1999:163), se viene practicando de manera asidua en instituciones sanitarias prestigiosas de los EEUU como parte de lo que se conoce como “medicina alternativa” o “medicina holista”. Un antecedente relativamente cercano de esta orientación es el valor que Labov y Fanshel concedieron hace ya casi treinta años a la entrevista terapéutica para diagnosticar la evolución determinados pacientes psiquiátricos (aquejados de anorexia, esquizofrenia, etc.). Para una aproximación más detallada al tema véase su obra *Therapeutic Discourse. Psychotherapy as Conversation* (1977).

¹⁴⁶ La semiótica social de Hodge y Kress (1988:45) establece que se ejerce poder con un uso no recíproco del discurso que descubre el “yo”. O lo que es lo mismo, no brindando al “Otro” la oportunidad de manifestarse:

Real power, (...) is signified by the non-reciprocal use of direct speech which expresses meanings of the self.

Éstas pasivizan al lector euroamericano (lo convierten en un *voyeur*, en palabras de Rainwater, *ibid.* 22) y le despojan de su anterior posición de autoridad, que detentaba cuando los indios conversos escribían (hasta en latín) en las *residential schools*, obedientes al canon europeo. La unión final en este rito de paso figurado (o al menos una ilusión momentánea de compenetración entre endogrupo y exogrupo) ocurre cuando escritora y lector se comprometen conjuntamente en la extracción de significados del acto de *storytelling*, cada cual asumiendo sus responsabilidades y roles:

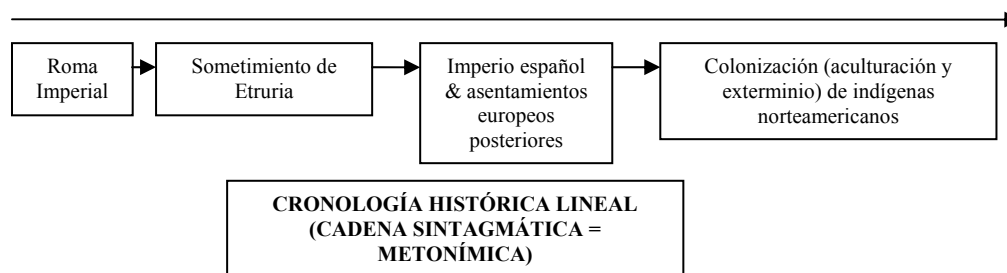
We have already remarked at length how often the Indian author's assumed persona derives from oral, performative traditions. Semiotic analysis may enable us to understand further how Native American authors likewise imagine their audience's role as primarily a performative act. Solidarity between authors and readers of contemporary Native American narrative results from, as it were, carefully orchestrated texts encoded with vast and complex messages, including metatextual instructions to the reader about the author's apparent assumptions, expectations, and visionary-revisionist intent.

(Rainwater, 1999:42)

La poesía es también transformadora porque materializa sobre la página el pensamiento individual (crea un *mentifacto*, en palabras del antropólogo social Edmund Leach, 1976:37) así como las influencias sociales que lo rodean, y en tanto que constituye un microcosmos cambiante donde coexisten escenarios de opresión, paraísos, y luchas interiores. Es además, debido a su carácter ritual y rítmico y a su herencia mítica, un supresor del tiempo (Lévi-Strauss—1978:68 y *cit.* Leach, 1976:44—llama “máquinas supresoras del tiempo” al mito y a la música). Tiempo y espacio interactúan de forma tal que el uno se convierte en el otro en representaciones recíprocas, siendo lo más corriente que el primero se codifique en términos del segundo. Ya Lévi-Strauss, en su estudio estructural del mito (1963, cap.11 y 1978:77-78), concibe el tiempo lineal, compuesto por una serie de episodios o subtramas, como una “cadena sintagmática” en la que los acontecimientos secuenciados se relacionan unos con otros en un eje horizontal por medio de la metonimia, mientras que asume dichos episodios simultáneos y vinculados vertical y metafóricamente entre sí en “asociación paradigmática” o similitud aditiva. Esta visión implica que la metonimia se transforma en metáfora y viceversa¹⁴⁷, lo cual es fácilmente detectable en el poema de Cook-Lynn “*Journey*” (P410):

¹⁴⁷ Este tipo de análisis presupone una doble traducción o transposición de un código trópico a otro (*a double switch*, en términos de Leach, 1976:27): una conversión de la metonimia a la metáfora para comprender la significación conjunta de los episodios integrantes de la cadena sintagmática, y una regresión final a dicha secuencia metonímica, una vez incorporados los matices paradigmáticos.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO



Imperio romano
 +
 Sometimiento de Etruria
 +
 Imperio español & asentamientos europeos posteriores
 +
 Colonización de los indígenas norteamericanos

SUMATORIO EPISÓDICO
 (ASOCIACIÓN PARADIGMÁTICA = METAFÓRICA)

Noramerindios colonizados de hoy = Etruscos sometidos de antaño

Una determinada sincronía (el momento presente) aparece representada en el poema como un cierto espacio en el pasado: el espacio se ha hecho tiempo, un lapso anterior representa a otro más tardío, la metonimia (en este caso una proximidad o secuenciación temporal—que no exactamente contigüidad) se ha vuelto metáfora (identidad por analogía). El devenir histórico está formado por muchas de estas sincronías “topológicamente metaforizables”; es decir, por muchos de estos sumatorios episódicos susceptibles de ser identificados con espacios emblemáticos a nivel personal y/o social.

Otro caso claro es el del poema **P110 (M)**, que aunque de autoría masculina, responde a la misma pauta: una cadena sintagmática de hechos que se suceden a lo largo de varios siglos pero que en los versos aparecen como temporalmente contiguos (en realidad inmediatos) y cuya suma (su relación paradigmática de similitud) configura la situación presente. El conjunto gira en torno a la conocida proyección metafórica detectada por Turner (1996:35) LOS ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES, e incorpora además los esquemas de CAMINO Y FUERZA (Lakoff & Johnson, 1980): una sucesión de eventos lineal y una codificación del tiempo como secuencia causal (como una fuerza). La comprensión espaciotemporal así originada da la impresión de que los acontecimientos ocurren en el mismo punto e instante, y debido a la proyección LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO (Lakoff & Johnson, 1980:170), la inmediatez o adyacencia sintáctica que éstos presentan (e.g. *They came / I greeted / They needed / I helped / They asked / I told / They pushed / I moved / They chased / I ran / They killed / I died / They live / I wait*)

determina un efecto global icónico de la Tercera Ley de Newton, denominada también “Ley de Acción y Reacción”, uno de los tres pilares de la dinámica¹⁴⁸, que basada en el principio de conservación del momento lineal, establece:

Cuando dos partículas interactúan, la fuerza sobre la partícula *a* es igual y opuesta a la fuerza sobre la partícula *b*.

(En Báscones, Latorre, Moliner & Rius, 1983:271)

Lo cual, traducido a expresión formulaica resulta en: $\vec{F}_a = -\vec{F}_b$ y conceptualmente implica una continuidad cinética—el significado global de las leyes de Newton es la preservación del movimiento.

La poesía de las nativas transforma el tiempo en espacio. No obstante, ¿qué es de éste? ¿En qué se convierte, de no ser encasillado sobre el eje temporal sintagmático tras la doble transposición de códigos? La respuesta es que puede hacerse reducto de empoderamiento. de Certeau (1985:131, 137) habla de *prácticas espaciales* y de una *metamorfosis del espacio* dentro del texto que afectan su textura—a la que llama *texturology* (“texturología”, *ibid.* 124), que en nuestro caso influye directamente sobre las relaciones de poder entre el colectivo indígena y los lectores euroamericanos de su poesía. De Certeau nos recuerda la estrategia de “poder omnivisual” o “panóptico” desplegada por los lienzos medievales y renacentistas, que plasman las ciudades con un perspectiva inexistente en la vida real, por la que asigna al espectador el papel de “ojo celestial o divino”.

Algo muy similar se observa en algunos de los poemas urbanos de nuestro corpus. **P139**, “*When I First Came to the City*” de LaRocque, muestra una de esas “visiones imposibles”, puesto que combina tres clases distintas y simultáneas de mirada: una cartográfica, bidimensional, otra tridimensional y aérea, y una última, también tridimensional, a pie de asfalto. La primera da cuenta de la disposición rectilínea de las calles (*And the streets! / Look at the streets / All in parallels and perpendiculars*), la segunda de la verticalidad amenazadora de los edificios (*Spawning concrete erectiles, / Straight-ups, phallus powers*), y la tercera del gentío que circula por las aceras (*And the people! / look at the people / All in hustle and ghastly hassle /*

¹⁴⁸ La dinámica es la rama de la física dedicada al estudio de la fuerza como causa productora de movimiento. Las tres leyes de Newton (1642-1727)—la Ley de la Inercia, la Ley Fundamental de la Dinámica y la Ley de Acción y Reacción que aquí resumimos, explican las interacciones de los cuerpos relacionando dos de sus propiedades: su masa y la fuerza aplicada a ellos.

Spawning spurts and slapdash). Se han producido aquí tres grandes transformaciones orientadas a cambiar por poder la reacción inicial de desvalimiento y alienación ante el escenario ciudadano. Para comenzar, cartografiar un territorio conlleva una cierta apropiación, o al menos un reordenamiento del entorno que aminora el sentimiento de extranjería. Verbalizarlo, además, trueca su complejidad en inteligibilidad (en legibilidad), como sucede en **P141**, que descifra y pormenoriza la confusión generalizada debida a la multiplicidad de estímulos sensoriales. Por último, la voz enunciativa del poema delimita su propio espacio visual y verbal y se lo impone al lector, quien no demarca nada sino que se somete a la retórica deambulatoria de quien escribe/enuncia. Es, nunca mejor dicho, un *voyeur*, como apreciaba Rainwater (1999:22), obediente a los actos directivos del sujeto poético (*Look at the streets / (...) / Look at the people*).

Esta retórica supone un acto de control del tiempo y del espacio. Frente a la vorágine urbana y a su inherente cronología lineal (**P139**, **P141**, **P143**, **P145**), la errancia deliberada y parsimoniosa por la naturaleza puede tomarse como un acto de afirmación de los valores tribales. Así parece que ocurre en **P146-148**, donde se magnifica el detalle (sobre todo en **P146**) por medio de nominalizaciones y adjetivaciones que imprimen un ritmo pausado, muy diferente del detalle “accional” (amplificado por la acumulación de sintagmas verbales) de **P141**, por ejemplo. De Certeau (1985:136) señala que la retórica espacial itinerante es una estrategia de adaptación al medio que no esquiva ni extranjeriza la organización topológica, pero que tampoco se rinde a ella para extraer una identidad. Equipara la caminata urbana con un acto de habla (*ibid.* 129-131) y, en efecto, ambos son multifuncionales, crean cercanía y distancia, el traslado físico con posiciones y la comunicación verbal mediante los deícticos *aquí/acá* y *allí/allá/ahí*. Ambos realizan giros y regresiones (se toman, abandonan y retoman rumbos verídicos o imaginarios y derroteros estilísticos), y ambos fundamentan su existencia en sendos contratos implícitos entre los participantes, uno basado en la ocupación respetuosa (no invasiva ni agresiva) de los espacios, y otro de cooperación pragmática (máximas de Grice). En conclusión, si deambular es un acto de habla, tanto el recinto descrito como las maniobras implicadas en su acceso pueden llegar a ser instrumentos de poder. Pronunciarse, como dicen Hodge y Kress, es ya de por sí un acto de superioridad sobre el que escucha, y cuánto más si no es recíproco y se imponen argumentos verbales y trayectos conceptuales y visuales.

Para de Certeau (*ibid.* 136-137) la sinécdoque y el asíndeton son las figuras básicas de la estilística espacial ambulatoria. Por nuestra parte hemos de añadir—reiterándolo una vez más—que caracterizan el discurso nativoamericano, icónico paratáctico, y referencialmente oblicuo, sobre el que se apoya el acusado carácter topológico subrayado al principio del capítulo. La sinécdoque sustituye el proceso del viaje por alguna de sus partes o detalles (lo fragmenta), miniaturiza el todo. El asíndeton (véase, por ejemplo, la primera estrofa de **P143**) interrumpe, porque elimina en cambio los nexos de unión. La representación de los espacios es por lo tanto fragmentada y discontinua, aunque no llega a difuminar el valor global de éstos. He ahí la metamorfosis espacial de la que hablaba de Certeau. El viaje, según se ha visto, suele expresarse con frecuencia por vía metonímica, aludiendo a sus componentes (etapas, caminos, acciones durante el desplazamiento, etc.) y los espacios, sean recipientes prisión o hitos negativos o positivos en el trayecto, se hacen reconocibles con rasgos indirectos mínimos: las *residential schools* o el opresivo entorno clerical euroamericano, pongamos por caso, con alusiones a las sotanas/hábitos negros de los religiosos (*black robes*).

Decía Joy Harjo en “*A Map to the Next World*” que el alma es “un trotamundos con muchos corazones y pies” (*For the soul is a wanderer with many hearts and feet*, **P166**). La retórica del espacio refleja este polimorfismo y permite, según percibe de Certeau (1985:132), toda clase de modalidad (*alética, epistémica, deóntica*) al asignar diversos grados de valor a la verdad, al conocimiento y a la obligación con que se emprenden o interpretan ciertas rutas. Representativos de una *modalidad viajera alética* son aquellos poemas que enfatizan la imposibilidad de encontrar conexiones entre la vida urbana y la tribal o la naturaleza (e.g. **P144**), los que sí la conciben posible y necesaria (**P145**), los que expresan la necesidad de viajes colectivos que completen el círculo y garanticen el futuro de las generaciones venideras (**P150**), los que advierten contingencias durante la ruta (**P164**), o los que lamentan la imposibilidad de encontrar el propio “centro” (**P161** y **P162**).

Ilustran la modalidad epistémica muestras como **P142**, que manifiesta la certeza de que los espíritus nativos no transitan la ciudad, o todos los poemas en los que el sujeto poético está seguro de su identidad y poder tras un viaje de búsqueda (**P7**, **P11**, **P20**, **P40**, **P69**, **P70-73**, **P169**, **P170**), duda de ella, del camino o del destino del viaje

(P162, P362 (M), P363), o incluso deja abiertas posibilidades (P54-60). Y encontramos casos de modalidad deóntica en los ejemplos de rechazo a ciertos traslados forzados (e.g. la migración urbana, como P140, P366, y P411, la adopción no selectiva de valores euroamericanos como P233, P360 y P410, el rapto institucional de niños—P370 y P373, o la inercia existencial provocada por el alcoholismo y las drogas—P378, P398) y a cualquier confinamiento perjudicial (P66, P210, P353, P374 (M), P375-376, P399-400, P445), así como en el deseo y la obligación de seguir el propio camino (P150). De esta forma, la retórica espacial dibuja el mapa poético de acceso al Quinto Mundo que tanto mencionan Harjo y Gould (2000, 2003).

No podemos terminar este punto acerca de la transformación sin indagar en la codificación verbal de la nueva identidad de la amerindia, racial y/o culturalmente híbrida y liberada de ataduras y mitos sociales. Ciertamente, la poesía nativa no la muestra como colofón de un relato iniciático convencional (como señaló ya Godard para la ficción, 1986:97, *vid.* 6.3), sino que se registra en cambio como *acertijo*, y como *proceso* tanto como *esencia*. Sabemos del desconcertante estribillo “yo soy india / pero no soy” de Carol Lee Sánchez (P55). El poema “*Discover Me*” de Pauline M. Mattess (P422) es otro caso de adivinanza poética, aunque las dos últimas líneas indican también proceso de cambio (nótese el verbo *become* en presente continuo). Y lo mismo podemos decir de “*This Woman that I Am Becoming*” (P220), que desprende un tono ambiguo y provocador en su primera estrofa y hace también uso del tiempo progresivo. La conjugación verbal gerundiva (en especial de los verbos *become*, *transform*, *turn into*, *be*, o *get*) es un recurso común denotador de proceso, y lo encontramos asimismo en “*Lakota Sister/Cherokee Mother*” de Manyarrows (P313), “*Post-Attempt Confusion*” de Arnott (P430), y “*Becoming Woman*” de Kateri Damm (P457). Las negritas son mías en todos los ejemplos.

P220b

“this woman that I am becoming”

**this woman that i am becoming
is a combination of the woman that i am¹⁴⁹
and was
this journey backward will help me
to walk forward**

¹⁴⁹ La necesidad de renovación sin perder de vista el pasado aparece también en el poema de Cam Hubert (P458): *She saw in her new self / traces of the old*, así como en “*Creation*” de Lee Maracle (P303) y en P35, P282, y P302, de Edith Duck, Connie Fife y Bernadette Martin, respectivamente.

Sister
the rape of a woman
is the rape of the earth
the rape of a child
the rape of the universe

(...)

(Marcie Rendon/Awanewquay, en *A Gathering of Spirit*, 219-220)

P313b

(...)

trying to become a modern woman
not a mountain woman
and indian woman
that no one could understand.

(Manyarrows, *Songs from the Native Lands*, 8)

P430c

"Post-Attempt Confusion"

(...)

i am in search
of some strong reality
beyond
what is accepted
what is perceived
any and all that's
lost between

in the rain i'm begetting
peace, **forging**
into fear and through to
coveted release;
yes

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 25)

P457

"becoming woman"

and there was me small and wordless
struggling to impose my presence
even as i melted to the ground beneath my toes
and the wind carried my voice to the tops of the maple trees
left it hovering in nests afraid to fly
afraid that trying would leave me wounded
when the ground pulled me down yet again
but **wanting** to taste the clouds
wanting to be seen but those other ground dwellers
as free and brave and beautiful as i dreamed a I could be

**and there was me tripping and skinning my knees
wanting to be unbending**
sure as the escarpment behind me
but losing the battle not to cry instead
wiping pebbles and dirt from the scrapes
while the others jumped from the cherry tree
the blossoms floating around them like magic
i watched while my face burned
saw for a moment suspended
using their own power to push beyond the force of gravity

and there was me always a step behind
or left forgotten in my hiding place when the game ended
and the others went home to eat their soup and fry bread

**and there was me keeping my secrets quiet
waiting to be discovered**
but emerging hours later to no one
nothing but the pangs of hunger that keep memory alive

and there was me growing and realizing the dreaming had
begun
that i could stop fighting my shadow
and move to the edges where the centre of my world would set
spinning
the thoughts that would give me the freedom of swallows
wings

and there was me kneeling at the shore
seeing myself for the first time
as i cupped my hands and reached

the water was cold against my teeth
pure to the touch
i gulped the water and wiped it across my eyes nose mouth ears
**then i knew for certain who i was
and in that moment I could speak**

i was alive

(Kateri Damm, *Gatherings VI*, 1995:24-25)

Además de los tiempos verbales continuos, el “efecto de proceso transformativo” en el poema se consigue con la concatenación de acciones. **P441** (mis negritas), por ejemplo, da impresión de inmediatez y simultaneidad con el acto de la escritura, a pesar de que el encadenamiento tiene lugar en el presente simple. Otra ilustración es “*Old Woman*” de Cam Hubert (**P458**, énfasis mío). El cántico de **P443** utiliza la misma técnica, pero con sucesivos *I have become* + SINTAGMA NOMINAL que conforman una evolución inacabada basada en la repetición acumulativa. El presente perfecto (y más aún con el incoativo *become*) debería crear expectativas de conclusión y cierre, pero el final *i have become so many movements / without having made the slightest motion / standing in solitude on the shoreline of history* remite al punto de

partida (a una quietud marginal producto de un “movimiento inmóvil” en el que nada es definitivo). Algo parecido sucede en “*Indian Woman*” de Armstrong (P7): todo el poema es icónico de una transformación psíquica gradual, estructurada—curiosamente—de forma esencialista con fórmulas del tipo *I am* + SINTAGMA NOMINAL y no con verbos incoativos. El verso terminal *I am Indian woman* es un nuevo punto de partida (de búsqueda) que precisa definición.

P441b

“writing brings healing close”

(...)

I’m lying on the shore by the river

the water’s up this year

my head’s upstream

I lift my chin and feel

river passes over me

river presses into me

I’m river

I’m me

my great great granny, exilda dufort-dubois dit lafrance. her mouth her nose her chin

her hands. guide me. teach me. tell me. that writing brings healing close, ma petite, that writing brings healing close.

(Sharron Proulx-Turner, métis, en *My Home as I Remember*, 18-19)

P458

“Old Woman”

(...)

iii

Old Woman knew and her skin split

she came renewed from her old shell

the odour of her own decay

rising like smoke, dying like fire

She saw in her new self

traces of the old

she watched a man’s face

become shadowed wrinkles

and **she knew; man could never**

be renewed

without her

Old Woman lives within herself

keeping her own council when

words flow too fast

and young souls forget the truth

She lives within herself

her memories swelling, waiting

for the time she knows and

her skin splits

inside her skin she is alone
but never lonely

(...)

v
(...)

At night **Old Woman**
becomes a warm blanket
you lie on it and while you sleep
she becomes pregnant

In the morning you are gone
She is renewed
goes back to the sea
you live forever within her

(...)

xv
Old Woman help me
that one has torn me
he has entered me
left someone inside me
eating my head
bleeding me

bruiding me
with lies

Old Woman become me
fill my bones
fill my veins
fill my eyes
that I not thirst
or burn
or fear

(Cam Hubert, en Day & Bowering, 1977:25-29)

Una manera alternativa de mostrar la transformación personal es la yuxtaposición de contrastes entre un “antes” y un “después”. Valerie Dudoward (P459) divide con claridad en dos actos las etapas de sumisión colectiva al estereotipo colonizador y de resurgimiento personal. En la transición de una a otra hay un espacio preparatorio, un recipiente-prisión (el espejo, presente también, junto con el ataúd en P233) que se hace finalmente añicos para dejar salir a un nuevo “yo” todavía por definir (énfasis mío). Es común también abordar la transformación con un planteamiento sinecdótico que destaca la adopción o el escape de envoltorios (en cuyo interior la mutación se produce), como la crisálida (P460) o la emblemática manta cual segunda piel (P461). El poema “*Old Woman*” de Cam Hubert (P458) contiene otra de estas

referencias (una cáscara o concha que al fin es el propio cuerpo) a este tipo de espacios iniciáticos que preceden la eclosión de la nueva identidad.

P459

“Two Act Poem”

Act I

My people

**It was so long ago
That I called you by
that collective name.
Now I am wiser.
You speak the language
Of those who cut out your tongues;
You wear the clothes
Of those who raped you;
You drive into your coffins
the nails that they invented.**

My heart weeps blood
For those
Who danced for strength,
Whose shadows still dance
On this earth.
Where are these people now,
These people?
Sometimes
I catch a glimpse
Of my ancestors
In the eyes of those
on Skid Row.
They know,
But
They don't
Fight anymore.
And from time to time
The eyes of a “successful”
Indian
Cry out with pain
Of what they have misplaced.
Oh
They know all...
But it was lost
Dust in the wind,
Long before
They
Came into this world.
Yes,
My heart weeps blood
For those
Who danced for strength
Whose shadows still dance
On this earth.

Act II

I fell into the cracks
of the sidewalk
And
Lay there
With the
Fingers of dust.
But
Cold-North-Wind
Blew me back to Earth.
Raging,
Sweating blood,

I
Felt
Myself slip and trip,
Not wanting to
Get up
But
Finding myself
On my feet
each time.
Each time, **avoiding mirrors**
Running
But
Still
outside in inside out
I
can't get away.

Screaming
I'm screaming
Glass
Shatters and
cracks
Eagles cry
clouds weep
But
Nobody hears.
Family
Friends
Touch me
Tell me
what and
where and why-
What
new kind am I
Where
do we meet
and **Why**
is there no
reflection of me...

(V. Dudoward, *Gatherings IV*, 1993:199-201)

P460

"This Cocoon"

I.

Fluttering
against my palm
pollened wings.

Quick life,
pulsing
in my hand.
A feather tickle,
answered
by my flying heart
my child's glee
my hand's impulsive
frantic opening—
too soon.

You fly.

Again,
encircling you.
Cocoon
spun of flesh.
Winged vibrations
surprising me again.

Tingling,
a child of secrets.
Must not tell.

I ask
forgive me
and **give me leave.**
Share this portion
of butterfly life,
Let me
tap
your joy,
break out
for a moment
with wings.

We fly.

II.

Butterflies
Ride my thoughts.

Three butterflies
have lighted
affixed themselves
like pinions
to my left shoulder.

I am winged.

Struck with awe.

Butterfly,

has my life glowed
sweet as yours?
that you have come
to feel
human flutter?

In this gift
or enchantment

I am captured.

**Seek not
to win release.**

**Held fast
by butterfly feet.**

From this cocoon

 t
 h
 i g
 l
t a k e f

(K. Blaeser, *Trailing You*, 33-35)

P461

"Distances"

last night
deep in the
womb of
mother earth
my prayers
for you
whispered to
my grandmothers
were
answered.
on this night
the spirits
will protect
you
in ways
i cannot
pull those blankets closer
to
your
woman's skin,
wrap yourself
in blankets
of snow
under skies of
woman's colour
and once,
only once,

acknowledge the
spirits

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 45)

Un último enfoque de la transformación es subrayar el nuevo estado (el “después”), que de ningún modo es estático. Pero obviar la situación anterior a él (el “antes”) confiere a la identidad adquirida un tinte esencialista que diluye la evolución individual a partir de la comunidad. Es decir, si nos fijamos en los poemas **P11, P69-75**, la enunciadora/locutora se define a través de su colectivo cultural con la fórmula predicativa *I am* + SINTAGMA NOMINAL / SINTAGMA PREPOSICIONAL (*I am in...*). Esto puede llevarnos a pensar que ese sentimiento comunitario ha estado siempre (que el sujeto ha crecido inmerso en él), cuando el hecho de escribir un poema sobre ello implica ya una conciencia metacultural que no se da en las identidades colectivas estables, invioladas, y asumidas (en nuestro caso, por ejemplo, no es frecuente escribir poesía sobre la cultura o nacionalidad españolas, a no ser que haya habido un periodo previo de pérdida o medien fines ideológicos de manipulación e influencia). La comunidad ha sido hallada porque el individuo (por lo general un mestizo urbano que desconoce su lengua tribal) ha salido en su busca, y una vez dentro de ella, las normas sociales moldean su “yo”. Annharte se construye a sí misma mediante esta estrategia, pero utilizada de forma más creativa y sutil: la tercera parte de *Exercises in Lip Pointing* (2003) se titula *Coyotrix Recollects*, que incluye una miscelánea de poemas críticos (en clave irónica) de la realidad nativoamericana (entre ellos “*Squaw Pussy*”, págs. 72-73). Lo lógico es asociar a esa “coyotriz” (creatriz-Coyote, una *trickster*) con la poeta, distinguida por su agudo ingenio y su obra paródica.

Es digno de comentario el hecho de que la identidad dinámica generada tras la transformación no se suele describir con un criterio funcional sino identificativo (lo hemos llamado “esencialista” en las líneas anteriores)¹⁵⁰, basado principalmente en la filiación tribal. Así, por ejemplo, de los veintiún poemas referidos a identidades

¹⁵⁰ Esta tendencia difiere de la que exhibe nuestra sociedad occidental. El estudio contrastivo de Corona Marzol sobre la definición de la identidad del actor social en 350 obituarios de siete diarios españoles y británicos de gran tirada revela (2006:124) que entre nosotros se da un uso abrumador de la categorización por *funcionalización* (i.e. ocupación profesional). En segundo lugar se definen las identidades sociales relevantes por medio del elogio o “evaluación positiva” (*appraisement* en términos de Van Leeuwen, 1996:66), que incluye descriptores del estilo de “estrella”, “renovador”, “promotor”, “fundador”, “pionero”, etc., vocablos asociables a una noción abstracta de “hacer”, bien como apoyo o como artífices de un cambio de estatus. La categorización completa de van Leeuwen y los ejemplos “esencialistas” de los veintiún poemas de nuestro corpus se muestran en la nota final ^{N58}.

asertivas y transformadas vistos hasta el momento, tan sólo cuatro definen a la nueva nativa en función de lo que hace (ocupación o rol), y cuando esto sucede, es frecuentemente con un acompañamiento identificador alusivo al endogrupo: en dos de las “funcionalizaciones” (término de Van Leeuwen, 1996:54) está presente además la estructura *I am* + SINTAGMA NOMINAL enfatizando la condición de aborigen o la pertenencia a una cultura tribal concreta. He aquí las muestras, en las que el añadido esencialista, en posición inicial o final, se ha destacado en negritas: ***I am an aboriginal woman / who hurts and celebrates (P40)***, *I love and work and sing / I listen to the Spirit. / In all things I speak my mind. / I walk without fear. / **I am a Cherokee. (P72)***. El poema **P202** (“*Dear Webster*”) reitera la estructura *I am the one who* + PREDICADO VERBAL, insertándose en éste una larga serie de acciones del tipo *talks to the mountains / walks the streets late at night... / raises her arms to the sun / says “no more” / etc., etc.*, y en **P310**, *I am the one who sleeps / in a glass coffin / I do not rest but lie in the dark / (...)*. Dos únicos poemas en el corpus (**P7** y **P171**) se acogen a la categorización por evaluación positiva o elogio del rol del individuo^{N58}, aunque vuelve a estar presente la estructura copulativa *I am* + SINTAGMA NOMINAL característica de la categorización identificativa: **P7**→ *I am the keeper of generations / (...)* / *I am the strength of nations / (...)* / *I am the giver of life / (...)* / *I am a sacred trust / (...)* / *I am Indian woman*, **P171**→ *I am / a road blocker / I am / the tax payer’s problem / I am / society’s / noise maker*.

No es menos sorprendente encontrar muestras poéticas (aunque muy escasas) en las que la autodefinition relacional por vínculos de parentesco, tan importantes para la mentalidad noramerindia, parezca insatisfactoria: en **P422** la voz poética confiesa “extraviarse” en la búsqueda de su identidad (cf. **P30**, **P39-46**, **P55**, **P61**, **P69**, **P72**, **P75**). Un último hallazgo destacable—e icónico del viaje personal de las nativas—es la *sobreabundancia de parataxis* en las descripciones de la propia identidad transformada, en las que se intensifican el paralelismo y las secuencias (frente a la subordinación y la jerarquía que implicaría la hipotaxis). Decimos que es una sintaxis icónica ateniéndonos a la visión semiótico-social de Hodge y Kress (1988:263), conforme a la cual, el orden paratático connota horizontalidad e igualdad. Podemos interpretar dicho orden como una *estrategia discursiva liberadora*.

Finalmente, el corolario de este análisis poético del concepto nativo de transformación es que dentro de un cosmos en movimiento cada criatura tiene asignado un viaje como tarea vital, según explica Tina Goerz (filiación tribal inexplicita). Como hasta ahora, el resalte es añadido:

P462

“Mother Earth Speaks”

(...)

My child, I need you to understand what life is all about.
I need you to know that **for each seed** that is planted,
no matter whether it be man or creature, plant or idea,

That seed has a journey, it is to grow, and learn,
see and dream,
walk and believe.

My child, **each seed is a life** and
its journey needs to be kept
safe and sound,

So that one day another seed will be created
and able to travel its own journey.

My words to you mean only one thing
take care of what is around you and
enjoy each spirit as they walk their path,
as you walk yours.

(Goerz, en *My Home as I Remember*, 40)

Algunas autoras, como Connie Fife, Beth Brant, Nia Francisco, Kimberly Blaeser, Nan Benally y Victoria Lena Manyarrows hacían de la creación un “asunto de mujeres” (véanse 6.2.1.1 y 6.4.1). Ahora hemos podido comprobar cómo otras muchas (Rendon, Pamela y Valerie Dudoward, Arnott, Hubert, Damm, Proulx-Turner, o Annharte, a las que se suman Manyarrows y Blaeser) singularizan el principio filosófico nativo de la transformación y lo feminizan, enseñándonos su desarrollo en situaciones personales concretas y corroborando con ello el especial vínculo que advierte Kim Anderson (2000:73-74) entre la naturaleza de la mujer y la capacidad de cambio.

9.2 Una semiótica del exilio nativo

Concebida por Greimas (*cit.* Latella, 1985:11), la semiótica es el estudio de las relaciones y actuaciones interpersonales con y en el mundo, y su campo de acción es el análisis del discurso. Esta definición da pie a ampliar la estricta y tradicional acepción de los diccionarios y manuales de influencia peirceana¹⁵¹, que la restringen a la lógica y al estudio del signo lingüístico en sus vertientes semántica, sintáctica y, a lo sumo, pragmática. Actualmente la disciplina aborda cuestiones de índole social y psicológica, ocupándose de los sistemas sýgnicos y de su uso (Fawcett, 1984:xiii-xiv), y así ha pasado a analizar los códigos que nos permiten percibir ciertos acontecimientos o entidades como portadores de significación (Scholes, 1982:ix). De este modo, *una cultura se puede apreciar en su conjunto como una vasta semiótica integrada* en la que se distinguen un cierto número de subsemióticas, entre ellas el lenguaje, vehículo de clasificación de fenómenos, objetos, instituciones y seres vivos imaginarios o reales, cuyas funciones y características se organizan en cada grupo humano según criterios (significados) que se estiman importantes (Lamb, 1984:92, 96). Lotman (1971:124; 1973:109) es otro precursor de esta concepción de la cultura como sistema de signos (códigos y textos), que componen una *semiosfera* en cuyo núcleo se ubica la lengua natural o sistema primario. De forma similar, Hodge y Kress (1988:91) tratan la cultura como un *metasigno colectivo* compuesto a su vez por otros metasignos, procedentes de una dilatada variedad de códigos.

Umberto Eco señala en *Lector in fabula* (1979:183) que “un mundo posible es una construcción cultural”, y hace notar que el interés de la semiótica textual es precisamente la representación estructural de las posibilidades que esta construcción encierra. La cobertura que Eco atribuye a la semiótica en *La estructura ausente* (1968), por ejemplo, es considerablemente más extensa que la de Peirce por abarcar estructuras

¹⁵¹ El filósofo norteamericano Charles Sander Peirce (1839-1914) ideó la semiótica como un sistema estrechamente vinculado a la lógica, de la que en cierta manera formaría parte. Junto con Charles William Morris (1901-1979) y Rudolf Carnap (1891-1970) estableció sus tres componentes: la sintaxis, que se ocupa de las relaciones de designación entre los signos mismos, la semántica, que examina las relaciones de implicación entre los signos y sus referentes, y la pragmática, centrada en la interpretación; esto es, en la intencionalidad del emisor con respecto de dichos signos. Otros representantes de la semiótica dentro de unos límites lingüísticos son Roman Jakobson (1896-1982), Roland Barthes (1915-1980), J.A. Greimas (1917-1992), Thomas Sebeok (1920-2001), Harald Weinrich (1927-), Tzvetan Todorov (1939-), o Julia Kristeva (1941-). Según Alcaraz y Martínez Linares (1997:599), semiótica y semiología son términos en general equivalentes, aunque se suele reservar la primera para los signos en los que hay una intención comunicativa (consciente o inconsciente), y la segunda para los no sistemáticos y no lingüísticos (proxémicos, paralingüísticos, cinéticos o estéticos), así como para los procedentes del psicoanálisis, la antropología, o la teoría de la comunicación.

narrativas y mensajes visuales, estéticos, retóricos, proxémicos y cinéticos, códigos culturales y musicales, comunicaciones de masas, lenguas naturales y lenguajes formalizados, tamborileados y silbados, comunicaciones olfativas y táctiles, la paralingüística, o la zoosemántica (*op.cit.* 12-22)—todas ellas manifestaciones anteriormente exclusivas de campos como la etnología, la crítica literaria, la música, la historia del arte, la moda, etc.

Pretendo esbozar aquí una breve semiótica (a un tiempo cultural¹⁵² y discursiva) del viaje noramerindio en relación al exogrupo euroamericano, y por ello he conceptualizado tal desplazamiento como un *exilio* frente a la práctica intragrupal de la peregrinación en busca de “centros” culturales y/o personales, que incluyo en la anterior. Parto de dos enfoques interrelacionados y subyacentes al reiterado flujo bidireccional entre sociedad y discurso: primero, considero que el sujeto cognoscente (en este caso la poeta nativa) es conducto de su cultura, con lo que adopto la visión sociocognitiva de van Dijk (1997) y Condor & Antaki (1997). Segundo, me adhiero a la idea de que los procesos discursivos (Billig, 1987, 1991) y sobre todo los enunciados (Williams, 1980) informan sobre los cambios sociales en curso. Elaboraremos el mapa sígnico fijándonos en tres factores esenciales: *metáforas*, *metonimias*, y las *superestructuras argumentativas* presentes en los poemas que mimetizan monólogos o diálogos con algún miembro del exogrupo dominante o de la propia comunidad noramerindia. La red conceptual resultante es producto de mi propia reordenación de las evidencias conceptuales y lingüísticas presentes en los textos y no es en absoluto exhaustiva, ya que se ciñe a los casos más relevantes y recurrentes del corpus y cada poema que se aporte puede contener relaciones/proyecciones trópicas y claves discursivas nuevas.

El principal motivo de dar preferencia a metáforas y metonimias dentro de esta esqueta semiótica es su función persuasiva específica en varios niveles del discurso (van Dijk, 1998b:340; Charteris-Black, 2004:249-253), lo cual explica su abundancia en los ámbitos publicitario y religioso. Lakoff y Johnson (1980:42) destacan su base experiencial y su función activa en el proceso del pensamiento humano, observación

¹⁵² En este intento no podemos olvidar, como resaltan Ron y Suzanne Scollon (2001:543), que lo que entendemos por “cultura” es en realidad una formación compleja y plural de discursos, no una “formación discursiva menor” y monolítica. Nuestro corpus poético contiene muestras que ejemplifican diversas tendencias dentro de la comunidad global nativoamericana en lo que respecta a diversos grados de asimilación a los valores de la sociedad dominante, y de oposición y tolerancia hacia dicho exogrupo.

que constituye el núcleo de la famosa frase de Lakoff y Turner (*More than Cool Reason*, 2): “*Metaphor resides in thought, not just in words*” (“La metáfora reside en el pensamiento, no sólo en las palabras”). Reuven Tsur (1992:20-21), uno de los creadores de la poética cognitiva, alude también al papel de la metáfora en la categorización conceptual del entorno, y Samuel R. Levin y Caren Kaplan resaltan su vinculación con el desplazamiento:

Las metáforas, mediante una distorsión de nuestro mundo, nos capacitan para entrar en otro mundo diferente. Son medios provisionales para conceptualizar una realidad que es distinta a la realidad de este mundo.

(Levin, 1987:81)

To question travel, then, is to inquire into the ideological function of metaphors in discourses of displacement.”

(Kaplan, 1996:26)

Sin lugar a dudas, la metáfora y la metonimia son herramientas eficaces en la gestión de la información, que según Chafe (1979, 1987) depende del control de cuatro componentes: *retórico, referencial, temático y focal*. A nivel retórico u organizativo, un acto de habla puede enunciarse en lugar de otro sin conexión con él (ser, por tanto, su metáfora), como sucede con las abundantes acusaciones y quejas en forma interrogativa estudiadas en 7.2.1.3. Además, veremos en breve que ciertos pasos dentro del mismo escenario ilocutivo pueden ser omitidos y sustituidos por alguno de los restantes (que se convierten en sus metonimias), revelándose así las expectativas del hablante y quedando manifiesto el grado de distancia social (mayor o menor intimidad, tipo de estatus y relaciones de poder) entre los interlocutores. A nivel referencial, existen metáforas (algunas de ellas culturales) y metonimias que marcan el conocimiento compartido¹⁵³, mientras que otras sustentan la descripción y explicación de conceptos y referentes materiales desconocidos. A nivel temático-focal, dichos tropos pueden conceder más o menos centralidad a los conceptos y proposiciones por su selección inherente de propiedades del referente (las metafóricas basadas en la similitud y las metonímicas en un sentido amplio de contigüidad).

Mi postura es intermedia entre la base de iconicidad absoluta que Hiraga (2005:3-7) concede a la metáfora y la negación que de tal base hace Eco (1976:192),

¹⁵³ Un ejemplo de esta función es la relación LUGAR POR ACONTECIMIENTO, frecuente en la poesía de las nativoamericanas y elemento discursivo esencial en la práctica discursiva de determinadas etnias. Hemos dicho ya que entre los apaches los topónimos activan sus historias tribales.

para quien incluso lo icónico es una convención sociocultural. Van Dijk (1998b:23, 75) insiste en reconocer que las ideologías son representaciones tan sociales como mentales—es tanto una práctica discursiva como un constructo—y hablar de una “mente social compartida” implica admitir una representación cognitiva distribuida en “muchas mentes individuales”, para lo que ha debido existir un intercambio previo de información. Por ejemplo, los medios de comunicación sin duda difundirán y afianzarán las metáforas de fuego y luz como los dominios fuente habituales en el discurso político norteamericano—mientras que en el Reino Unido se prefiere el dominio de la botánica, pero también es cierto que hay una explicación histórica para su arraigo: el pasado revolucionario de Norteamérica y la tradición jardinera británica (Charteris-Black, 2005:228). Análogamente, la poesía de las nativas americanas emplea identificaciones poco menos que baldías entre nosotros, y describe la colonización como un viaje lineal o movimiento forzado y la lucha descolonizadora como un viaje circular y voluntario, o el universo como una familia extensa.

Estas asociaciones conceptuales colectivas, como vimos en 8.1, se transmiten de generación en generación mediante correcciones comunitarias a la desviación puntual de la norma (Quinn & Holland, 1987:21), perpetrada generalmente por los sujetos más inexpertos. Sin embargo, la poesía misma y la metáfora contribuyen a la diseminación de conceptos: el paralelismo sintáctico, la rima, y la aliteración son mecanismos enfáticos y nemotécnicos eficaces que pueden llamar la atención sobre determinadas propiedades discursivas y facilitar su asimilación y recuerdo, y con la metáfora se pueden codificar más o menos subliminalmente los conocidos principios de DIFERENCIA, DESVIACIÓN, TRASGRESIÓN y AMENAZA etiquetadores del exogrupo. Tengamos presente la asimilación paródica de estereotipos femeninos coloniales que presenta Armstrong en “*Indian Woman*” (P7), o la identificación entre conquistadores y plaga bíblica que la misma autora hace en “*History Lesson*” (P309). Por otra parte, sabemos que en los círculos intelectuales nativos, la poesía es una *lingua franca* de descolonización (vide 7.2). Una vez más la bidireccionalidad discurso/sociedad.

La metonimia puede evocar todo un esquema de imagen (el sistema cognoscitivo aborigen, se ha ido recordando, es esencialmente visual y metonímico), a menudo para influir al lector/oyente. Muchas de las imágenes yuxtapuestas al principio de los poemas tienen un propósito sanador (Jahner, 1983a:67), pero a los no indígenas sus

connotaciones culturales se nos pasan desapercibidas. Puede asimismo interactuar con la metáfora y, como distingue la tipología de Goosens (1990), generarla, convertirse en ella, formar parte de su estructura, o incluirla dentro de sí. En su análisis de esta tipología, Ruiz de Mendoza (1999, *cit.* Ruiz de Mendoza & Otal, 2002:66) concluye que en la interacción conceptual de ambos tropos, la metonimia está siempre subordinada a la metáfora, al menos desde una perspectiva estructural¹⁵⁴. Interviene también la metonimia, según hemos avanzado en anteriores párrafos, en la formulación de los actos de habla indirectos, activando ciertos atributos semántico-pragmáticos propios del MCI ilocucionario correspondiente y que afectan el grado de explicitud de la proposición (Ruiz de Mendoza & Otal, 2002:145-158); es decir, la inferencia del receptor.

Una superestructura, según van Dijk (1978:142), es una estructura global que caracteriza el *tipo* de un texto (*e.g.* una superestructura narrativa), a diferencia de la macroestructura, referida al contenido. Las ideologías se materializan verbalmente en superestructuras mínimas persuasivas de *problema* → *solución* (van Dijk, 1998a:343) porque parten de un conflicto intergrupar y proponen un orden distinto, resultado de su visión de la realidad, aunque este andamiaje mínimo no siempre es obvio ni tan simple. En el organigrama incluido al término de estos párrafos, consideramos la poesía de las nativas como un macroacto de habla persuasivo entroncado en la oratoria amerindia. El porqué de este tratamiento es sencillo: continuamos con la orientación funcional del poema propuesta por van Dijk (1987, 1998a) y Luján Atienza (2005), cuyo enfoque adoptamos ya en 7.2.1, y lo vinculamos con dicha oratoria por tres razones: a) por ser ésta el sustrato de las literaturas orales, base de la cultura tribal, b) por carecer de fronteras discursivas—da cabida a cualquier género comunicativo, y c) porque su finalidad es convencer al receptor (véase la cita de Maracle en 3.1.3).

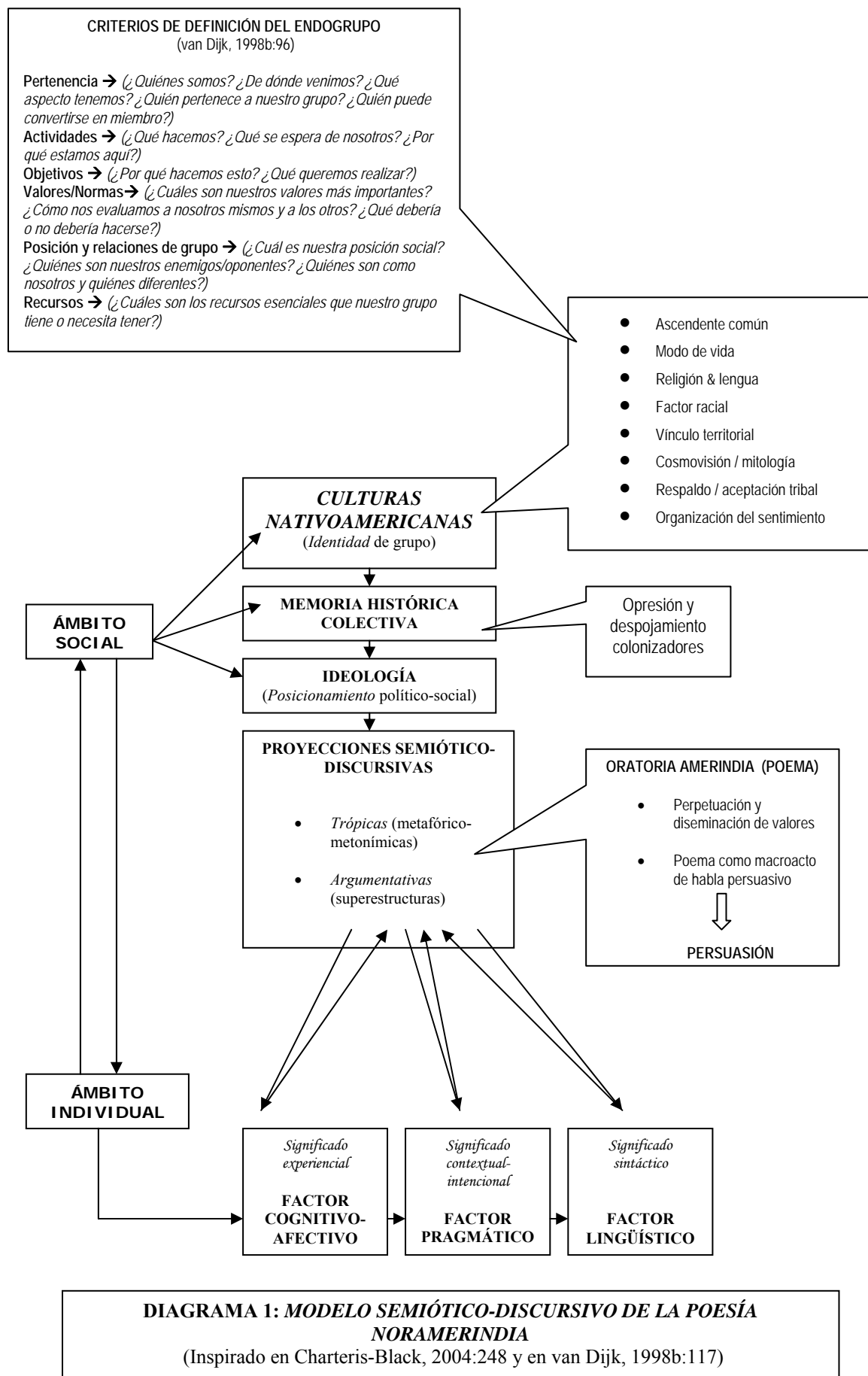
Metáforas, metonimias y superestructuras argumentativas, integrantes de nuestra semiótica, son componentes simultáneamente semánticos y pragmáticos. Las dos primeras transportan una carga léxica denotativa y connotativa, sí, pero responden a una intencionalidad comunicativa y se hallan inmersas en y condicionadas por una sintaxis amplia que las conecta a secuencias oracionales y proposicionales y a actos expresivos hasta constituir macroestructuras pragmáticas (macroactos de habla) con repercusiones cognitivas de carácter psicosocial (van Dijk, 1998b:43). Las segundas son

¹⁵⁴ A esta conclusión llega también Günter Radden (2000:105) al final de su artículo “*How metonymic are metaphors?*”, en el que postula la existencia de un continuo metonímico-metafórico.

instrumentos de manipulación ideológica en tanto que con ellas se puede omitir o ubicar de cierto modo una información concreta. Van Dijk (2003:70) remarca el paralelismo entre la importancia semántica y la prominencia formal (dictada por factores pragmáticos), recordándonos que la información situada al comienzo de un texto suele ser más enfática y controlar la interpretación del resto del enunciado.

El conflicto intergrupal implica la expresión de opiniones diferentes, o incluso contrapuestas, que precisan de un formato argumentativo eficaz que las sostenga. Van Leeuwen (1995) postula una “gramática de la legitimación” que consta de cuatro tácticas elementales en la aprobación de premisas y conclusiones: *autorización, racionalización, evaluación moral, y mitopoética*. Autorizamos ciertos enunciados remontándonos a la tradición, la costumbre, la ley, o aludiendo a personas que detentan poder intelectual o fáctico y experiencia. Justificamos acciones individuales e institucionales y su validez cognitiva en el conocimiento aceptado. Juzgamos de acuerdo con normas, y asumimos todo lo anterior expresándolo en forma de narrativa (la mencionada mitopoética) sobre los beneficios o perjuicios de las acciones u opiniones discutidas. Aplicando esta gramática se ha conseguido explicar con éxito la representación oficial de ciertos hechos por determinados sectores políticos (*cf.* el análisis de Martín Rojo y van Dijk, 1998:169-234, sobre el discurso parlamentario español en torno a la inmigración ilegal). Procedemos seguidamente a organizar la semiótica poética del exilio noramerindio en tres mapas: metafórico, metonímico y macroargumentativo, separando en cada uno los constituyentes del MCI indio de movimiento dirigido y proporcionando ejemplos representativos.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO



9.2.1 *Mapa metafórico*

El objetivo de este mapa es registrar las metáforas genéricas o *de alto nivel* (*More than Cool Reason*, 80-83; Ruiz de Mendoza, 2006:4) que rigen otras proyecciones metafóricas menores y configuran la mundivisión nativoamericana. El hiperónimo metafórico que preside esta *gestalt* es la identidad EL TIEMPO ES ESPACIO¹⁵⁵, de la que derivan EL TIEMPO ES UN CICLO y LA TRAYECTORIA ES UN CÍRCULO, determinantes del esquema visual de la rueda medicinal cuatripartita:

$$t = e$$

$$\text{Dado que } \vec{v} = e/t \rightarrow \vec{v} = e/e \rightarrow \vec{v} = 1$$

Donde \vec{v} = velocidad (medida del desplazamiento), e = espacio, t = tiempo

La unidad connota armonía, compacidad, coherencia, regeneración y continuidad. El viaje es por lo tanto uno, pero se repite, es cíclico. Esa unidad significa igualmente, como sabemos, la unión de destinos individuales y colectivos. A estos principios unitarios y armónicos obedecen representaciones universales tales como el esquema sagrado de los mandalas, la mandorla mística románica, el rondó en música, la cosmografía del siglo XV, o la serpiente enroscada en espiral de los nativos americanos. De ahí las poderosas encarnaciones mujer india = serpiente (**P308**), execrables según la Escala Jerárquica de la Creación (*Great Chain of Being*) judeocristiana.

Esta unidad atemporal aparece descrita en varios poemas. Tomemos por ejemplo la siguiente composición de Rita Joe (*Kelusultiek*, 27—énfasis mío):

¹⁵⁵ Las culturas aborígenes norteamericanas no son las únicas que conciben el tiempo en términos espaciales. Se han recogido en 8.1 los testimonios de los cognitivistas Gibbs (1994:169) y Freeman (2000:266) que corroboran la permeabilidad de los vocabularios espacial y temporal en inglés, ya que ambas dimensiones son muy difíciles de aprehender sin un apoyo metafórico. Yu (1999:69-84) confirma la conceptualización espacial del tiempo en la lengua china, así como las proyecciones de Lakoff MENTE = CUERPO o TRANSCURSO TEMPORAL = MOVIMIENTO, y el ya clásico estudio de Radden "*The metaphor TIME AS SPACE across languages*" (1997) demuestra la ubicuidad translingüística de las proyecciones espaciales sobre los razonamientos temporales, aunque con divergencias en cuanto a modelos y direccionalidad de la proyección.

P297b

“I Am Dancing at a Pow-Wow”

I am dancing at a pow-wow
My heart exhilarated at the beat of drums. The happiness
My happiness holds my body upright
The beat perceptive of my want.
“I dance for you my Niskam (= Creator)
I have danced since the dawn of time”
My spiritual journey, they do not recognize.
My song reaching the sky
Because I put so much declaration in the Supremacy of life
“I dance for you my Niskam
I dance with a joy in my heart
This is my world,
The unity expressed in the holding of hands
Others come, they too feel the unity
The primitive expression writing the balance.
I dance.
I dance!!!!!!!!!!!!!!

Sin embargo, mientras que la filosofía occidental separa los conceptos de estatismo y movimiento enfrentando las filosofías del ser y del devenir (respectivas de Heráclito de Éfeso y Parménides de Elea, s.VI a.C.), la mentalidad noramerindia los reconcilia¹⁵⁶. Unifica la visión heraclítica de un cosmos dinámico en continuo proceso de cambio y la creencia parmenídea en un ser único, imperecedero, continuo, indivisible, homogéneo, inmóvil y esférico (Barrio, 1979:8; Silvani, 2003:21). Conforme a aquella, la inmutabilidad es dóxica, ilusoria. Según esta última, lo fenoménico y engañoso es justamente la transformación, la multiplicidad. El poema “Oak” de Dumont (**P463**) ejemplifica esta conciliación de movimiento-en-quietud¹⁵⁷ sin formular juicios epistémicos sobre una u otra variable:

¹⁵⁶ Este hecho se hace patente de manera especial en las metáforas descriptivas del sujeto femenino como ente lítico, fluido o astral, como “historia” (recordemos que la versatilidad del *storytelling* contribuye a su pervivencia), y como lugar, alterable también con el tiempo pero fijo en un mismo enclave.

¹⁵⁷ Esta antinomia recuerda la filosofía de Aristóteles (s.IV a.C.), según la cual el movimiento, como la forma y la materia, es eterno. Rige además el cosmos, ya que es lo que permite su mejora y perfección (el movimiento tiene siempre una causa final: e.g. la de la lluvia es la subsistencia de los seres vivos, la del viento es la dispersión de las semillas, etc.). La contradicción surge porque Aristóteles define el movimiento como “la transformación de potencia en acto”, lo que requiere la presencia de un acto puro, que no sea la realización de una potencia previa, y en consecuencia ha de ser estático. Denomina este acto “motor inmóvil”, y a él tiende todo movimiento (Silvani, 2003:55).

P463

“Oak”

it's still, the buildings red and living in to darkness. Lights come on in small windows. I imagine those insides to be warm and active with supper, a husband and wife and possibly children. Someone who says, “How was your day?” Face smiling, open and round as the frying pan, sausages nestled, lined up like warm piglets ready to suckle. I imagine the other removing his or her shoes and coat, setting down heavy bags and answering, “Fine”. I imagine their four hands spreading out the tablecloth, a hand for each corner. I imagine the sound of cutlery being pulled from the drawer, the sound of lids being lifted from pots ready on the stove, the placing of bread and butter, salt, the water glasses, the steaming soup, love. I imagine the light from small windows.

(*Green Girl Dreams Mountains*, 45)

Las muestras **P150**, **P165** y **P296** del capítulo octavo son otros tres ejemplos de fusión entre el ser y el devenir pero en la figura del círculo, al igual que los dos poemas siguientes, en los que dicha forma geométrica supone la inclusión en una identidad grupal y dinámica, simbolizada por el corro de danza o ceremonia:

P464

“At the Pow-Wow”

my mother, red-haired,
who lived with my father
forty years,
who buried my grandparents,
whose skin was brown, she said,
from age,
watches the feathered dancers
and says, so that's
what real Indians look like.

I wrap the shawl around my shoulders
and join the circle.

(Cheryl Savageau, *Home Country*, 1992:58; *Dirt Road Home*, 1995:89)

P465 (M)

“Round Dance”

Don't break this circle
Before the song is over
Because all of our people
Even the ones long gone
Are holding hands.

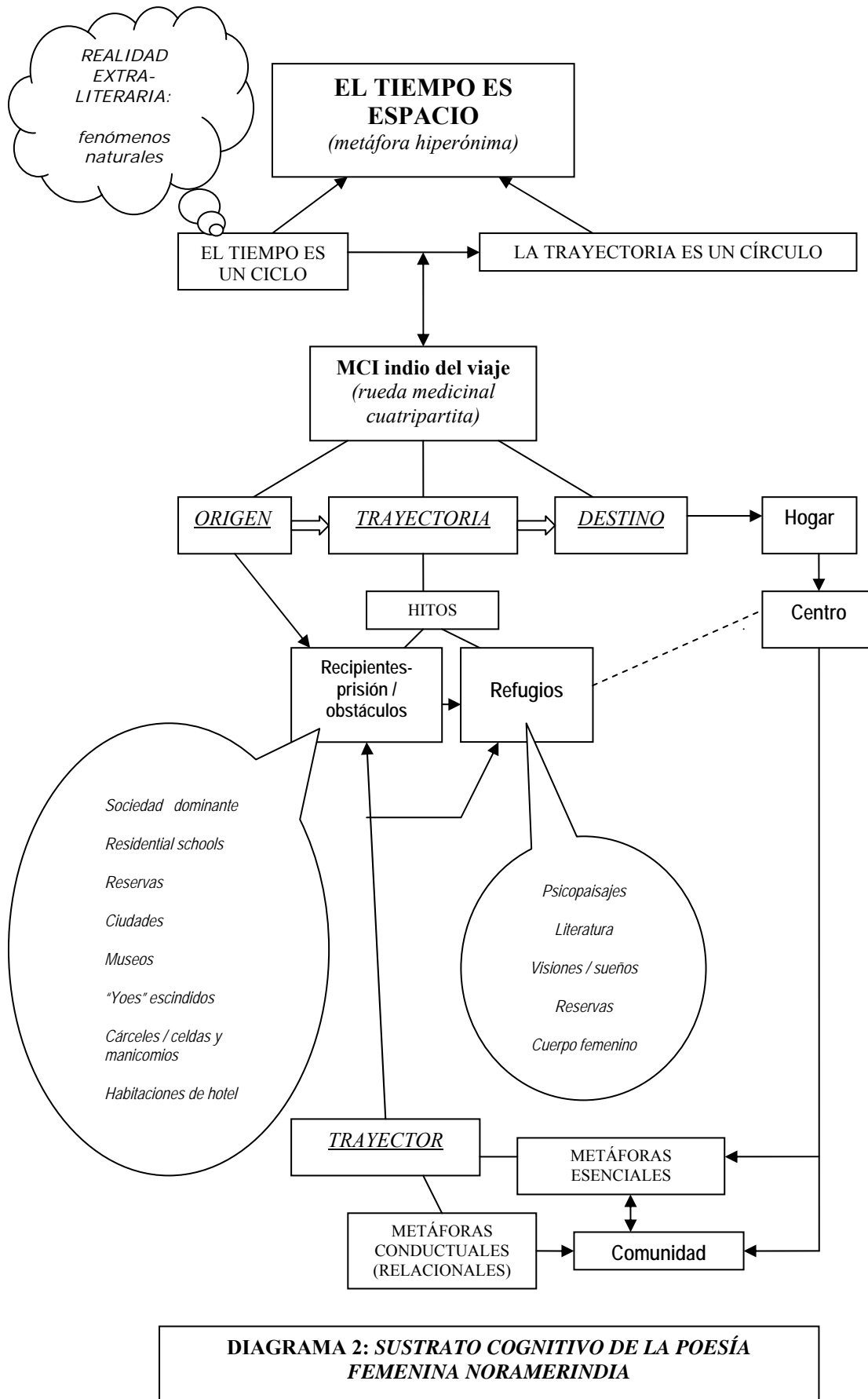
(Sarain Stump, en Armstrong & Grauer, 2001:83)

Una primera aproximación al entramado cognitivo de la poesía femenina noramerindia puede ser la representada en el diagrama de la página siguiente, que paso a explicar. La metáfora hiperónima EL TIEMPO ES ESPACIO está motivada por la observación de los fenómenos naturales, cíclicos (la sucesión de las estaciones del año, etc.). La tradicional visión sinecdóquica nativa (*vide* 3.5) identifica el tiempo en abstracto o lapsos concretos amplios (por ejemplo, un año o una vida) con un ciclo estacional o con parte de él, y de forma icónica lo reproduce en las ceremonias por medio de coros de danza y repeticiones instrumentales, gestuales y verbales, lo que conduce a la asociación LA TRAYECTORIA ES UN CÍRCULO y al diseño de un MCI de movimiento aplicable a cualquier orden de la vida: la rueda medicinal cuatripartita que ya conocemos. Ésta consta de cuatro elementos constituyentes: un trayector o viajero, en nuestro estudio la mujer/poeta nativoamericana, un origen o punto de partida, una trayectoria, y un destino.

El origen es casi siempre una situación de opresión o sometimiento que impide la libre circulación (literal y/o metafórica) del individuo, aprisionado en la sociedad colonizadora y sus instituciones (*residential schools*, reservas, museos, penitenciarias, etc.), en la frialdad de no-lugares como las habitaciones de hotel, o en su propio yo, separado del ego y del cuerpo a causa del abuso del alcohol y las drogas y/o del fenómeno de la aculturación. Venimos denominando todos estos recintos recipientes-prisión, y son a la par puntos de partida e hitos obstaculizadores del movimiento (lo entorpecen o demoran) aunque en un principio lo promueven.

A lo largo del trayecto se pueden encontrar también hitos-refugio, que actúan como puntos de descanso y sustitutivos del hogar anhelado (si bien su habitabilidad suele ser efímera). Éstos son los psicopaisajes, visiones y sueños, la reserva misma para los nativos urbanos, la literatura, y el cuerpo femenino. El destino es el hogar, por lo general inalcanzable, que implica el hallazgo del propio centro individual y cultural. Dicho centro, un concepto atemporal, antiespacial y transformador, se encuentra en el interior de la persona y puede construirse igualmente de modo colectivo. Por esta razón su búsqueda influye sobre la (auto)definición metafórica del trayector, tanto en su vertiente esencialista como relacional. Retrasaremos hasta el próximo capítulo la semiótica detallada de los hitos-refugio y de los espacios considerados hogar, así como de las relevantes implicaciones de la noción de comunidad. Enfoquemos ahora el resto

de las partes del esquema, centrándonos en un nivel de descripción primario (esquemas metafóricos de camino y recipiente, metáforas orientacionales como arriba/abajo, dentro/fuera y centro/periferia, y proyecciones metonímicas básicas como la sinécdoque).



• **MAPA METAFÓRICO (I)**

1) **METÁFORA HIPERÓNIMA** → EL TIEMPO ES ESPACIO

- P233 → *Somewhere in time, exiled in haste / the sweepers of discovery / spit in their face. /*
- P282 → *the story of the rattle continues...forward into time.../*
- P299 → *(...) from this place of generations from this place / towards wholeness / where all places all times become one / and I am able to see tomorrow /*
- P301 → *Miles and miles of night-time, daydreams, wind, /*
- P315 → *Lift my spirit to the midnight heavens / That I may feel sweet timeless space. /*
- P348 → *I looked farther back across the landscape of my history /*
- P410 → *(...), we treat like Etruscans / on the edge of useless law; / (...) / (...) Migration makes / new citizens of Rome. /*
- P416 → *time into place—wânaskêwin /*
- P417 → *Time and space / did cleave / as one /*
- P452 → *travel across time /*

1.1.) **Metáforas hipónimas**

1.1.1 EL TIEMPO ES UN CICLO → *Crucial to finding the way is this: there is no beginning or end. / (P166); I was thinking time is a cycle / (P416)*

_ PASADO = PRESENTE = FUTURO

as the pilgrims of yesterday continue their way of attrition / forever trying, but never succeeding / in their battle to rid the americas of us / (P83)

this journey backward will help me / to walk forward / (P220)

our journey / towards this moment / (P232)

A thousand ages we see / In a space of a moment / (P298)

/ where all places all times become one / and I am able to see tomorrow / I was beginning to see tomorrow / (P299)

Wondering if her story was the present or the past, / (P415)

_ EL TIEMPO ES INEXISTENTE

My life is but a whisper / (P280)

A four day journey into time and timelessness. / (P289)

Lift my spirit to the midnight heavens / That I may feel sweet timeless space. / (P315)

That place of timeless equilibrium / (P415)

1.1.2 EL TIEMPO VITAL ES UN CÍRCULO ← EL TIEMPO VITAL ES UNA TRAYECTORIA → LA TRAYECTORIA ES UN CÍRCULO

compelled my circle to become complete. (P17)

It “stands in ruins” within the circle of our lives: (P136)

Mapping. / All four directions, / Into circle. / (P165)

To make the circle whole / (...) / To complete the circle and make it strong / (P150)

There is a point in the distance where the road meets itself, / where coming and going must kiss into one. / She is always at that place, seen from behind, motionless, torn forward, living in a zone all her own. / (P158)

Crucial to finding the way is this: there is no beginning or end. / (P166)

For when the circle is removed, the spirit dies. (P185)

And my white hair would encircle this land / More than once. / (P281)

La disposición tipográfica del poema P296 plasma visualmente la identificación del tiempo con el círculo.

We Are One / One To Learn / One To Reflect / One To Die / The Rebirth / If Allowed / Is A Celebration / (P315)

I wrap the shawl around my shoulders / and join the circle (P464)

Don't break this circle / (P465)

1.1.3 EL TIEMPO ES UN ENTE EN MOVIMIENTO

But the passing of time has proved me wrong / (P64)

Yes, the pace on the Rez is hastening / (...) What will become, where has the indian time gone? / (P151)

I've watched the years go by since he's been gone / (P201)

Time travels on, the person just sojourns; / (P285)

EL MOVIMIENTO ES TRANSFORMACIÓN

Moving through dark and light, the planet turns; / the universe continues to expand—/ (...) / Change is inevitable, the person learns / motion is constant in ways no creature planned. / (P285)

1.1.4 EL TIEMPO ES UN CONDUCTO

In the cold rain walking on through time / (P262)

2) TRAYECTOR = VIAJERA NATIVOAMERICANA

2.1) Metáforas esenciales

2.1.1 LA MUJER NATIVA ES SÍNTESIS DE CONTRARIOS

Real women caress / With featherstone hands / (P13)

(...), a woman, / warm and soft, strong and vulnerable. / (P307)

kind warriors / gentle warriors / (...) / warriors free, imprisoned / (P387)

we cut our ways— / but always side by side, / thick and thin, / pain and pleasure.

/ Mother / Sister / Me. / (P426)

_ LA POETA NATIVA ES GUERRERA Y PACIFICADORA / SANADORA

i'll fight you back / (...) / i'll be the healer you won't be able to keep / down. / (P66)

Sometimes I forget / The combatant who has deserted / (P120)

i am a fighter / and i will raise my hands against your lightning (P208)

we are survivors / we are / warriors of today / (P231)

warriors of words / honest & daring & caring & hopeful / (...) / today

our weapons are words / like arrows, many arrows / arrowheads dipped

*in medicine / weapons of love, when love can't always be kind /
medicine wings / medicine arrows / healing wounds, recovering fully /
(P387)*

LA POETA NATIVA ES UNA LADRONA DE PALABRAS

*I surrender to Roget's Pocket Thesaurus. / I confess my crime of
breaking into this container of words, / (P244)*

LOS ÚTILES DE ESCRITURA SON ARMAS

*My pen is a knife. / (...) / How do I use this weapon when I
must hold the secrets safe? / (P389)*

LAS PALABRAS SON ARMAS (relación metonímica con la identificación anterior)

*today our weapons are words / like arrows, many arrows /
(P387)*

LAS PALABRAS SON RECUERDO Y NEXO DE PRESENTE

Words are memory / a window in the present / (P36)

LAS PALABRAS SON MÁGICAS

making magic with words / (P37)

LAS PALABRAS SON TERRENO FÉRTIL

a fertile ground / from which generations spring / (P36)

LAS PALABRAS SON CONDUCTOS DE TRÁNSITO

Through the words we shall journey / (P394)

**LAS PALABRAS SON VANOS (= CONEXIONES CON EL
EXTERIOR) O INSTRUMENTOS QUE LOS ABREN**

*Words are memory / a window in the present /
(P36)*

*Making magic with words / i'm told / soothes
anger / opens doorways / (P37)*

LA POESÍA ES UN MAPA (Relación metonímica: la poesía se compone de palabras)

(Véase la totalidad de **P166**)

_ LA MUJER NATIVA ES CAMBIO Y PERMANENCIA

yo soy india / pero no soy / yo soy anglo / pero no soy / (P55)

but i am half child, half woman / (P59)

I am tradition, / I have survived. / (P211)

Story is a woman. / (...) / connecting words / old and new / (P286)

*Disguised as the slightest breeze, I shall caress / your cheek / and with
quiet loving, touch the Earth, / be again the Earth, / and All-That-Is. /
(P320)*

I begin to crack. / Shed the old. Slowly peel. / My new head emerges. /
(P308)

*She saw in her new self / traces of the old / (...) / Old Woman become
me /* **(P458)**

*I / Felt / Myself slip and trip, / Not wanting to / Get up / But / Finding
myself / On my feet / each time. / (...) / what and / where and why- /
What / new kind am I /* **(P459)**

LA MUJER NATIVA ES UN ASTRO (= LA LUNA)

My moon is a deep lake in mind / **(P26)**
*tonight i am inside the moon / and she is full & smiling / she is
my mother, my friend / my lover , my sister / (...) / i gaze at you
in the moon / her face is your face /* **(P30)**

The moon / rises pregnant with grief—rises / **(P34)**

Mother Earth / Grandmother Moon / **(P35)**

LA MUJER NATIVA ES UN FLUÍDO

I am age / image of women / (...) vital fluid of life / **(P20)**

I am, as you, made of water / **(P21)**

I am the waters / **(P347)**

river passes over me / river presses into me / I'm river /

I'm me **(P441)**

I have become so many rivers **(P443)**

LA MUJER NATIVA ES TIEMPO ← (EL TIEMPO ES UN FLUÍDO)

I am age / image of women / vital fluid of life **(P20)**

I am time, space – power! / **(P289)**

I am a snake / **(P308)** → La serpiente es una
representación universal de la regeneración y la
inmortalidad, de la fecundidad (e.g. danza de la serpiente
entre los hopi, Gill & Sullivan, 1992:278), del sustento, la
totalidad y el orden del cosmos, y se la relaciona en
algunos pueblos con la luna (Revilla, 1995:368-369).

LA MUJER NATIVA ES UN MINERAL (Los minerales resisten pero experimentan la erosión)

Real women caress / With featherstone hands **(P13)**

*touching stone / stone / stone's voice / cradled with my mother's
hands* **(P16)**

LA MUJER NATIVA ES UNA PLANTA (Las plantas mantienen sus raíces pero florecen, se agostan y renacen)

I am a Mi'kmaw / In the East is where my roots are **(P70)**

*one of my roots is the moon / (...) / for the first time I am pulling
/ my roots up gently* **(P413)**

I did not feel rooted, (...) / **(P161)**

LA MUJER NATIVA ES UN ANIMAL (El individuo muere pero la especie permanece)

I am a squaw / a heathen / a savage / basically a mammal (P7) →
(caso de animalidad como estereotipo negativo)

I was a fawn with trusting eyes / (P59)

Female spider / swept her legends into her palms (P63)

The eagles / are my uncles. / (P73)

I'm wings in the night sky crying out in her breasts (P97)

Between moments of you I'm a bird / (P99)

*I fly and swim, / walk on four legs, / slide through the grass
on my belly. // I breathe through gills, / through hollow fragile
bone, / shake feathers into place on my wings. (...) (P307)*

I am a snake / (P308)

I am winged. / (P460)

LA MUJER NATIVA ES UN LUGAR (El emplazamiento permanece pero transformado con el tiempo)

*But I think they are playing a trip in my head / A no mans land
/ A no womans land / (P58)*

I am time, space – power! (P289)

I am a place; I am told I have a sense of / (P293)

I am the wind / I am the earth / I am the waters (P347)

I am now Hastings and Main, (...) (P364)

the mountains are real / they are me (P442)

*i have become so many rivers / (...) / i have become so many
forests / (...) / i have become so many landscapes / (...) / i have
become so many mountains and rivers / (...) (P443)*

LA MUJER NATIVA ES LA TIERRA

Mother Earth / Grandmother Moon (P35)

red is the earth, my mother, my land / (P80)

*It reminds me of women / treated with the same disrespect
/ as Earth Mother is (P85)*

*a high-tech tepee trauma mama / plastic replica of mother
earth / (P115)*

this ground made of our mother's flesh / (P140)

like the surroundings of Mother Earth / (P145)

*With the soft awakening / Of Mother Earth / (...) / On the
body of Mother Earth / (P147)*

Spring has given birth to new life, / (P148)

And the earth is still my relative (P211)

*Disguised as the slightest breeze, I shall caress / your
cheek / and with quiet loving, touch the Earth, / be again
the Earth, / (P320)*

I am the wind / I am the earth / I am the waters (P347)

stains the holy dirt, opens / continents to rape; / (P408)

deep in the / womb of / mother earth / (P461)

— LA VIAJERA NATIVA ES UNA Y MUCHOS/AS (Véase además LO ESPECÍFICO ES
— GENÉRICO → LA BÚSQUEDA INDIVIDUAL ES BÚSQUEDA COLECTIVA)

a) por fusión holista con la naturaleza

*I twine my arms with branch of tree / And feel life's tremble. / I am
Cree. / (P71)*
*The wind breathes by / Leaves lift and tumble / And cover me gently / as
if I am one of them / (P132)*
*And I walk about and watch the creatures / (...) / and I feel comforted /
knowing we are all / in this puzzle together / (P306)*
Communion With The Animals / Communion With Ourselves / (P315)
this land is / my tongue my eyes my mouth / (P346)
I am the wind / I am the earth / I am the waters / (P347)

b) por solidaridad con la causa nativa

We Are One / One To Learn / One To Reflect / One To Die / (P315)
So once again / our minds will be one / (P385)
*We three women / we run together / (...) / We blend as one; / (...) // We
three women / who connect / to one another / like the great cry / of the
eagle, / (P426)*

2.2) Metáforas conductuales

2.1.1 LA NATIVA QUE BUSCA SU IDENTIDAD ES UNA VIAJERA ← LOS ACTORES
(LAS MUJERES NATIVAS) SON ENTES EN MOVIMIENTO

*Restless journeys take you / to many places / escaping a lot of ways / here and
there / (P12)*
We travel the colours of brilliant red rock cliffs / (P19)
*that i shouldn't linger in this place of fire/ (...) / i have a long way to travel on
life's road / (P59)*
*Indian woman living women, / manitou fills your spirit / with the mountains of
your desire / and lights your seeking path. / (P92)*
We all have a road to follow / And ways to reach our goal / (P150)
I could not journey to my / sacred space / (P161)
For the soul is a wanderer with many hands and feet / (P166)
Sister / hear me now / let us take this / journey together / (P220)
We have not forgotten / our journey / towards this moment / (P232)
In my passing / to the journey of my ancestors, / (P280)
*to travel through the / tunnel of myself // (...) // sing your tones of light / and into
yourself you will / travel, deep into your beginnings / back to your place of
remembering. / (P282)*
Have you ever journeyed? / (P287)
my single woman's mind explores / (P288)
My spiritual journey, they do not recognize. / (P297)
Journeys through our paths, / lore, / custom, / culture, / (P302)

I do know / that the farther backward / in time that I travel / the more grandmothers / and the farther forward / the more grandchildren / (P303) will you go with me / down the long waters smoothly shaking / life into our journey / (P401)

Did you know what a long journey / lay ahead for woman? / (P402)

I travelled / to places / to relieve others / and tormented myself / (P452)

(...), and begin / this journey with the light of knowing / (P453)

enjoy each spirit as they walk their path, / as you walk yours / (P462)

LA MUJER NATIVA ES EL VIENTO (Relación metonímica entre el viento y el movimiento)

I am the wind / that moves through / your being... / (P300)

LO ESPECÍFICO ES GENÉRICO → LA BÚSQUEDA INDIVIDUAL ES BÚSQUEDA COLECTIVA

Me and my Indian sister / We are no better or worse than your neighbour / (P8)

Véanse los poemas que contienen el vocativo “Sister” o los que instan a la solidaridad femenina (e.g. P30, P41-43, P216-220)

I hurt for my people who are on the streets / homeless and begging for change / But I celebrate for my people / who are finding their path of life (P40)

Betty, if I set out to write this poem about you / it might turn out instead / to be about me / or any of my female relatives / (P124)

I am one of 400 families / Emergency Housing has turned away this month / (P172)

(...) our masks change / and how we take them off is / not done in any one way. i watch / as mine fall away, I celebrate / another woman's removal of hers. / (P282)

to reclaim for myself, / for my children, / our past, / our history, / our lives. / (P302)

Woman / will you come with me moving / (P401)

My heart weeps blood / for those / Who danced for strength, / Whose shadows still dance / On this earth. / Where are these people now, / These people? / Sometimes / I catch a glimpse / Of my ancestors / In the eyes of those / on Skid Row. / (P459)

LAS ACCIONES DE LA VIAJERA NATIVA SON MOVIMIENTOS AUTOPROPULSADOS

(Acciones = adaptarse a la vida urbana, asumir la identidad tribal, descubrir la propia identidad, desenvolverse en la sociedad dominante, afirmar la propia feminidad, seguir la tradición de los antepasados tribales, solidarizarse con otros oprimidos a lo largo de la historia)

her stroll on a cement prairie / (P4)

I dragged and dragged / I couldn't carry / Your burden more. / (P68)

I walk without fear. / I am Cherokee. / (P72)

I could not journey to my / sacred space all I found was darkness / I've laboured to find my path / to this place within / (P161)

Grandpa I'm still learning how to walk in this world / (P230)

and into yourself you will / travel, deep into your beginnings / (P282)

I walk upright, / two-legged, a woman, / warm and soft, strong and vulnerable. / (P307)

I have walked the length / of human history, / (P409)

who draws me the maps I can follow / and reassures me in and out of cities / (P421)

here i am, nokomis / i am here / walking behind / following / tracking your steps / (P423)

We three women / we walk in a pack / like wolves / (P426)

LOS ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES DE LA VIAJERA

NACER ES CAMINAR

i was born there / (...) / my mother said i wandered in, lost / (P313)

MORIR ES CRUZAR UNA FRONTERA

I shall cross the order quietly when my time comes, / (...) / crossing the physical boundary to become / free again. / (P320)

Help them to pass over to the spirit world. / (P322)

SENTIRSE COLONIZADA ES DESPLAZARSE POR SUPERFICIES ARTIFICIALES Y/O CON CALZADO INAPROPIADO

has sizzling moccasins to fit / her stroll on a cement prairie / glass slippers are too fragile / to keep on her historic route (P4)
there are no buttercups or wild blue violets / I am walking concrete look at me / a grand madam no grass beneath my feet // walking in patent leather shoes / grandmother, I am barefoot no more / but why is it I feel so cold? / (P59)

I need Indian drums / telling my feet / when and where to / step on the concrete / to lift free / to lift free again / (P138)

I amble through the streets / searching for a brown face / for warmth / (P139)

And my feet hurt now / `Cause moccasins aren't made for walking on cement / (P141)

(Cf. los ejemplos anteriores con: Sweet child follow the shadows of time, / with moccasins on your feet. / Run freely through the lush fields of green, / through the forest run wild and free. / (P343)

SENTIRSE COLONIZADA ES SER UNA HEROÍNA DE CUENTO DE HADAS

our Cinderella born native: / (P4)

SENTIRSE COLONIZADA ES SENTIRSE OBJETO

I am a high-teepee trauma mama / (...) / plastic replica of mother earth / (P115)

the sweepers of discovery / (...) / and changed them to tokens, / the Indian race. / (P233)

But they don't give / Indian women Oscars / for dresin'like Vogue Magazine / and drippin' / honeyed English / (P384)

SENTIR / VIVIR / RECORDAR / RELATAR ES TEJER

este llanto plays in my head / weaves in and out / through the fabric / of my days / (P55)
while she spun / webs and webs / of unspoken legends / into looms of Milky Way / (P63)
I remember you sewing away your loneliness // (...) / and I've come t realize / that you didn't need that needle / at all / (P64)
Your weaving / spoke a language of its own / (P65)
I wove a blanket of forgiveness / (P68)
Weaving through four lanes of traffic, / (P175)
I saw them woven into the fabric / of life, / (P281)
hair of ageless ceremony falling / onto her skirt of history woven, / (P286)
and I'm thinking I must spin a cocoon / (P306)
Women of peace, / We weave each day. / (P332)
Some beads fell / never got stitched in / place, (...) / (P333)
I want to braid my thoughts tight / (P334)
carries back soggy sounds and images / drying them out with me before a fire / as if they weren't the very fabric of story / (P421)
we stitch our sadness / (P426)
from silken threads / lying in baskets / wove coats from many colors, / (P429)
Cocoon / spun of flesh. / (P460)

LA MUJER NATIVA ES UN TEJIDO ÚTIL

I want to be intricate as lace / useful as a basket, in giving myself / over to the rhythm of your fingers. / (P334)

EL PROCESO DE BÚSQUEDA ES UNA ASCENSIÓN

Had a dream one night, / Of sitting on a mountain ledge / Overlooking a green green valley / Down far below, a stream / (P132)
Struggling and crawling / Climbing and crawling / Up a mountain / (P133)
so i write and travel on the wings of / sound waves which will carry me to the / tops of mountains, enabling me to / speak with my grandmothers. / (P393)

ADQUIRIR REPRESENTATIVIDAD / PRESENCIA SOCIAL ES

DESHACERSE DE ENTORNOS O ENVOLTORIOS OPRESORES

Brown bags grasp up my dreams pouring / (P5)
silence is deep / and covers me like a shroud / (...) / and in my silences i'll remove the shroud / (P66)
I am a snake. // I begin to crack. / Shed the old. Slowly peel. / My new head emerges. / (P308)
in hearts surrounded by inadequate vocabulary, (...) / (P393)

*i may look this way but the real me is undetected /
RADAR SCANS THE SURFACE OF MY LEAD
ENSHROUDED SELF / (P445)
Old Woman knew and her skin split / she came renewed
from her old shell / (P458)*

HACERSE VISIBLE

*today / we will not be invisible nor silent / (P83)
i cannot bear to walk on the / empty streets, unseen / by
others. / i float i drift i / peer in desperation, hoping / to
link up to a gaze that assures my existence. / (P430)
put off the veil that covers your soul / (P455)
when the ground pulled me down yet again / but wanting
to taste the clouds / wanting to be seen but those other
ground dwellers // (...) / waiting to be discovered / but
emerging hours later to no one / (P457)*

**LA VISIBILIDAD ES CONOCIMIENTO (= VER ES ENTENDER /
SABER)**

*making me sad / that I could not see / there was
much Cree in me / (P143)
Clearing our eyes from the heavy haze. / (P150)
if / if I could lift / the delicate veil / (P274)
I see the light. / I see the dark. / (P308)
That fence cannot be seen / anywhere on the
reserve / only the Indians know / no one else / no. /
(P353)
(...). I was carefully / constructed to forget what is
/ before my eyes. / (...) / so no one will ever know. /
(P392)
I drank clear visions / (P452)
(...), and begin / this journey with the light of
knowing / (P453)
put off the veil that covers your soul / take the
scales from your eyes / and see and hear like a true
human / (P455)
seeing myself for the first time // (...) / then i knew
for certain who i was / and in that moment i could
speak / (P457)*

HACERSE AUDIBLE

*silence is deep / and covers me like a shroud / (...) / and in
my silences i'll remove the shroud / (P66)
today / we will not be invisible nor silent / (P83)
you tell me you don't / want to hear it, you don't / want to
hear what i have to say // I tell you, what you are doing to
me now is / killing me / negating my existence / denying
me my voice, my life. / (P84)*

*We will speak! / and face the killer of our liberation
SILENCE // We will yell / scream / and howl the undead
past / cry pain in the bones // (...) // The heroes of the
revolution / speak secrets: / (...) // We do what must be
done: / avenge the silenced with our words / (P126)
grandmother / you were silenced before you could / finish
telling me the stories / i am coming home / i am listening
everywhere / for your voice / (P128)
i am / society's / noise maker / (P171)
O Canada—your provinces shout / O Canada—your
country shouts / O Canada—your people shout / (P199)
it wasn't enough for you to imprison us, trying to silence
us / (P210)
This voice / penetrates silence / cracks barriers / (P294)
We need more heritage voice / For all cultures we
understand. / Kelusultiek nikey! / Now we speak! / (P354)
The magnitude of your words / the maleness of your
intended / meek / silenced woman. // "I am the light" //
and forever your words / paralysed the larynx / of my half
of humanity. / (P402)
then i knew for certain who i was / and in that moment i
could speak / (P457)
I'm screaming / Glass / Shatters and / cracks / (P459)*

**LOS ESTADOS PSICOEMOCIONALES DE LA NATIVA SON LOCALIZACIONES
ESPACIALES**

*Am I dirt on the ground or am I trash on the streets / a place in
between life and death we meet / (P58)
I am now Hastings and Main, (...) / I am now more city than I
thought (...) / (P364)
I am an abandoned home / on the roadside / (P436)*

LOS SENTIMIENTOS SON SUSTANCIAS / MATERIALES

*maybe i can take your anger in / and boil it / distill it /
color it red / (...) / braid it with feathers / bead it with the
Indian spirit / (P79)*

**EL PROGRESO DE LA VIAJERA NATIVA HACIA EL OBJETIVO ES UN
MOVIMIENTO HACIA UN DESTINO (Importancia de los tiempos verbales progresivos)**

*Confused and searching. // First to the external world, then
internally / (P159)
I could not journey to my / sacred space, all I found was darkness
/ (P161)
this woman that i am becoming / is a combination of the woman
that i am / and was / (P220)
I am searching for the... / satisfaction / that lies / deep inside / the
spirit / of my / personality / (P290)
trying to become a modern woman / (P313)
(Ver la totalidad de P457)*

NO DIRIGIRSE HACIA EL DESTINO ES PERDERSE

*I am lost, not lost but / overwhelmed with the fear / of
becoming / lost / might be / not coming back / (P23)
my mother said I wandered in, lost / (P313)
I lose myself. / (P422)*

LOS IMPEDIMENTOS A LA ACCIÓN SON OBSTÁCULOS AL MOVIMIENTO

EL ALCOHOL Y LAS DROGAS SON OBSTÁCULOS AL MOVIMIENTO

*As liquor and drugs takes hold of me / I am a prisoner
can't you tell. / (P375)
Now I am drunk / (...) / imprisoned by self-imposed /
physical paralysis / (P376)*

3) ORIGEN → PUNTO DE PARTIDA DEL MOVIMIENTO

3.1) LOS OBSTÁCULOS AL MOVIMIENTO (RECIPIENTES-PRISIÓN) SON
PUNTOS DE PARTIDA DEL VIAJE DESCOLONIZADOR

3.1.1. LA SOCIEDAD DOMINANTE ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

*I am a prisoner beneath your knives / under your threats / haunted by
your heavy & jealous shadow // (...) / i'll break free of your chains. /
(P66)*

Véase la totalidad de **P189** (sociedad dominante = jaula)

When Will I Be Free. / (P193)

*It wasn't enough for you to imprison us, trying to silence us / (P210)
stolen ceremonial rattles / angry, hissing shaking / within every unsacred
four walls / (P212)*

do you think your borders and fences make me your captive? / (P347)

*how do I free myself now. // (...) // the armour cage is sprung open, (...) /
(P22)*

set me free / (P451)

ESTAR ABAJO EN EL RECIPIENTE ES SUMISIÓN / OPRESIÓN / FALTA DE
CONTROL

*I am a prisoner beneath your knives / under your threats / (P66)
Deeper and deeper I seem to go, / Lower and lower
into the hole. / Desperately I stumble in darkness,
/ Crawling out of my drunkenness. / (P168)*

EL COLONIALISMO ES PARÁLISIS / ESCLAVITUD / PARASITISMO

(Véase la totalidad de **P397**)

EL DOMINADOR ES UN PARÁSITO

*European thief; liar, bloodsucker. / (P203)
enslaved / to white / parasite / culture / (P397)*

EL DOMINADOR ES UN CLIENTE MOROSO

*Shame on you, / dipping into the bank of
our culture / with no collateral, / no
mortgage. / (P255)*

LA SOCIEDAD DOMINANTE ES UNA PERSONA DEMENCIADA

*your gunbarrels / your insanity / your bullets / your
missiles in the night / (P212)
Therefore we declare the United States a crazy person /
(P256)*

EL DOMINADOR ES UN ENEMIGO

*colonizer, my enemy / I will confront and challenge you. /
(P11)*

*there are no warriors riding strong and brave / they
cannot see the enemy's face / nor swing a hatchet against
white man's ways / (P59)*

*those of us who are indian / cannot give thanks for the
pilgrims— / those weak and too "civilized" Europeans /
who enslaved and killed us after we taught them /
SURVIVAL. / (P83)*

*leaving arrowheads, messages buried deep / deep in the
souls of those mean spirits / spirits which still haunt this
land / (P387)*

*your gunbarrels never gave me a chance / never asked
first for my forgiveness / never let me ask you why / why
you chose to sacrifice me tonight / (P212)*

*Lest I learn, enemy of mine, pay me with alcohol, drug me,
/ (P215)*

WATCH OUT / the indians are chasing you / (P252)

*We are the people / who loved our land, E'tinoha / and
will continue to fiercely resist you / (P259)*

*Blinded by niceties and polite liberality / we can't see our
enemy, / (P360)*

EL DOMINADOR ES UN LADRÓN

*my beliefs are not yours / to dissect and disseminate /
(P3)*

*History of tyranny, massacres, disease, theft, state
terrorism / (P11)*

We take back what has been stolen. / (P126)

European thief; liar, bloodsucker. / (P203)

*would you remember the loss / and disappearances of
people / and culture surrounded by guns & torches of
hate? // would you decide to fight / demand justice / take
back lands stolen & lives decimated? / (P207)*

*it wasn't enough for you to kill us to take our lands /
(P210)*

stolen ceremonial rattles / (P212)

*Yes, you may have taken the land, you / may have taken
my language too, / But when I no longer exist, one thing /
sure is for certain, / My spirit is my own and this you will
/ never take from me. / (P214)*

*Shamon you, / dipping into the bank of our culture / with
no collateral, / no mortgage. // (...) / chanting in tongues
not your own / (P255)*

*my name was stolen / by bandits in black robes / my world
was taken for a parking lot / (P292)*

*I lost my talk / The talk you took away. / When I was a
little girl / at Shubenacadie school. / You snatched it
away: / (P368)*

*I am a child of abduction. / I am not yours to keep. /
(P370)*

EL DOMINADOR ES UN PREDADOR

*History of tyranny, massacres, disease, theft, state
terrorism / History of genocide / That is your history /
(P11)*

*Betty, if I start to write a poem about you / it might turn
out to be / about hunting season instead, / about `open
season `on native women / (P124)*

*it wasn't enough for you to kill us to take our lands / it
wasn't enough for you to imprison us, trying to silence us /
it wasn't enough for you to steal our youth, / wanting to
crush our culture / (P210)*

*Yes, you may have taken the land, you / may have taken
my language too, / But when I no longer exist, one thing /
sure is for certain, / My spirit is my own and this you will
/ never take from me. / (P214)*

*for you who continue to contaminate this earth / stripping
away soil & flesh and the soul & spirit of those who came
before you / in this northamerican land / (P252)*

*but she will not wait / to be ambushed / to be captured / to
be tamed / by you. / (P254)*

*Shamon. You, / (...) / Feeding on the exotic. // (...) / with
the silver spoon / stained with greed, / lifting centuries of
denial into your belly, / (P255)*

*The earth / was scraped away / and we did not laugh / as
we waited / (P349)*

Yesterday you murdered to take our land. / (P350)

*their history of stealing our lands & hunting us down /
(P355)*

*i remember world wars / indian wars / the genocide and
decimation / (P208)*

*leaving arrowheads, messages buried deep / deep in the
souls of those mean spirits / spirits which still haunt this
land / (P387)*

EL DOMINADOR ES UN IDIOTA → (Relación metonímica)

*We need to know the real story / Not the interpreted idiocy
of / European scholars with their biased eye / Not from
minds that cannot comprehend / What it means to respect
other humans / (...) / In spite of the educating we do. /
(P113)*

EL DOMINADOR ES UN COBARDE / EMBUSTERO

*Colonial history, full of lies / (P11d)
Tell us, tell us the truth / We need to know the real story /
(P113)*

*White man, / Will you stay with me? / Yes, till the end of
time, / he lied. / (P121)*

*European thief; liar, bloodsucker. / (P203)
your gunbarrels / your insanity / your bullets / your
missiles in the night / all coward's weapons / without
honor / like knives in the night in our backs / a betrayal of
our Indian ways / (P212) (Relación metonímica)*

*I see the hatred in your face / I know just what you're
thinking. / Indian! You wish there wasn't such a race! / So,
tell me straight and quit the hinting. / (P213)*

*How many times since your legislated lies / (...) // Borrow
your own truth, / we'll wrap it in stride / and use it to
mirror / your cultural lies. // (...) // The lies can be aired
then / and mended and tied, / to the train of deliverance, /
recapturing our pride. / (P233)*

*Shamon. You. / with slight of mind / and twist of tongue /
invents, invests, / in corporate white lies. / (P255)
my touch is a history book / full of lies and half-forgotten
truths / written by others / who hold pens and power /
(P292)*

*I am a child of your lies. / I am a child of your deceit, /
(P370)*

3.1.2. LA CIUDAD ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

*who draws me the maps I can follow / and reassures me into and out of
cities / (P421)*

LA CIUDAD ES UN RECINTO MALIGNO

*The grey forms of evil spirits / Rise up from the backs of cars, /
(...) / While the stench of evil spirits / Rising from cars chokes us.
/ (P141)*

*because spirits / didn't care / to visit / the city / (P142)
In cities / fetid with waste / children / stagger / to factories /
sweat, stagger / to darken corners / for uncarnal knowledge / too
old / for their dreams // Too battered to scream / life their horror /
too innocent to resist / (P365)*

*the desolate and lonely city; the breeding ground / for treachery
and corruption, trickery and deceit. / (P366)*

LA CIUDAD ES AUSENCIA DE CONTACTO HUMANO

I amble through the streets / Searching for a brown face / For warmth / (P139)

for uncarnal knowledge // (...) / their solitude denied / killing solidarity / (P365)

the desolate and lonely city; (...) / (P366)

LA CIUDAD ES UN ENTORNO MASCULINO

LOS EDIFICIOS SON FALOS

Look at the streets / All in parallels and perpendiculars / Spawning concrete erectiles, / Straight-ups, phallus-powers / (P139)

LA CIUDAD ES UN LABERINTO RECTILÍNEO

Look at the streets / All in parallels and perpendiculars / (P139)

LA CIUDAD ES UN LABERINTO ACÚSTICO

In the city / one awakes to the sound / of man-made mobility: / coughing motors, / clanging truck boxes, / wailing sirens, / tire screeches. / (P143)

LA CIUDAD ES UN LABERINTO VISUAL → (La ciudad genera invisibilidad)

(...). The neon lights / of bar signs made it difficult to see / the stars, to know the seasons / when the ceremonies must be held. / (P140)

Tacky angels laugh at you / From light posts / Plastic stars shine upon you / with distant fires / (...) / Tacky angels shine irritating light / (P141)

We're both the same / people lost in fluorescent / hunting grounds / (P383)

LA CIUDAD ES UN ENTE MANIPULADOR

(...) so I allowed / the laws of the concrete jungle to / consume and drive me (P161)

3.1.3 EL MUSEO ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

EL MUSEO ES UNA TUMBA → (El museo genera silencio)

All encased and / silent, their / spirits angry, / (P395)

Behind dusty glass / a dimly lit grave / (...) Indian child / forfeits the Earth / for a cold glass tomb / (P396)

3.1.4 LA CÁRCEL / CELDA CARCELARIA ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

LA CÁRCEL / CELDA ES AUSENCIA DE CONTACTO HUMANO

Cell, brick, cement, bars, walls, hard, / (...) / (...) no visitors / (...) / no touch, no touching. / I want to touch someone. I want to hold / that woman who cries every goddamn night. / (P399)

Jail / is an empty room / without light / or love / (P400)

3.1.5 LA HABITACIÓN DE HOTEL ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN → (LA HABITACIÓN DE HOTEL ES UN NO-LUGAR)

far, far away uncertain / of place, perhaps too many / hotel rooms. I can't count. // they are all the same / (...) / a chair for company / that never arrives. / an empty, dank smell / everywhere I turn; me / wishing I was home / (P405)

3.1.6 LA CLÍNICA MENTAL ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

Grandpa if I obey you they'll lock me up again / like they did you / Grandpa it's such a fine / fine line / between my instincts & their sanity laws / (P230)

3.1.7 LA RESERVA ES UN RECIPIENTE-PRISIÓN

life on the reservation was nowhere / a shrinking circle getting smaller / choking up old ideals and dreams / (P59)

The reserve is a huge donut around the town, / no place to go unless you are Indian like me. / (P152)

Yes, this is a reserve... / mostly Indians behind those walls. / (...) // reminded of the struggle for freedom / of other imprisoned nations, I heard / a wise one say, "Let my people go." / (P153)

pushed into a sewer, a reserve / (P251)

There is an invisible fence / all around the reserve / to keep the indians in / anyone else / out. / (P353)

3.1.8 LOS INTERNADOS RELIGIOSOS (RESIDENTIAL SCHOOLS) SON RECIPIENTES-PRISIÓN

All penned by our sanctified oppressors: / black robes, and colonists. / (P302)

It was not long ago / I was jailed at the residential school / for a crime I did not commit. / (P369)

3.1.9 EL "YO" DE LA MUJER NATIVA ES UN RECIPIENTE

(...), i am still / a satiated vehicle, casual / receptacle. / (P22)

this is a place / without place / without starlight / without moonlight / without sunlight / (P23)

I am containing your rage // (...) // I am absorbing your rage and your grief / (P44)

maybe i can take your anger in / (P79)

how you placed thought / inside a crystal lined cave / (P129)

I've laboured to find my path / to this place within / (P161)

To Love So Deeply / Cuts Through The Walls of My Being (P193)

Grandpa I hear you through the walls of my skin / (P230)

walk across the crystal lake of my heart / (...) / roam my valleys in search of self / (...) / see the cavity of my vulva / (...) / swim in the depths of my blood / (P245)

where my borders are / (P288)

My head filled with TV images / (P428)

The spirit that dwells in my being, / (P305)

To pray you open your whole self / (P323)
(...), i am still / a satiated vehicle, casual / receptacle. / (P22)
I was a vessel / (...) / I was a reservoir / (P429)
I had to survive, so i / creased myself shut / (P431)
bitch and destroyer / brooding inside me / (P432)
having escaped the confines / of your psyche, / (P433)
I begin to realize / that listening from a deeper place // (...) / to let go of
the feeling / I no longer need to carry / (P434)
I come empty, (...) / (P435)
I am an abandoned home / on the roadside / (P436)
all of some body / unknown / growing inside me / (P439)
I watched your blood flow into / the walls of a crystal-lined cave // I
searched for your cave / inside my dreams / I looked within a hole whose
/ darkness fell off a cliff edge / (P446),
inner being torn apart / (...) / inside // bucket lowered into well / (P448)
I am a cunt, (...) / (P449)

LA PSIQUE ES UNA CASA

EL ÁTICO ES LA RAZÓN

you stand here / in this dream / daydreaming in her / pink
attic / (P134)

EL INCONSCIENTE ES UNA PLANTA BAJA O UN SÓTANO

while she sits downstairs / alone, waiting . / (P134)

EL INCONSCIENTE ES FEMENINO

You have come to this / forgotten woman. For /
guidance? Maybe for / knowledge? For /
something. (...) / (P134)

LA PSIQUE ES UN SER HUMANO

My mind calls me a fool // (...) / My mind begins to yell, / (P168)

EL CUERPO ES UN SER HUMANO

My senses cry out in vain. // (...) / My body cries out for a drink; /
(P168)

EL "YO" ESCINDIDO (DROGODEPENDIENTE Y / O ACULTURADO) ES UN
RECIPIENTE-PRISIÓN ← LAS DROGAS Y LA ACULTURACIÓN SON OBSTÁCULOS
AL MOVIMIENTO)

I pick the pieces / and finding myself / I emerge / no longer a
victim / of my own self destruction. / I am a Lesbian of color / who
refuses / to be / washed out. / (P91)

My mind calls me a fool / (...) / My body cries out for a drink, /
(P168)

I feel my mind and body separate, / (P176)

I wanted to know that I'm not grieving merely from the guilt // of
that European blood that separates me from two worlds. / (P244)

inner being torn apart / (P448)

LAS DROGAS SON SUJETOS ACTORES

LAS DROGAS SON SUJETOS MANIPULADORES + LOS
ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES

*in the bottle is the amber grace / that washes away
my boy-child's face / I'm just another drunken
Indian / (P59)*

As liquor and drugs takes hold of me, / (P375)

he is taken again / ghosted away / (P378)

Heroin. / White powdery stuff. / Makes you stiff.

*Makes you / misunderstand. Loses you on the way.
/ (P398)*

3.2) EL RECIPIENTE ES UN AISLANTE VISUAL Y ACÚSTICO

*Held in the enclosure of our minds are / stories best left untold, /
(P371)*

3.2.1 LA VISIBILIDAD ES EXISTENCIA

(Ver la identificación ADQUIRIR REPRESENTATIVIDAD / PRESENCIA SOCIAL ES
HACERSE VISIBLE) dentro de las metáforas conductuales del trayector en
2.1.1)

INVISIBLE ES DENTRO Y VISIBLE ES FUERA

we travel on the colours of the rainbow / (P19)

*We just opened a new door / To our ancestral ways / Clearing
our path once more / Clearing our eyes from the heavy haze.
(P150)*

*Deeper and deeper I seem to go, / Lower and lower into the hole.
/ Desperately I stumble in darkness, / Crawling out of my
drunkenness. / (P168)*

Peace of mind is not in vision. / (P176)

*My song hails from a bent box / (...) / cloaked / in androgynous
souls. / (...) // (...) / But I cannot penetrate / the dark hidden
pleasures / of / my / womanhood. / (P294)*

*That fence cannot be seen / anywhere on the reserve / only the
indians know / no one else / no. / (P353)*

*in a / bent box / images of / rain can't be seen / from / its / earth-
dark / contours. / (P438)*

*smaller the tunnel becomes / until / light / becomes darkness /
(P451)*

this journey with the light of knowing / (P453)

all the oceans we contain / coming to light. / (P454)

EL CENTRO ES VISIBLE Y LA PERIFERIA ES INVISIBLE

She stands on the edge / of many worlds / (P54)

I have wandered on the sharp piedras / At the edge of desperation / (P56)

Socially isolated, extremely shy and backwards / (P159)

We have always walked on the edge / of your dreams, stalked / (P199)

Surrounded and absorbed, we treat like Etruscans / on the edge of useless law; we pray / (P410)

standing on the shoreline of history / (P443)

3.2.2 EL SONIDO / VOZ ES EXISTENCIA

(Ver la identificación ADQUIRIR REPRESENTATIVIDAD / PRESENCIA SOCIAL ES HACERSE AUDIBLE) dentro de las metáforas conductuales del trayector en 2.1.1)

EL SILENCIO ES UNA MORTAJA

silence is deep / and covers me like a shroud / (...) / and in my silences i'll remove the shroud / (P66)

words congested block passages to universes / (...) / during early hours of morning enshrouded / in mist, (...) / (P393)

i may look this way but the real me is undetected /

RADAR SCANS THE SURFACE OF MY LEAD

ENSHROUDED SELF / (P445)

4) TRAYECTORIA (I)

3.1.) LA COLONIZACIÓN (Y SU EFECTO) ES UN DESPLAZAMIENTO FORZADO (= LAS CAUSAS SON FUERZAS) → (Véase también LAS DROGAS SON SUJETOS ACTORES y LAS DROGAS SON SUJETOS MANIPULADORES + LOS ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES)

I know what it's like to run / and be chased / (P1)

(...); none of us desired to leave / this ground made of our mother's flesh / (P140)

I did not feel rooted, so I allowed / the laws of the concrete jungle to / consume and drive me / (P161)

i am the one who demonstrates against forced / relocation / (P202)

the scars of my exile / (P216)

(...), exiled in haste // Where are we going and who's in this race / toward exile and hatred, / walkers in the waste. / (P233)

pushed into a sewer, a reserve / (P251)

How ironic it is, that we would have to leave / a once beautiful land and enter the very thing / that created our situation: / the desolate and lonely city; (...) / (P366 M)

I am a child of abduction. / I am not yours to keep. / (P370)

A Native child is sent "home" for Christmas from the Catholic school / only to be sent back with no explanation / (P373)

Schools / Fast cars / Genesse beer / Money / They laugh and take / us away from you, / Grandmother! / (P385)

3.1.1 LAS CAUSAS SON FUERZAS → (Véase también LAS DROGAS SON SUJETOS ACTORES y LAS DROGAS SON SUJETOS MANIPULADORES + LOS ACONTECIMIENTOS SON ACCIONES)

oppression i know / (...) // (...) / to endure / resist / and rise again / i know. / (P1)

I want to listen to you / and help you resist those blows / (P43)

I fight I struggle to keep / identities / (P60)

And that nun / in black robes / with prayer beads / makes me peel potatoes / makes me iron sheets / makes me polish the floors / (P89)

The grey forms of evil spirits / Rise up from the backs of cars, / Their foul smell assaulting you / (P141)

They cut off their noses, their culture, their faith / (P233)

The black-robe guards they beat the sun dance / (...) / out of me // The sacred language they whipped out of me. / Brainwashed to take commands like a dog / (P369)

Where hardship and punishment had / caused the hearts of many to grow cold. / gone are the days of the old Residential School at long last, / (P371)

I was raised in the / great world, / the powerful world, / (P372)

oppression is already part of us / no matter where we go / (P373)

inner being torn apart / (P448)

(Véase también **P312**, en el que el racismo parece ser un factor opuesto al movimiento)

LA CAUSA DE LAS ACCIONES / ESTADOS ES UNA MANIPULACIÓN DE OBJETOS (= LA MANIPULACIÓN DE OBJETOS ES CONTROL)

In mission school / the nuns cut my long hair / and cover me / in thick dresses // When I shower / they cover my tits and bum / take a scrub brush to my back. / (P89)

Loneliness is out to get you and me, / So you'd better beware, / (P190)

i remember / my first confession / i was five years old // (...) // the way he was touching me / made me hurt inside / (P268)

The talk you took away. / (...) // You snatched it away: / (P368)

Schools / Fast cars / Genesse beer / Money / They laugh and take / us away from you, / Grandmother! / (P385)

enslaved / to white / parasite / culture / gripped / by the agony / of colonial / paralysis / (P397)

LA DISTANCIA ES PODER

words / hyphenated by these lines / that breach this distance / called / place. / (P293) → Si en la mentalidad nativa lugar = emplazamiento

sagrado, de poder, y en estos versos *lugar = distancia*, por medio de una simple relación de transitividad se deduce que *distancia = poder*)

(Véanse además los poemas **P327-330**, que plasman el dominio sobre las llanuras de los campamentos tradicionales aislados)

I feel the city sweat / closeness and / the drift of urban indians / (P363)

→ (en este caso la cercanía denota una multitud impersonal y un sentimiento de indefensión)

3.1.2 LA COLONIZACIÓN ES UN DESPLAZAMIENTO LINEAL

in this broken circle, broken hoop / land of conquest / land called "america" (P212)

Somewhere among the remains / of skinless animals / is the termination / to a long journey / and unholy search / for the power / glimpsed in a garden / forever closed / forever lost / (P309)

3.1.3 LA COLONIZACIÓN ES DESARRAIGO / CONFUSIÓN

prisoned mind, confused mind / history of confusion / that is your history / (P11)
I think she often wonders / between the confusion / of many worlds / (P54)
You are looking at my ghost, / not the woman I am, nor even was / (P57)
I'm too red to be white / And I'm too white to be red / A half-breed, in-breed, no
breed I'm called / But I think they're playing a trip in my head / (P58)
but i am half child, half woman / i cannot be a white nor indian / i do not know that
i can love again / (P59)
I fight I struggle to keep / identities / (P60)
Confused / and terrified, / I surrendered my tongue. // (...) / I did not know who I
was / when released from prison / many moons later. / (P369)

LA COLONIZACIÓN ES UN VIAJE HACIA EL OLVIDO

to carry me off to clouds of oblivion / (P59)
When I go back into urban life / I forget who I am / (P145)
Assimilate. Assimilate. / Let go of your pagan ways. / Do the white thing.
/ Never remember the sacred ways / of the spirit womb that bore you; /
mother, matter, wood. / (P192)
Run away, and don't look back. / Hide your red ways, your language,
your soul. / Marry, enfranchise, / join the civilized white world. / (P372)
so he drinks / 'til he doesn't remember / (P378)
(...). I was carefully / constructed to forget what is / before my eyes. The
conqueror teaches that, you know. / (P392)
This journey through another world, beyond bad dreams / beyond the
memories of a murdered generation, / (P410)
and our old school house / just out of that flatness / like a misplaced
monument / to the wanderings home and away / (P411)
The songs in our head unsung / (P412)

LA COLONIZACIÓN ES UNA MENTIRA

(Ver EL DOMINADOR ES UN COBARDE / EMBUSTERO)

RESISTIR LA COLONIZACIÓN ES ECHAR RAÍCES / ESPERAR

I can say hello—ANIIN / I love my mother / And the other one / Mother
of us all. / (...) / I can wait for the full moon. / I can wait. / (P9)
Métis woman / alone and angry / (...) / Your taut nerves waiting / (P12)
I am a Mi'kmaw / in the East is where my roots are / (P70)
while she sits downstairs / alone, waiting. / (P134)
I did not feel rooted, so I allowed / the laws of the concrete jungle to /
consume and drive me / (...) / In my struggle, my teacher / brought me to
her place of peace / and renewal / and I rediscovered water / (P161)
I wait for you / to enter / this place / (P310)
long after you are gone / i will be here / long after you are gone / i will
remain / (P414)
practiced stillness till I was glued / inside my head, (...) / (P22)

3.1.4 LA COLONIZACIÓN ES UNA INMIGRACIÓN INVASORA

and make us forget that we are the native ones / the ones that lived here first / (P210)

Hey! soldier boy / you dare to invade and occupy my lands / (P259)

Out of the belly of Christopher's ship / a mob bursts / running in all directions / (P309)

We left our homes / to protect Our Lands / Against other immigrants / to keep where they belong / Away from our lands. / (P342)

EL TURISMO ES UNA INMIGRACIÓN INVASORA

*Souvenir Seeker / You may think you can buy me / Cheap! / (P115)
because of crushed beer cans, (...) / What is history and what did happen
/ is a deeper question than tourists / dumping dollars in an empty
memorial. / (...) / (...), deposit postcards, / return artefacts, / souvenirs
and the clutter / of plastic tomahawks buried in our minds. / (P418)*

EL TURISMO ES TERRORISMO

Tourist terrorism is ceremony without fuss, / (P418)

3.1.5 LA COLONIZACIÓN ES UN VIAJE A LA DERIVA

The way you drifted / waiting for the rain / (P12)

i float / i drift i / peer in desperation, hoping / (P22)

my heart is a stray bullet / ricocheting in an empty room / (P292)

I feel the city sweat / closeness and / the drift of urban indians / (P363)

3.1.6 LA COLONIZACIÓN ES UNA RECLUSIÓN EN RECIPIENTES-PRISIÓN

(Ver en "ORIGEN" los hitos-obstáculo o recipientes-prisión de la trayectoria)

LA COLONIZACIÓN ES OSCURIDAD

*this is a place / without place / without starlight / without moonlight /
without sunlight / light in your eyes / i cannot see / i will not see / i am
afraid / (P23)*

do you remember / how you rumbled inside a dark vortex / (P129)

*(...), reading / the blink of their lights. Yes. Move Over. Now. / or How
Much. Her price shrinks into the dark. / (P158)*

*I could not journey to my / sacred space, all I found was darkness /
(P161)*

*children stagger / to factories / sweat, stagger / to darken corners / for
uncarnal knowledge / (P365)*

*Rain pours on the cars and the concrete / The world outside is grey and
dark / This is spring in the city / And I don't like it / (P367)*

*blinded / by the darkness / of immobility / enslaved / to white / parasite /
culture / (P397)*

*tonight in a vortex of darkness / (...) / I looked within a hole whose /
darkness fell off a cliff edge / then into your story / (...) / was your
journeying towards the quiet place / between the stream of light / and the
blanket of darkness / (P446)*

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

3.1.7 LA COLONIZACIÓN ES UN JUEGO INFANTIL

progress is the white child's game, may i? / take two giant steps forward and then / take ten small steps backward when // will be the savior coming? / (P59)

3.2.) LA DESCOLONIZACIÓN ES UN VIAJE VOLUNTARIO

We travel the colours of brilliant red rock cliffs / (P19)

I could not journey to my / sacred space / (P161)

Sister / hear me now / let us take this / journey together / (P220)

We have not forgotten / our journey / towards this moment / (P232)

In my passing / to the journey of my ancestors / those who went before me / (P280)

the rattle is what / witnesses my departure, / (...) // to travel through the / tunnel of myself // (...) // sing your tones of light / and into yourself you will / travel, deep into your beginnings / back to your place of remembering. / (P282)

Have you ever journeyed? / (P287)

my single woman's mind explores / (P288)

My spiritual journey, they do not recognize. / (P297)

Journeys through our paths, / lore, / custom, / culture, / (P302)

I do know / that the farther backward / in time that I travel / the more grandmothers / and the farther forward / the more grandchildren / (P303)

so I write and travel on the wings of / sound waves which will carry me / to the / tops of mountains, enabling me to / speak with my grandmothers. / (P393)

With corn pollen, I will create / Create the words that beautify / Create the words that bridge misunderstanding / Create the words that enlighten / Create the words that bring harmony // Through the words we shall journey / (P394)

will you go with me / down the long waters smoothly shaking / life into our journey / (P401)

I travelled / to places / to relieve others / and tormented myself / (P452)

(...), and begin / this journey with the light of knowing / (P453)

3.2.1 LA DESCOLONIZACIÓN ES UN VIAJE CIRCULAR

(Ver además el punto 1.1.2: EL TIEMPO VITAL ES UN CÍRCULO ← EL TIEMPO VITAL ES UNA TRAYECTORIA → LA TRAYECTORIA ES UN CÍRCULO)

I want to grow and learn of the circular / way of life / (P35)

To make the circle whole // (...) / To complete the circle and keep it strong / (P150)

returning to the circle / (P387)

LAS ETAPAS DEL VIAJE (= DE LA VIDA) SON SUCESIVOS PUNTOS EN LA CIRCUNFERENCIA

And my white hair would encircle this land / More than once. / (P281)

(Ver además la disposición tipográfica de P296)

LA DESCOLONIZACIÓN ES UN VIAJE HACIA EL RECUERDO

this is the store you tell me / so i will remember / and tell it to others / (P46)

Spider, World-Spinner / my memories unroll / (P62)

I pray to remember who I am / (P145)
(Ver además la totalidad de las muestras P232 y P267)
and into yourself you will / travel, deep into your beginnings / back to
your place of remembering. / (P282)
But not do easily erased are the memories / of our childhood past. /
(P371)
Walk in the Old Ways. / (P380)
In the crowded rooms of childhood // (...) // Rest, baby, in this room
made of memories / (P404)
memory brings clarity. / (P405)

LA LENGUA VERNÁCULA ES UN INQUILINO ILEGAL

Language finds a tongue. / Maybe it will be an Indian / accent. /
(P359)
Cree would occupy the house like a new code, (...) / (P411)

LA LITERATURA ES UN INSTRUMENTO / VIAJE DESCOLONIZADOR

The balance is to be experienced / between paper and pen. / (P45)
I write by spontaneous combustion. / (P51)
At these times pen and paper save me / (P52)
warriors of words / honest & daring & caring & hopeful / words clear,
present, transcending / reflecting images of life & our heart's wishes /
words for tomorrow & words for us now // (...) // today our weapons are
words / like arrows, many arrows / piercing & penetrating / (P387)
I write. / I sit in this room away from my own, yellow legal pad beneath
my hand, pen / gripped tightly in my fingers. (...) / This pen feels like a
knife in my hand. / The paper should bleed, like my people's bodies. /
(P389)
why the subject of my poetry / is sometimes difficult to deliver / why my
subjects are terrorized / even controversial / why the subjects are the
essence / of my own being—close to the bone. / (P390)
no easy matter—to simply write / what happens now, or then. / (P392)
so I write and travel on the wings of / sound waves which will carry me
to the / tops of mountains, enabling me to / speak with my grandmothers.
/ (P393)
With corn pollen, I will create / Create the words that beautify / Create
the words that bridge misunderstanding / Create the words that enlighten
/ Create the words that bring harmony // Through the words we shall
journey / (P394)

3.2.2 LA DESCOLONIZACIÓN ES UNA TRANSFORMACIÓN (PERSONAL Y COLECTIVA)

The Rebirth / If Allowed / Is A Celebration / Never To Be The Same / Different
Inside / Different Outside / (P315)
Old Woman knew and her skin split / she came renewed from her old shell /
(P458)

LA TRANSFORMACIÓN ES MOVIMIENTO

*Moving through dark and light, the planet turns; /
the universe continues to expand— / (...) // (...) // Change is inevitable,
the person learns / motion is constant in ways no creature planned. /
(P285)*

*where my borders are, / and the center of balance, / pulled by
unrelenting change, / (P288)*

*Sometimes...A whirlwind in constant motion.../ (...) / sometimes...a
hurricane / that tears at / your feelings.../ challenging your beliefs...//
(...) / lifting and changing / the shape / of your thoughts.../ (P300)*

TRANSFORMARSE ES UNIFICAR CUERPO Y MENTE

*this is a place / within / my bodymind / (P23)
(...) to become / more aware / _ to understand / _ to stay sane! /
(P159)*

*Peace of mind is not in vision. / I feel my mind and body separate,
/ (P176)*

*Grandpa it's such a fine / fine line / between my instincts & their
sanity laws / (P230)*

*So once again / our minds will be one / Once again we will / greet
and embrace one another / on our old ways. / (P385)*

*body and mind / I am all moving over // all of me / moving over /
(P439)*

LA MENTE ES UN CUERPO MOVIÉNDOSE POR EL ESPACIO

*where, where / in reality / where within me / where within
the enchantment // when did i bury / this girl / where did i
bury her // i enter the hard place (P23)*

*do you remember / how you placed thought / inside a
crystal lined cave / (P129)*

God, help me! Where is my sanity? / (P176)

*roam my valleys in search of self / come over to the other
side of darkness / (P245)*

*hysteria. it was not my womb / but my self, cut loose /
uprooted and wandering aimless / inside my shell. / (P22)*

*body and mind / I am all moving over // all of me / moving
over / (P439)*

EL EGO VIAJA AL ENCUENTRO DEL "YO" ESCINDIDO O
DISPERSO

*my life has become a question, a puzzle /
incomplete fragments of me lie here, there / please,
who has the piece in their pocket? (P59)*

*2 sets of arms / reach across / 2 different cultures /
to give birth to / 2 different entities / in one /Half
breed = Half Devil / Metis Mestiza Hupa / Combo
// (...) / I fight I struggle to keep / identities / (P60)*

*I pick the pieces / and finding myself / I emerge /
no longer a victim / of my own self destruction. /
(P91)*

*Confused and searching. // First to the external
world, then internally // (...) / Deep, deep down I
knew there was / a me, but why did it take so long
to emerge? / (P159)*

*I could not journey to my / sacred space, all I
found was darkness / I've laboured to find my path
/ to this place within / (P161)*

*to gather my sundered self / to a nearby cave. /
(P22)*

*inner being torn apart / thrown against awaiting
cliff / inside // stranded my feet walk on warm sand
/ grains sink with each step I take forward / (P448)*

EL "YO" DE LA NATIVA VIAJERA ES UN CONDUCTO

take me as your channel / (P157)

EL "YO" DE LA NATIVA VIAJERA ES UN
TÚNEL

*to travel through the / tunnel of
myself / (P282)*

*higher the mind races / playing its
games / smaller / smaller the tunnel
becomes / (P451)*

LA MUERTE ES MOVIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN

*Should my journey start before yours / my friend, ask them to
sing, / to send me on my way. / (...) / Say a prayer to the Great
Spirit / to have pity on me / never forget that we will meet again. /
(P280)*

*When we die / all our bodies darken / into rich, scarlet / woman
earth. // When we die / our bodies turn to salt / but our spirits are
shimmering / colored stars / and we are food. / (P283)*

*how to bear the pain of being / only human in bodies so
momentary / that our bones grow naked before all / our love is
spent and gone away. / (P284)*

*When my soul is ready to / Leave this poor shell / Of shrivelled
skin and aching bone, / (P321)*

*Until our time comes to join our Creator / In the spirit world. /
(P322)*

*Now my body will join the earth, my spirit will go / (P351)
and my spirit will join / the buffalo / racing across the land /
(P414)*

LA MUERTE ES UN ENTE EN MOVIMIENTO

*Yes, I met death / on the highway / charging / ahead / of
the storm / (...) / passed me right on by / (P164)*

MORIR ES CRUZAR UNA FRONTERA

*I shall cross the border quietly when my time comes, / (...)
/ crossing the final physical boundary to become / free
again. / (P320)*

Help them to pass over to the spirit world. / (P322)

*We three women, / one by one, / we will pass / to the other
side. / Death nor life / shall ever separate / we three
women / who walk with weight. / (P426)*

MORIR ES COMPLETAR UN CÍRCULO DINÁMICO

*We are truly blessed because we / Were born, and die
soon within a / True circle of motion, / Like eagle
rounding out the morning / Inside us. / (P323)*

MORIR ES VOLAR

*(...) Together we'll seek / The blue beyond. Let my soul /
Soar with the eagles when I die. / (P321)*

LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD ES UN LABERINTO

my life has become a question, a puzzle / (P59)

But i am i // Feel the wall / of the labyrinth / (P274)

travel, deep into your beginnings / (P282)

LOS ANTEPASADOS SON GUÍAS CONTRA EL EXTRAVÍO

*I want to learn from my elders / The ways of the
traditional paths, / Our elders have knowledge as circular
as / The Moon / The Sun, / The Stars, / (P35)*

*In my passing / to the journey of my ancestors, / those who
went before me, / (P280)*

Grandmother! / Teach us, hold us together / (P385)

*here i am, nokomis / i am here / walking behind /
following / tracking your steps / (P423)*

*You join Grandmother / watch me for a time / We walk
together / Fingers intertwined / (...) / My prayer honors your
tradition / (...) / Drum Guides me / (...) / Guide me
Still / Holding My hand / Leading Me on / (P424)*

*Turn to the elders / again / or strength and pride will
never / Return. / (P425)*

*We three women / we walk in a pack / like wolves / who
record / their history / with the eyes / of our ancestors, /
with dignity, / with patience. / (P426)*

DESPEJAR EL CAMINO ES ENCONTRARSE A SÍ MISMO

Clearing our path once more / (P150)

DESCERRAJAR Y ABRIR VANOS ES HALLAR / CREAR
POSIBILIDADES O IDENTIDADES

*Education will give us the magic key / to open the
white-man 's book of knowledge / unlocking
understanding and dignity / (P59)*

*We just opened a new door / to our ancestral ways
/ (P150)*

*secrets leap with energy and blood / through
opened channels, / flush about my being, / (P288)*

TRANSFORMARSE ES AGUARDAR EN ESPACIOS PREPARATORIOS

*and I'm thinking I must shed something / like the animals shed hair or
skin / lose even their antlers annually / while I hold on to everything /
and I'm thinking I must change my colors / like the rabbit, the ptarmigan,
the weasel / and I'm thinking I must spin a cocoon / (P306)*

*I am the one who sleeps / in a glass coffin / I do not rest but lie in the
dark // (...) // I wait for you / to enter / this place / (P310)*

*When my soul is ready to / Leave this poor shell / Of shrivelled skin and
aching bone, / (P321)*

*Old Woman knew and her skin split / she came renewed
from her old shell / (P458)*

3.2.3 LA DESCOLONIZACIÓN ES ENTRADA A REFUGIOS O SALIDA A ESPACIOS ABIERTOS

(Ver los hitos-refugio en la continuación de este mapa metafórico en el cap.10)

LA DESCOLONIZACIÓN ES LUZ

(Ver además la identidad proposicional LA VISIBILIDAD ES EXISTENCIA)

*then leapt off the cliff into the light / do you remember / how you called
on grandmother / (P129)*

listen to my words their light my song / (P245)

sing your tones of light / (P282)

light lives / (P294)

*The red world / introduced me to life: / With laughter and space, / Quiet
solitude and colour. / (P372)*

*We light up the sky, each others face / Jump in Indians, don't be shy /
(P382)*

*sensations of expression are as necessary / to ones survival as open fields
under clear skies, (...) / (P393)*

memory brings clarity. / (P405)

*Walking direction of Sun's journey / Striding to keep step / Day into night
/ (P424)*

i remain in the sun / surrounded by water / ready to intersperse / with other islands / (P448)
clouded eyes squint / toward day // let that light shine / on my eyes / so they can be clear of clouds / (P451)

9.2.2 Mapa metonímico

Jakobson (1956) sostuvo que la prosa es más metonímica que el lenguaje poético, esencialmente metafórico—una afirmación a la que no se termina de ajustar el verso de las nativas americanas. En su poesía, la metonimia actúa como organizador temático y pragmático, ya que puede implicar un conocimiento compartido inaccesible para el lector culturalmente no iniciado. Aceptando la descripción de Jakobson, podemos justificar aquí la profusión y centralidad de este tropo con la tradicional indistinción amerindia entre poesía y prosa (*vide* 7.1). Dado que casi todas las relaciones metonímicas encontradas en el corpus tienen un estatus referencial independiente y homólogo (se dan muchos menos casos de subordinación conceptual—hiperonimia e hiponimia—que en la metáfora), opto por presentar las relaciones proposicionales de forma genérica, señalando tras cada ocurrencia y entre paréntesis el elemento del MCI de movimiento dirigido al que se aplican (trayector, origen/obstáculo, o trayectoria). Al igual que en el mapa anterior, se posterga el análisis de los hitos-refugio y del hogar como destino hasta el capítulo final de esta tesis. El mapa metonímico se estructura en torno a quince relaciones básicas, basadas en una adaptación de la clasificación de Lakoff y Johnson (1980:77), Ruiz de Mendoza & Otal, (2002, *passim*), y Ruiz de Mendoza (2006:5-6, 15-16).

- **MAPA METONÍMICO (I)**

- 1) **SINÉCDOQUE**

- 1.1 PARTE POR TODO (*pars pro toto*)

Poemas en los que se alude al viaje con alguna de sus etapas, integrantes o acciones, sin que en los versos o en el título figure la palabra “viaje” o alguno de sus sinónimos o hipónimos en forma de verbo o sustantivo (*e.g.* P4, P8-9, P16, P22-23, P35, P56, P62, P64, P66, P80, P83, P92, P115, P129, P133, P141, P145, P158-159, P162-166, P168, P199, P208, P210, P228, P230, P239, P267, P274, P282, P288, P294, P296, P306-307, P312-313, P261-268, P315-316, P318-321, P342, P348, P351-352, P355, P361(M)-363, P365-366(M), P369-370, P378-380, P385, P409, P421-426, P430, P449, P459.

(MCI COMPLETO DE MOVIMIENTO DIRIGIDO)

Chubby ankle circled firmly / protesting kicking held still / foot inked / (P136)
(TRAYECTOR) → Persona representada por una parte corporal.

Poemas urbanos (P139-143) → Aluden a la totalidad de la urbe por medio de edificios, iluminación, calles y gentío. (ORIGEN/HITO-PRISIÓN)

P143-144 → Aluden a la vida natural / tribal con ciertas plantas y seres vivos (gansos, garzas, líquenes, pinos, etc.)

This heathen soul was nailed by a cross / (...) / This Indian heart was betrayed for 500 years, / (P211) (ORIGEN) → El alma y el corazón representan la totalidad del sujeto. La asociación *corazón = individuo* se da también en P316 (TRAYECTORIA)

Because the drumbeat is the heartbeat of the nation (P243) → Combina las metonimias objeto usado por usuario (TAMBOR POR COLECTIVO AMERINDIO) y parte por todo (= CORAZÓN Y SU LATIDO POR INDIVIDUO), generando a su vez la metáfora EL GOLPE DE TAMBOR ES UN LATIDO. (TRAYECTOR)

Cell, brick, cement, bars, walls, hard, / (P399) → experiencia carcelaria expresada mediante los distintos elementos de la prisión—y más concretamente de la celda) (ORIGEN)

beneath the kitchen clatter / and sizzle of midnight hamburgers / (...) / water running from the faucet / (P404) → recuerdos infantiles plasmados en los sonidos provenientes de una cocina) (TRAYECTORIA)

the alarm clock sounds / (...) / a dull bedspread here / a bedside table there. / lamps, always too many / a chair for company / (P405) → experiencia de no-lugar en una habitación de hotel mediante sus componentes) (ORIGEN)

1.2 TODO POR PARTE (*totum pro pars*)

life on the reservation was nowhere / a shrinking circle getting smaller / choking up old ideals and dreams / (P59) → Reserva por sus habitantes y gestores. (ORIGEN)

And, O Canada, you have always been / Afraid of us, scared, because you know / you can never live without us. / (P199) → La totalidad del Canadá por el sector poblacional euroamericano (la sociedad dominante) (ORIGEN)

1.3 PARTE POR PARTE (*pars pro pars*)

P101 → *I have it in my mind that / dykes are indians //* (TRAYECTOR)

2) PRODUCTOR POR PRODUCTO Y VICEVERSA

2.1 PRODUCTOR POR PRODUCTO → Sin ejemplos detectados

2.1.1 AUTOR POR OBRA → Sin ejemplos detectados

2.2 PRODUCTO POR PRODUCTOR

Story is a woman. (...) / (P286) (TRAYECTOR)

2.2.1 ACCIÓN POR ACTOR

P182 muestra parte de la biografía de Chrystos mediante sus actividades docentes y políticas sin siquiera mencionarla. (TRAYECTOR)

Souvenir Seeker / (P115) (ORIGEN)

P202 define al individuo por medio de sus acciones. (TRAYECTOR).

3) LUGAR POR EVENTO/SITUACIÓN

La reserva representa privación, pobreza y violencia (ORIGEN) en **P154**, **P155** y **P156**.

La jaula representa el fenómeno de la aculturación aprisionadora en **P189**. (ORIGEN)

She supported you in Wounded Knee / (P236) (TRAYECTORIA)

she remembered her grandmothers their trail of tears / (P356) (TRAYECTORIA)

We mourn the ones at Wounded Knee. (...) / (P359) (TRAYECTORIA)

And that is but a simple translation / of those ageless kitchen voices / chanting lives / chanting from the far side of my soul / (P404) → El espacio acústico de la cocina sustituye el sentimiento de comunidad. (TRAYECTORIA)

(...) I never saw my mother / in a kitchen but I saw her in jail. / (P406) → La cocina representa el ejercicio tradicional de la feminidad, mientras que la cárcel hace referencia a una situación de marginación colectiva. (TRAYECTORIA)

My father was my mother. He took over / cooking and childcare when she left. / (...) / *Even now, I am in his kitchen.* / (P407) → De nuevo se parte de una concepción de la cocina como escenario de actividad femenina, precisamente para terminar trastocando dicha visión. (TRAYECTORIA)

and here was me tripping and skinning my knees / wanting to be unbending (P457) (TRAYECTORIA) → La elección de esta parte corporal evoca los acontecimientos de *Wounded Knee*, connotación que persiste tres líneas más abajo (*but losing the battle*). A su vez, la proximidad tipográfica o literal de los verbos *tripping* y *skinning* al sustantivo *knees* obedece a la metáfora LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO.

4) LUGAR POR LA INSTITUCIÓN SITA EN ÉL

We were entering the complex / cathedral of being communal, / (P78) → Espacio catedralicio por sacralidad cristiana y sentimiento de comunidad (TRAYECTORIA).

5) INSTITUCIÓN POR PERSONAS RESPONSABLES DE LA ACCIÓN

P368, P372, P373, P374 (M) → Todos ellos refieren la tortura psicológica de las *residential schools* sin pormenorizar los responsables concretos de las acciones (ORIGEN).

If the state won't kill us, / then, we will have to kill ourselves. / (P360)
(ORIGEN)

6) CONTROLADOR POR AGENTE CONTROLADO Y VICEVERSA

6.1 AGENTE CONTROLADO POR CONTROLADOR

I did not feel rooted, so I allowed / the laws of the concrete jungle to / consume and drive me / (P161) (ORIGEN)

Hey! soldier boy / you dare invade and occupy my lands / (P259) (ORIGEN)

As liquors and drugs takes hold of me / (P375) (ORIGEN)

he is taken again / ghosted away / (P378) (ORIGEN)

Heroin. White powdery stuff. / (...) Loses you on the way. / (P398) (ORIGEN)

Drum Guides me / (P424) (TRAYECTORIA)

7) POSESIÓN/OBJETO DE USO POR POSEEDOR/USUARIO

P4, P120, P126, P158, P189 → enumeran objetos propios de la Cultura occidental y que ejercen un efecto alienante sobre su poseedor o usuario nativo. (ORIGEN)

black robes (en lugar de los religiosos de los internados) en **P59, P89, P292, P302, P369, P374** (ORIGEN)

just imagine you were in our shoes / our moccasins, our boots / (P205)
(ORIGEN)

where guns have first rights / (...) / where guns have always killed indians / (P212) (TRAYECTOR ANTAGONISTA/ORIGEN)

your gunbarrels / your insanity / your bullets / your missiles into the night / all coward's weapons / without honor / (P212) → En este caso los objetos representan al individuo colonizador. (ORIGEN)

My food, your food / My medicine, your medicine. / (P243) → Comida y medicina sustituyen a la espiritualidad de la persona. (TRAYECTOR)

the rattle is what witnesses my departure, / the rattle welcomes my return.../ (P282) (TRAYECTORIA) → La carraca ceremonial es el objeto manipulado por el oficiante. La metonimia contribuye a la prosopopeya (o puede ser reformulada metafóricamente como) UN OBJETO CEREMONIAL ES UNA PERSONA. (TRAYECTORIA)

plastic tomahawks (recordando la cultura india mercantilizada y hecha trivial) en **P418**. (ORIGEN)

8) **ARTÍCULO/ OBJETO SOLICITADO POR CLIENTE** → Sin ejemplos detectados

9) **MODO/PARTE DE LA ACCIÓN POR LA ACCIÓN O PROCESO Y VICEVERSA**

9.1 RESULTADO POR ACCIÓN/ PROCESO

P127 en su totalidad (ORIGEN).

Her arm crooked / limp by her side / vagina raw, bleeding / stuffed with a beer bottle. / (**P247**) (TRAYECTORIA)

P255 → Enumeración de acciones colonizadoras que dan idea del proceso de dominación y configuran el resultado/estado final de reclusión y reticencia (ORIGEN)

P408 en su totalidad (ORIGEN)

P443 en su totalidad (TRAYECTORIA)

9.2 ACCIÓN POR RESULTADO/ PROCESO

P189, P190 y P192 → Las acciones sucesivas denotan el proceso global de aculturación. (TRAYECTORIA)

P223 → Conjunto de acciones encadenadas, relativas al cuidado filial y que componen el estado actual del sujeto poético femenino. (TRAYECTORIA)

P255 → *We have some reservation* es en realidad un acto de desafío que anticipa al interlocutor no nativo un proceso o un resultado contrario a sus intereses, y por ello la expresión resulta metonímica desde el punto de vista pragmático (un acto de habla sustituye a otro). Es además una metonimia ordinaria en el sentido conceptual, ya que dentro del contexto metafórico en el que se encuentra, es decir, LA COLONIZACIÓN ES UN BANQUETE ACAPARADO POR EL EUROAMERICANO (en el que los manjares ingeridos son las culturas nativas, conceptuadas como vinos), reservar mesa en un restaurante supone asegurar el turno de beneficio e invertir la situación a favor de los nativoamericanos. (TRAYECTORIA)

P409 → La acción de caminar a través de la historia por parte del sujeto poético ("*I have walked the length of human history*") al inicio de cada estrofa, denota el devenir histórico con sucesivas etapas de opresión colonial sobre diferentes colectivos (ORIGEN). **P410** ofrece también una serie de acciones sustitutivas de todo el proceso colonizador (ORIGEN). **P412** sintetiza asimismo por medio de acciones consecutivas el trabajo cotidiano de los jornaleros indios (TRAYECTORIA).

9.3 MODO POR LA ACCIÓN → Sin ejemplos detectados

9.4 PROCESO POR ACCIÓN / RESULTADO → Sin ejemplos detectados

10) INSTRUMENTO/OBJETO/SUSTANCIA (NO PARTE DEL USUARIO) POR LA ACCIÓN EN LA QUE SE EMPLEA

I need Indian drums / telling my feet / when and where to / step on the concrete / (P138) (TRAYECTORIA)

My voice meets your drum / (P231) (TRAYECTORIA)

11) PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA

yo soy india / pero no soy / yo soy anglo / pero no soy // yo soy arabe / pero no soy / yo soy chicana / pero no soy // (P55) (TRAYECTOR)

resistance is a woman / (P74) (TRAYECTOR)

we are the spirit of endurance that lives / in the cities and reservations of north america / (P83) (TRAYECTOR)

I am a Lesbian of color / (P91) (TRAYECTOR)

i have it in my mind that / dykes are like indians / (P101) (TRAYECTOR)

Father, caucasian / Mother, American Indian / Daughter, mixedblood. / (P136) (TRAYECTOR)

definition; / english speaking mixedblood; / (P137) (TRAYECTOR)

If copper were the color of your skin / instead of pale / light tan / or white / would you identify with those people of the sun / the warriors, the strong / the forgiving? / (P207) (TRAYECTOR Y SU ANTAGONISTA)

i see the bronze hue / All over the given land. / (P354) (TRAYECTOR-TRAYECTORIA: color bronce = piel de los indios masacrados)

12) OBJETO POR MATERIAL → Sin ejemplos detectados

13) ENTIDAD INDIVIDUAL POR COLECCIÓN / INDIVIDUO POR COLECTIVO (ESPECÍFICO ES GENÉRICO) → Toda la poesía nativoamericana es en realidad una representación del colectivo (TRAYECTOR). Destacamos sin embargo: **P1, P7-12, P38, P70, P84, P115, P120, P124, P172, P251, P268, P368-370, P372, P375-376, P379, P384.**

14) MATERIAL POR ENTIDAD

Los ejemplos siguientes muestran la referencia lírica a la esencia de la feminidad, definida a su vez por la capacidad de resistencia (véase la metonimia PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA en el punto 11 de esta clasificación). Todos los versos que figuran bajo estas líneas describen al TRAYECTOR:

Real women caress / With featherstone hands / (P13)

touching stone / stone / stone's voice / cradled within my mother's hands / (P16)

Translucent stone murmured of my beginnings / whispered the secrets of my origins / (P17)

My support is the heart of stone. / (P167) → Aquí se detecta un doble tropo: el corazón alude a la totalidad/espiritualidad del individuo y el material pétreo a su resistencia/ feminidad.

14.1 CONTENIDO POR CONTINENTE

The smell of Lysol / and floor wax / (P90) → Evocador de las *residential schools* (ORIGEN)

14.2 CONTINENTE POR CONTENIDO

Brown bags wrap up my dreams pouring / (P5) (ORIGEN)

¾ cup of Anishnawbe Kwe? / (P9) (TRAYECTOR)

15) EFEECTO POR CAUSA (METALEPSIS) → P5, P57, P75 (TRAYECTORIA)

9.2.3 Mapa argumentativo

Hay múltiples razones para incluir un análisis de la argumentación dentro de cualquier semiótica. En la línea de la retórica clásica, según James L. Kastely (1997), argumentar es persuadir, y refutar es un intento deliberado de deshacer la persuasión y recuperar la diferencia para asegurar, paradójicamente, el consenso. “*Rhetoric embodies a desire to seek agreement through the play of disagreement*”, nos dice este autor (1997:233), y subraya la íntima relación entre ideología y retórica: su papel en la construcción de grupos sociales—de comunidades. Van Eemeren *et al* (1997:305) también centran el objetivo de la argumentación en la búsqueda de un asentimiento o acuerdo en las ideas.

Este juego de unión y separación implica asimismo un intercambio de posicionamientos, asumir el lugar del interlocutor para poder convencer y perfilar la propia identidad. De hecho, para Kastely todo acto lingüístico ubica al emisor y le involucra, por tanto, en una ideología u otra, concepto que define como “la mistificación del poder en el discurso” (*ibid.* 221-222). Vista de este modo, la argumentación es una forma de empoderamiento, ya que con ella se pretende exponer la propia ideología e influir al receptor y obtener su adhesión. A esta corriente persuasiva se suman investigadores como Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989, cuyo tratado original data de 1958), o Plantin (1996). Otra manera de entender la argumentación es como una construcción social del conocimiento a través del intercambio, como una modalidad de

comunicación. Willard, creador de una teoría argumentativa interaccionista, sostiene en su introducción (1989:12):

To “argue” is to communicate. “Arguments” are conversations in which opposition is present. So argument is a form of communication.

Este enfoque ha dado origen a las recientes pragmáticas de la argumentación¹⁵⁸, fundamentadas en la teoría de los actos de habla de Austin y las versiones y análisis de la conversación de Searle y Grice, y ha permitido estudiar argumentaciones cotidianas no institucionales. Walton (2006), cuya taxonomía de los tipos de argumento y estructuras argumentativas adoptaremos, lleva a cabo esta clase de aproximación al definir el argumento como un uso del razonamiento práctico en el marco del diálogo (*ibid.* xii), susceptible de ser descompuesto en actos de habla y en movimientos discursivos orientados al intercambio de ideas.¹⁵⁹

Si, como expusimos en anteriores capítulos (*vid.* 7.2.1.3), la poesía de las nativoamericanas es la expresión de una ideología de vindicación y resistencia, entonces toda ella puede ser percibida como una *macroargumentación* en sentido amplio. En su calidad de instrumento persuasivo es un legado de la oratoria norteamericana. Y si argumentar es comunicarse y dialogar, tal y como manifiestan Willard y Walton, la poesía femenina nativa es un primer paso hacia la (re)agrupación de la comunidad indígena norteamericana y hacia la reconciliación con los herederos de la colonización europea, porque ambos colectivos son sus destinatarios y el diálogo, aun el más refutador y opositor, supone de por sí un deseo de entablar relación. No podemos olvidar la exclusión abierta del lector euroamericano en las primeras obras de Lee Maracle (*Bobbi Lee* o *I Am Woman*) ni el hecho de que la mayoría de poetas nativas no opten por la indiferencia, puesto que en su lugar abundan los vocativos provocadores del tipo *colonizer, my enemy* (P11) o *European thief; liar, bloodsucker*. (P203)¹⁶⁰, seguidos de discusiones, censuras, acusaciones y reproches (véanse en especial los AAI contenidos en 7.2.1.3).

¹⁵⁸ Por ejemplo, la *pragmadialéctica* de van Eemeren *et al* (1997:330), dirigida al diseño de procesos discursivos acordes con los nuevos cambios tecnológico-sociales. Se estructura en cuatro fases interactivas: confrontación, apertura, argumentación y conclusión, siendo la fase de apertura la más condicionada por la cultura.

¹⁵⁹ Walton aboga por el cultivo de la competencia argumentativa y se concentra en sus aplicaciones pedagógicas, que recoge en *Fundamentals of Critical Argumentation* (2006).

¹⁶⁰ No se ha incluido esta muestra en el subcorpus argumentativo por ser su extensión inferior a una estrofa.

Para estudiar a pequeña escala la argumentación poética de las nativas he seleccionado cincuenta poemas de entre los incluidos en el corpus hasta el presente capítulo noveno. Los criterios aplicados han sido: a) elegir preferentemente aquellos poemas en versión íntegra (como el sapiencial **P189**) y b) no descartar las muestras incompletas que expresen una postura ideológica clara, siempre que su extensión sea igual o superior a una estrofa y ésta contenga una porción delimitada de discurso disidente o conflictivo. Todos los poemas escogidos¹⁶¹ llevan a una conclusión de orden práctico (censura, consejo, propuesta, acusación o crítica dirigidos al receptor), lo que los distingue de la mera narración de acontecimientos y de la descripción de sus estados resultantes sin implicar al oponente ni siquiera por la vía indirecta (como sucede, por ejemplo, en **P292**, **P369** o **P459**).

He clasificado las muestras atendiendo a la complejidad de la superestructura argumentativa (*i.e.* dividiéndolas en los esquemas argumentativos mínimos y complejos de Plantin, 1996:37 y van Dijk, 1978:160), al tipo de relación entre los argumentos que la componen (ligada, convergente, seriada, divergente, compuesta/compleja—Walton, 2006), a la clase de argumento (recurso a la autoridad, reducción al absurdo, generalización, analogía, correlación de causa, por indicio o signo, de compromiso, *ad hominem*, por clasificación verbal—Walton, 2006), y al carácter del mensaje en relación a su destinatario (presentacional o no presentacional, diferenciando dentro de éste último entre argumentos cuasi-lógicos y fabularios). Este cuarto parámetro ha sido tomado de Johnstone (1989) con las matizaciones propuestas por Kakavá (2001). Las definiciones correspondientes se hallan en N₅₉.

- **MAPA ARGUMENTATIVO**

- 1) **COMPLEJIDAD DE LA MACROESTRUCTURA**

- 1.1 ESQUEMA ARGUMENTATIVO MÍNIMO**

- P2, P57, P66, P85, P88, P209, P212, P213, P214, P235, P368, P371, P372, P389**→ TOTAL = 14

¹⁶¹ El subcorpus argumentativo que manejaremos se compone de las cincuenta muestras siguientes: **P2, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P38, P57, P66, P84, P85, P87, P88, P91, P101, P115, P150, P172, P189, P192, P199, P202, P205, P207, P209, P210, P212, P213, P214, P234, P235, P236, P244, P251, P255, P257, P268, P350, P353, P360, P368, P371, P372, P373, P375, P380, P389, P410, P418.**

1.2 ESQUEMA ARGUMENTATIVO COMPLEJO (coincidencia de más de un argumento)

P6-11, P38, P84, P87, P91, P101, P115, P150, P172, P189, P192, P199, P202, P205, P207, P210, P234, P236, P244, P251, P255, P257, 268, P350, P353, P360, P373, P375, P380, PP410, P418 → TOTAL = 36

2) RELACIÓN ENTRE LOS ARGUMENTOS INTEGRANTES

2.1 *LIGADA* → **P6** → TOTAL = 1

2.2 *SERIAL* → **P2, P57, P66, P88, P91, P205, P209, P212-214, P234-235, P368, P371-372, P380, P389, P410** → TOTAL = 18

2.3 *CONVERGENTE* → **P8, P10, P84-85, P150, P199, P207, P236, P244, P375** → TOTAL = 10

2.4 *COMPUESTA* (incluye variantes) → **P7, P9, P11, P38, P87, P101, P115, P172, P189, P192, P202, P210, P251, P255, P257, P268, P350, P353, P360, P373, P418** → TOTAL = 21

3) CLASE DE ARGUMENTO

3.1 *RECURSO A LA AUTORIDAD* → **P2, P202** → TOTAL = 2

3.2 *ANALOGÍA* → **P6, P85, P87, P101, P410, P418** → TOTAL = 6

3.3 *GENERALIZACIÓN* → **P7** → TOTAL = 1

3.4 *SIGNO/INDICIO* → **P9** → TOTAL = 1

3.5 *AD HOMINEM* → **P11** → TOTAL = 1

3.6 *CORRELACIÓN DE CAUSA* → **P8, P10, P38, P57, P66, P84, P88, P91, P115, P150, P172, P189, P192, P199, P205, P207, P209, P210, P212-214, P234-236, P244, P251, P255, P257, P268, P350, P353, P360, P368, P371-373, P375, P380, P389** → TOTAL = 39

3.7 *REDUCTIO AD ABSURDUM* (combinable con otros tipos de argumento) → **P2, P7, P10, P189, P202, P257** → TOTAL = 6

4) RELACIÓN CON EL DESTINATARIO

4.1 *ARGUMENTOS PRESENTACIONALES* → TOTAL = 31

4.1.1 Dirigidos al colonizador → **P2, P11, P66, P84, P88, P91, P115, P199, P205, P207, P209-210, P212-214, P251, P255, P257, P350, P353, P368, P375, P380** → SUBTOTAL = 23

4.1.2 Dirigidos a un interlocutor nativo → **P189, P192, P235-236** → SUBTOTAL = 4

4.1.2.1 Dirigidos a entidades culturales y espíritus nativos → **P234, P389** → SUBTOTAL = 2

4.1.3 Dirigidos a un interlocutor ambiguo → P9, P57 → SUBTOTAL = 2

4.2 ARGUMENTOS NO PRESENTACIONALES → TOTAL = 19

4.2.1 Argumentos fabularios → P8, P10, P38, P172, P268 → SUBTOTAL = 5

4.2.2. Argumentos cuasi-lógicos → P6, P7, P85, P87, P101, P150, P202, P244, P360, P371, P410, P418 → SUBTOTAL = 12

4.2.3 Argumentos ambiguos → P372, P373 → SUBTOTAL = 2

9.2.4 Síntesis: perfil semiótico de la poesía de las nativoamericanas

Al recopilar y organizar las metáforas, metonimias y macroestructuras argumentativas de la poesía femenina noramerindia hemos re-cartografiado un mapa fronterizo ya existente y contrapuesto al saber planisférico masculino y colonizador (véase 6.1). Podríamos decir que este “mapa de un mapa” nos permite descodificar, al menos en parte, la red conceptual subyacente a la experiencia indígena del exilio. En realidad, los mapas elementales que se ofrecen podrían refinarse mucho más y recoger metáforas y metonimias gramaticales, así como las conexiones entre todas las proyecciones enumeradas. Sin embargo, el objetivo prioritario de esta tesis no es detallar cada correspondencia cognitiva a nivel conceptual y formal, sino dar una idea amplia y pluridisciplinar del pensamiento poético noramerindio y femenino en relación al viaje, tanto al desplazamiento forzoso dictado por el colonialismo como al recorrido voluntario que supone su erradicación.

9.2.4.1 Acerca de la metáfora: prioridad de la experiencia sobre la esencia

Los criterios de clasificación de las metáforas son diversos. Según la **naturaleza de los dominios conceptuales** implicados (el que más nos interesa para determinar la significación cognitiva de nuestro corpus metafórico), se dividen en *estructurales* y *no estructurales* (véase el diagrama 3, fiel a la taxonomía de Ruiz de Mendoza & Otal, 2002:48). Las estructurales, como su nombre indica, permiten entender un concepto en términos de otro, sirviéndose de su organización interna (*e.g.* LA COLONIZACIÓN ES UN VIAJE FORZOSO, entre otras), y se subdividen en *situacionales* y *no situacionales*. Las primeras generalizan sobre una situación convencional y se ramifican en *escénicas* (invocadoras de una situación observable, como ADQUIRIR PRESENCIA SOCIAL ES DESPOJARSE DE ENVOLTORIOS OPRESORES), y *no escénicas* (que implican situaciones no observables, tales como SENTIRSE COLONIZADO ES SENTIRSE OBJETO). Las segundas (es decir, las no situacionales) pueden ser

topológicas o *no topológicas*. Dentro de aquellas se encuentran las *de imagen esquemática* (e.g. los esquemas visuales de CAMINO O RECIPIENTE, con sus proyecciones compuestas LA COLONIZACIÓN ES UN VIAJE LINEAL Y FORZOSO, mencionada hace unas líneas, LA DESCOLONIZACIÓN ES UN VIAJE CIRCULAR Y VOLUNTARIO, O LA NATIVA QUE BUSCA SU IDENTIDAD ES UNA VIAJERA) y las *metáforas de imagen*, muy frecuentes en el género poético y sin un sustrato conceptual definido, mientras que las no topológicas consisten en esquemas proposicionales del tipo LAS ACCIONES DE LA VIAJERA SON MOVIMIENTOS AUTOPROPULSADOS, LA COLONIZACIÓN ES UNA INVASIÓN, O EL TURISMO ES TERRORISMO. Las metáforas no estructurales comprenden las llamadas *orientacionales*, relacionadas con posiciones, direcciones y sentidos espaciales (e.g. ESTAR ABAJO ES SUMISIÓN, OPRESIÓN O FALTA DE CONTROL), y las *ontológicas*, que destacan un rasgo central de los dominios fuente y meta (e.g. EL COLONIZADOR ES UN PARÁSITO).

En cuanto al **tipo de correspondencia** (Grady, 1997a), las metáforas se apoyan en la *semejanza* (un ejemplo reconocible en nuestro corpus es la percepción del tiempo como ciclo por influencia de las estaciones del año) o bien en la *correlación* entre el mundo real y la experiencia sensorial y motora, como sucede con los esquemas de RECIPIENTE, FUERZA y TODO-PARTE y las metáforas orientacionales en general. Conforme a su **grado de complejidad** (Grady, 1997b), las metáforas se pueden agrupar en *primarias* y *compuestas*. Son primarias cuando se basan en la mencionada correlación, y compuestas si resultan de la combinación de las primarias. La correspondencia puede ser además *unívoca* o *múltiple* (Ruiz de Mendoza, 1998). En la unívoca, característica de las metáforas ontológicas, se da relieve a un rasgo común de los dominios fuente y meta que determina la proyección (e.g. EL DOMINADOR ES UN PARÁSITO, EL DOMINADOR ES UN PREDADOR). En la múltiple, sin embargo, no hay predominancia de rasgos: pensemos en relaciones como LA COLONIZACIÓN ES UN DESPLAZAMIENTO FORZADO y LA CIUDAD ES UN ENTE MALIGNO.

Con la aplicación simultánea de todos estos criterios se puede categorizar una metáfora desde más de un ángulo. Como ilustración, la identidad antes citada EL DOMINADOR ES UN PARÁSITO / PREDADOR queda definida como no estructural, ontológica, basada en la semejanza y de correspondencia unívoca. De forma análoga, LA COLONIZACIÓN ES UN DESPLAZAMIENTO LINEAL Y FORZADO se describe como estructural, (no situacional y topológica), basada en la correlación, compuesta (aúna los esquemas de CAMINO y FUERZA) y de correspondencia múltiple.

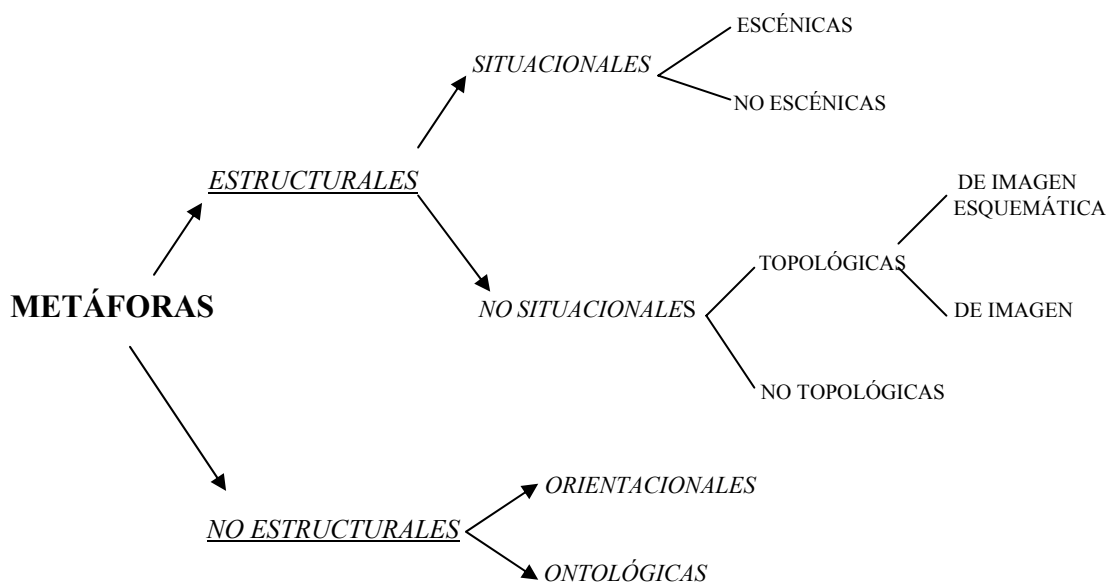


DIAGRAMA 3:
 TIPOLOGÍA DE LA METÁFORA SEGÚN LA NATURALEZA DE LOS
 DOMINIOS CONCEPTUALES IMPLICADOS
 (Ruiz de Mendoza & Otal, 2002)

Habiendo aquilatado estas nociones, diremos que el material metafórico de nuestro corpus arranca de una metáfora hiperónima o *de alto nivel*¹⁶²; de un núcleo estructural no situacional y no topológico (la identidad EL TIEMPO ES ESPACIO), fundamentado en la semejanza por vía doble. Primero, porque espacio y tiempo son continuos o extensiones (aunque una tangible y la otra abstracta) en las que el ser humano se halla inmerso, y segundo, porque como se aprecia en el diagrama 2, con la observación de los fenómenos naturales se percibe el tiempo como ciclo y, por ende, la trayectoria vital como un círculo. A partir de ahí se generan una serie de relaciones *de nivel primario*, también estructurales y no situacionales, pero de carácter topológico. Son las derivadas del MCI de movimiento dirigido o viaje, las cuales, digámoslo así, constituyen las “nervaduras” del mapa, porque lo cruzan originando a su vez otras proyecciones menores (*de bajo nivel*). He ahí, por ejemplo, las metáforas de la nativa como viajera, de los distintos recipientes-prisión como obstáculos al movimiento (*i.e.* al viaje descolonizador), del progreso en la acción u objetivo como movimiento hacia un

¹⁶² Las metáforas *de alto nivel* son representaciones conceptuales genéricas y productoras de otras no genéricas, subordinadas a ellas (*de bajo nivel*), que comparten su estructura básica y establecen vínculos coherentes entre los elementos de nuestro bagaje enciclopédico. En una posición intermedia se encuentran las metáforas *de nivel primario*, cuya representación conceptual puede o no ser genérica, pero se basa siempre en la experiencia corporal (Ruiz de Mendoza, 2006:4-5). Más que tipos de metáforas, los niveles alto, primario y bajo son planos de descripción.

destino, y de la colonización y la descolonización como desplazamientos forzado y voluntario, respectivamente.

El papel rector a un nivel primario de las imágenes esquemáticas del MCI de movimiento dirigido (tanto del circular noramerindio como del lineal occidental) entra dentro de unas expectativas coherentes con el motivo del viaje físico e imaginario, lo mismo que el estatus auxiliar de las metáforas orientacionales, ontológicas, escénicas y de imagen, al servicio de la descripción de elementos (*e.g.* el sujeto trayector) y puntos de la trayectoria (impedimentos, desvíos y extravíos, etc.) propios de dichos MCIs.

El perfil del trayector (la viajera nativa) es mayoritariamente ontológico. Abundan las imágenes de feminidad como astro, fluido, viento, animal, planta, mineral, tejido, lugar y tierra, y de forma similar, la identidad de su antagonista (el colonizador) se retrata como enemigo, parásito, ladrón, predador, idiota o embustero. La descripción de conductas se suele realizar, no obstante, con proyecciones estructurales no situacionales de carácter no topológico, como por ejemplo, LA NATIVA QUE BUSCA SU IDENTIDAD ES UNA VIAJERA, LAS ACCIONES DE LA VIAJERA SON MOVIMIENTOS AUTOPROPULSADOS, EL “YO” ACULTURADO O DROGODEPENDIENTE ES UN “YO” ESCINDIDO, LA MENTE ES UN CUERPO QUE VIAJA POR EL ESPACIO, LA COLONIZACIÓN ES UNA INVASIÓN, O EL TURISMO ES TERRORISMO, por enumerar algunas. Las metáforas estructurales escénicas, menos frecuentes, tienden a describir situaciones prototípicas de dominación y liberación. Es recurrente la imagen de pies doloridos o calzados con mocasines y desplazándose por el cemento urbano para designar aculturación y sometimiento (*vide* P4, P59, P138, P139, y P141), y la traducción de los ambientes carcelarios (celdas, ciudades y habitaciones de hotel) en una ausencia de contacto humano (P139, P399, P400, P405). El proceso de búsqueda liberadora se plasma como una ascensión dificultosa por terrenos escarpados (P132, P133, P393), como el desprendimiento de envoltorios y atuendos opresivos (P5, P66, P308, P393), como un cruce de fronteras (*e.g.* la imagen positiva de la muerte en P320, P322 y P426) o como la apertura de vanos (P59, P150, P288).

Las metáforas estructurales no escénicas son muy escasas (la realidad se codifica preferentemente por medio del conocimiento visual) y entre ellas destaca la identificación de distancia con poder (P293, P327-330, P363), algunas de cuyas proyecciones (P327-330) sí pueden constituir para un nativo metáforas escénicas del modo de vida tradicional en las llanuras. Las metáforas de imagen se reservan para expresar estados de subjetividad, como el ánimo del sujeto poético según la relación LOS

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

ESTADOS PSICOEMOCIONALES DE LA VIAJERA SON LUGARES (P58, P364, P436, P444), o sus sentimientos y sensaciones durante el acto amorio lésbico. El ejemplo más representativo es la obra erótica de Chrystos, y especialmente *In Her I Am*, de donde entresacamos, por su enorme fuerza evocadora: *Birds appear in my hands / My toes skim stars / I'm wings in the night sky crying out in her breasts / my hips wet flowers / (P97)*, *Sobbing rocks fly through my heart in a river that breaks / down into my eyes where closed & black I am suddenly / red & searing hot rubies / (P98)*, *stars bursting into day sucking you i'm made / a moon sweet with light / (P99)* o las imponentes sinestesias *Beating in my throat a blue cry to have you possess you / (P95)* y *You laugh a gurgle of nectar / (P177)*.

Podemos concluir que las directrices o macro-enunciados metafóricos del exilio poético nativo se asientan en la correlación entre una experiencia corporal directa y el mundo real, ya que las metáforas de nivel primario en nuestro mapa responden al MCI amerindio del viaje. Presentan además una tendencia a la elaboración de relaciones compuestas (combinando esquemas de recipiente y de fuerza con metáforas orientacionales, por ejemplo), mientras que las restantes clases de proyecciones (estructurales y no estructurales) se subordinan a ellas para detallar sus componentes.

Volviendo a la hiperonimia EL TIEMPO ES ESPACIO, para no sesgar la interpretación del transcurso del tiempo y su especialización metafórica se hace necesario considerar dos perspectivas conceptuales diferentes como marcos de referencia. Son las imágenes respectivas del transcurso temporal como tiempo y ego en movimiento (*moving time* y *moving ego*, estudiadas por Radden, 1997 y 2004; Boroditsky, 2000; Gentner, 2001; Gentner *et al*, 2002; Evans, 2004, y Mattlock, Ramscar & Boroditsky, 2003 y 2005). En la primera ideación, la del tiempo-en-movimiento, se concibe aquél como un río o una cinta transportadora en la que los acontecimientos se desplazan desde el futuro hacia el pasado. En la segunda metáfora, que implica un ego dinámico, el sujeto observador avanza progresivamente junto con su contexto del presente al futuro^{N60}. Mientras que la corriente del tiempo-en-movimiento genera un “presente fluyente” que se encamina al pasado, la del ego-en-movimiento origina una serie de “ahoras” sucesivos que configuran un presente fijo, de presencia constante durante todo el recorrido. Según los esquemas de Gentner (2001:204) las dos descripciones se podrían visualizar como sigue, asignándose distintos valores a la dicotomía delante/detrás, hecho percibido con

anterioridad por autores como Fillmore (1971), Lakoff & Johnson (1980), o Traugott (1978):

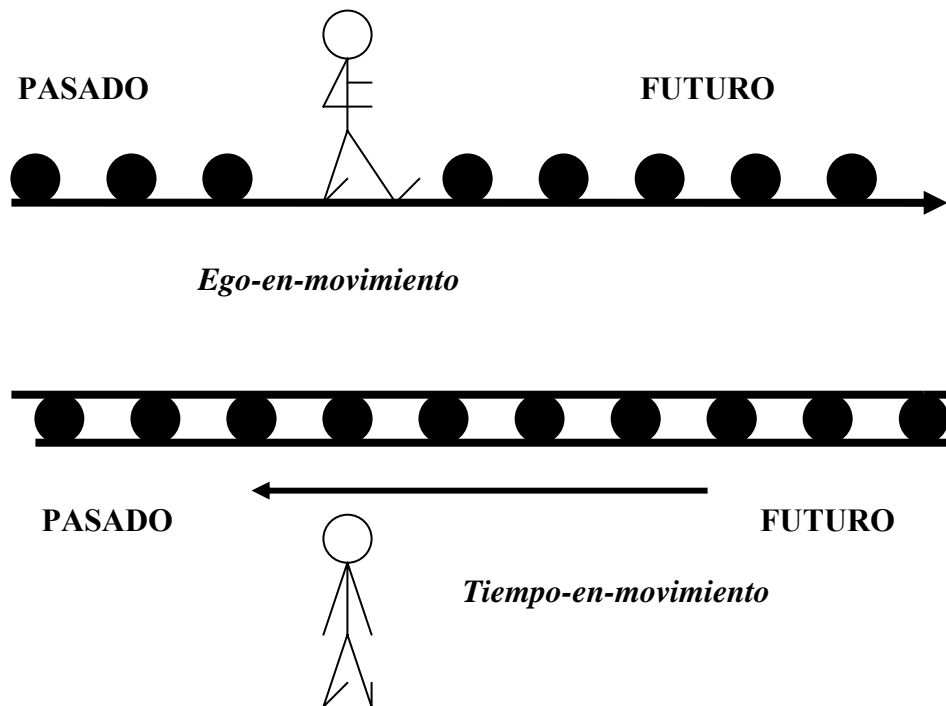
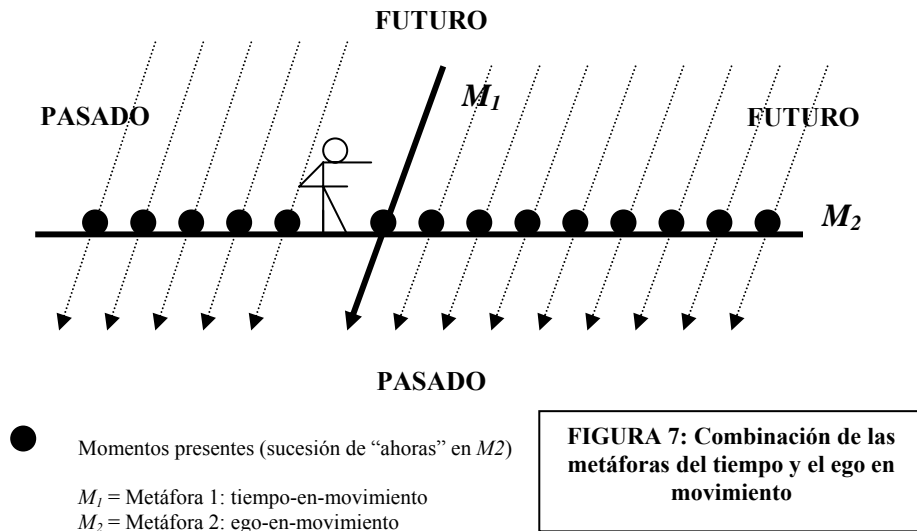


FIGURA 6: Representación de las metáforas temporales del ego-en movimiento y el tiempo-en-movimiento (Gentner, 2001:204)

y una posible representación de ambos movimientos combinados sería esta:



En el modelo del tiempo-en-movimiento el pasado se sitúa delante, y lo contrario sucede en el sistema del ego-en-movimiento, donde el frente se corresponde con el futuro y el pasado va detrás (énfasis añadido):

*this journey **backward** will help me / to walk **forward** / (P220)*
*the story of the rattle continues...**forward into time**... / (P282)*
*I looked **farther back** across the landscape of my history / (P348)*
*I do know / that **the farther backward** / in time that I travel / the more grandmothers / and **the farther forward** / the more grandchildren / (P303)*
*Did you know what a long journey / **lay ahead** for woman? / (P402)*
*spiralling her way home / moving **pass the present** / toward her **yesterdays** / (...) / **She returns to her beginning** / (P524)*

Por eso, en un marco de ego-en-movimiento, la frase del poema P299 “*and I am able to see tomorrow / I was beginning to see tomorrow /*” resulta tautológica, y es en cambio marcada (puesto que en teoría el futuro no está ni delante del observador ni a su espalda) en el del tiempo-en-movimiento, donde pasado, presente y futuro caen dentro de su campo visual. Ello justifica títulos como “*She Remembers the Future*” de Joy Harjo (*She Had Some Horses*, 46) y contrasta con la percepción manifiesta en los ejemplos anteriores y con los siguientes versos de Loretta Kenno (nativa de Sandy Lake—Ontario--y filiación tribal inexplicita), que inician y ponen fin a su poema “*Walk in One*” (*Native Women in the Arts*, 77): *As each day comes / We all walk in one / We are not to be afraid / To reach our future / (...) / As we walk in one, we are to*

understand / each other, what we are headed for. / A future that is so bright, / A future that is filled with laughter. / A future we have been waiting for. /

De acuerdo con los ejemplos del mapa metafórico, la poesía de las nativoamericanas propende a anular el movimiento temporal M_1 , al menos en su versión lineal: hay ciertamente un fluir del futuro al pasado, pero éste se actualiza sin cesar en forma de círculo. De ahí la abundante presencia del pasado en el presente por medio de mitologías de “aparecidos” y figuras de antepasados que guían, custodian y vuelven. Ejemplos palmarios de tal anulación son los poemas “de centro”, como **P289**, **P299**, **P415**, o **P417**, que contraen el tiempo reduciéndolo a un instante único, a uno solo de esos “ahoras” en cadena:

/ where coming and going must kiss into one / She is always at that place, seen from behind, motionless, torn forward, living in a zone all her own. / (P158)

A four day journey into time and timelessness. / (P289)

Where all places all times become one / (P299)

That place of timeless equilibrium / (P415)

Quizá por la influencia contextual del sentimiento de viaje personal y descolonizador, en el que se plantean objetivos a largo plazo, la poesía de las noramerindias se apoya con preferencia en la metáfora del ego-en-movimiento, aunque hay también una presencia del fluir temporal, que se inserta en la idea de un cosmos dinámico más que en la transformación del futuro en presente y de él a un pasado o “ya-no-es”, pues hemos dicho que sigue siendo, actualizado en el círculo representativo del tiempo mítico:

What will become, where has the indian time gone? / (P151)

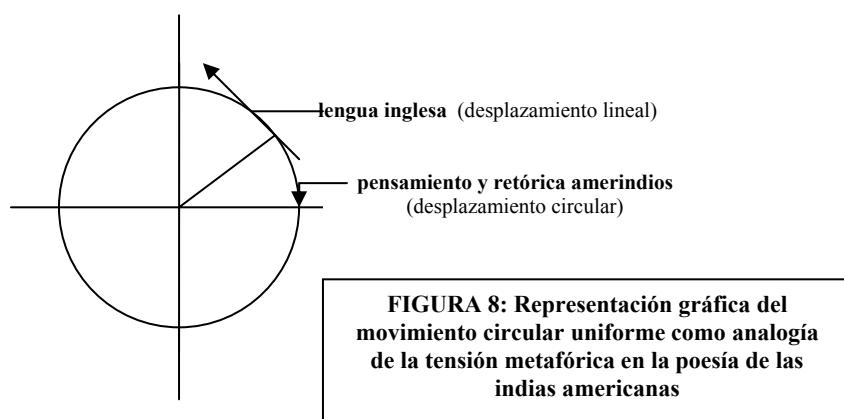
I've watched the years go by since he's been gone / (P201)

Time travels on, the person just sojourns; / (P285)

Por otra parte, el esquema del tiempo-en-movimiento, motivado por una visión antropocéntrica del mundo, presupone un escenario invariable, en el que se halla el observador (Radden, 1997:18), y semejante modelo dista considerablemente de la cosmovisión de las nativas.

Parece existir asimismo una cierta *tensión metafórica* de forma y fondo en la poesía de las indias norteamericanas. El contenido de los poemas refleja una conceptualización e imagería cíclicas (en motivos como el retorno y la trayectoria

vital), pero la lengua inglesa que las expresa conlleva una carga inevitable de linealidad discursiva, observable de manera especial en algunas de las líneas arriba citadas: *I looked farther back across the landscape of my history* / (P348), *travel across time* / (P452), así como en poemas completos. Recordemos por ejemplo, P110 (M), que presenta una situación cíclica por medio de un discurso lineal, lo cual también sucede en el recientemente analizado P410. Dicha tensión encuentra su estilización idónea en la representación gráfica del movimiento circular uniforme, que recorre un espacio lineal y otro angular. Éste vendría a simbolizar el concepto, aquél su vehículo de expresión—la lengua inglesa.¹⁶³



Radden afirma (1997:7) que la noción de tiempo cíclico es común también en las lenguas de Occidente. Los ejemplos que suministra, sin embargo, destacan situaciones “anómalas” o fuera de lo rutinario, cuyo fin específico les impide ajustarse a las expectativas habituales y les confiere un carácter marcado o de “tono publicitario”

Guided tours are offered year-round.

Our shop is open round the clock

y si los comparamos con los versos nativoamericanos, notaremos que éstos carecen del anterior matiz de evento “extraordinario” o “digno de publicidad o énfasis”. Por el contrario, la circularidad es inherente al contexto:

¹⁶³ Se han enumerado ya en 8.1 algunas peculiaridades sobre la representación verbal amerindia del movimiento. En su reciente investigación cognitiva sobre el espacio, Levinson (2003:107) documenta que muchas lenguas nativoamericanas lo codifican con una gramática topológica propia, atendiendo a la forma geométrica de los objetos, que se expresa de forma independiente en sintagmas nominales y lexemas y afijos verbales.

compelled my circle to become complete. / (P17)

It “stands in ruins” within the circle of our lives: / (P136)

To make the circle whole / (...) / To complete the circle and make it strong / (P150)

For when the circle is removed, the spirit dies. / (P185)

And my white hair would encircle this land / (P281)

Esta disociación entre cognición y pragmática culturales en la que incurre Radden evidencia la necesidad de unificar las dos ramas lingüísticas en el análisis metafórico. Además de dilucidar el significado de lo cíclico en cada cultura, habría que remarcar que tanto la circularidad expuesta en sus ejemplos como la de los versos nativos precedentes son icónicas, sólo que en el primer caso la motivación es “instrumental” (por analogía con la esfera del reloj) y en el segundo, ambiental (por semejanza con los ciclos naturales).

El sentido del movimiento depende igualmente de factores culturales: los ejemplos de Radden, basados en la metonimia del reloj, implican un giro de izquierda a derecha (el sentido está notablemente influido por nuestra experiencia textual), pero la antropología no refiere cómo se debe recorrer el círculo noramerindio según los modos de vida tradicionales, y las transcripciones modernas de lenguas aborígenes ágrafas hasta épocas recientes han recibido la influencia del inglés o del francés. Lo único que sabemos (gracias a las fuentes antropológicas y al análisis del discurso nativo literario y académico) es que en el esquema de la rueda medicinal cuatripartita el avance por el perímetro circular se interrumpe para tomar las direcciones lineales internas y regresar periódicamente al centro. El poema **P296**, dispuesto topográficamente en círculo, no aclara sin embargo la cuestión por permitir una lectura bidireccional coherente, e ignoramos si las danzas circulares practicadas en las ceremonias de *pow-wow* imitan desde un punto de vista direccional el MCI del movimiento cíclico noramerindio. Todos estos aspectos son relevantes porque el sentido del desplazamiento y la concepción temporal van estrechamente unidos. Radden (1997:9) describe el sofisticado modelo cíclico de los indios tobas de Bolivia, que transcurre en sentido antihorario con el pasado inmediato al frente y el futuro inminente detrás, y genera una pragmática gestual concreta (mirar por encima del hombro izquierdo para ver el tiempo que se aproxima) cada vez que se menciona el futuro.

9.2.4.2 Acerca de la metonimia: el peso del contexto sociopolítico y cultural

El trasfondo político-social de la poesía femenina noramerindia determina el tipo de metonimias con las que abordar lateralmente dicho escenario. En lo que respecta a los factores culturales extrínsecos, la naturaleza racial y colonial del conflicto entre euroamericanos y nativos fija el foco de oblicuidad en tres frentes, regidos por tres de las relaciones metonímicas más numerosas en nuestro corpus:

a) El primer foco lo constituyen los objetos importados de la sociedad dominante y que por su superficialidad (*e.g.* automóviles lujosos, cambios radicales de imagen personal, réplicas artificiales de utensilios indios con fines turísticos) o por su carácter o recuerdo dañinos (*e.g.* armas de fuego y de destrucción masiva, hábitos negros de los religiosos que regentaban las *residential schools*) enajenan a las comunidades indígenas. Su alusión evoca el desquiciante modo de vida occidental con la metonimia **POSESIÓN / OBJETO DE USO POR POSEEDOR / USUARIO**, que desplaza los valores tribales o rememora episodios históricos de opresión. En contraste, las referencias a la tradición tribal se realizan con artículos ceremoniales (carracas) o artesanales y de primera necesidad (mocasines y calzado en general).

b) Un segundo centro de atención es la transferencia del control sobre la conducta del individuo colonizado de éste a tales objetos y a sustancias tóxicas como el alcohol y las drogas, componentes muy productivos de la relación **AGENTE CONTROLADO POR CONTROLADOR**, aunque también se asigna el papel de controladores a algunos sujetos subordinados de los verdaderamente responsables (*e.g.* el soldado invasor de **P259**), al hostil entorno urbano (**P161**) y, con un significado benigno, a instrumentos representativos de la mentalidad tribal, manejados por individuos nativos (*e.g.* el tambor de **P424**).

c) En tercer lugar, se recurre a propiedades o cualidades descriptoras del endogrupo de “nativas americanas”, como la raza (en especial el mestizaje), la capacidad de resistencia a la colonización y la orientación sexual lésbica, emblemas de pluralidad, tolerancia y lucha contra la tendencia dominante que confirman en su conjunto la relación **PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA**.

Deducimos, en consecuencia, que la *función discursiva* de estos tres grandes focos de relaciones conceptuales es definir el endogrupo de manera bimodal (relacional y esencialista) con la selección de atributos específicos y la comparación con el exogrupo por vía conductual, atendiendo a su interacción con entes materiales propios de una y otra cultura y al ejercicio del poder. Por otra parte, a raíz de todo lo expuesto en capítulos precedentes, resulta previsible que entre los factores intrínsecos a las culturas aborígenes norteamericanas destaquen la tradicional visión sinecdóquica de los fenómenos, sobre todo en su modalidad *parte-por-todo*, las relaciones topológicas **LUGAR POR EVENTO/ SITUACIÓN** y **LUGAR POR LA INSTITUCIÓN SITA EN ÉL**, y las compresoras de la

dimensión temporal, manifiestas en las relaciones RESULTADO POR ACCIÓN/ PROCESO y su reverso ACCIÓN POR RESULTADO/ PROCESO.

Algunas de las proyecciones metonímicas listadas en el mapa tienen una incidencia mínima o nula en nuestro corpus poético. Subrayaremos en concreto la inoperatividad de relaciones como AUTOR POR OBRA, ARTÍCULO / OBJETO SOLICITADO POR CLIENTE, y PROCESO POR ACCIÓN / RESULTADO, hecho quizás argumentable con la peculiar idiosincrasia nativa, poco proclive a la exaltación de la autoría individual, al tratamiento de temas y escenas mercantiles como motivos literarios, o a la expresión de secuencias cronológicas completas. Se ha de señalar, por el contrario, la proporción nada despreciable de metonimias con función predicativa (cuando lo común suele ser el cometido meramente referencial), un hallazgo que corrobora el papel central de este tropo como herramienta cognitiva entre los amerindios, ya que las estructuras copulativas del tipo “X es Y” son la forma más primaria de definir y clasificar la realidad. Observemos los siguientes ejemplos y sus respectivas etiquetas proposicionales reversibles (metonímicas y metafóricas), que figuran debajo:

1. *dykes are indians* / (P101)
2. *Story is a woman. (...)* / (P286)
3. *My food, your food* / (P243) (Verbo copulativo elíptico)
4. *My father was my mother. (...)* / (P407)

1. PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA = LAS MINORÍAS SEXUALES SON MINORÍAS ÉTNICAS (rasgo conceptual → marginación social equivalente en los dominios origen y meta)
2. PRODUCTO POR PRODUCTOR + PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA (doble metonimia) = LA MUJER ES UNA HISTORIA (rasgo conceptual → propiedades comunes de resistencia y adaptación/versatilidad en ambos dominios)
3. OBJETO POSEÍDO O DE USO POR POSEEDOR / USUARIO = LA COMIDA ES EL ALMA / ESPÍRITU DEL INDIVIDUO (rasgo conceptual → rasgo compartido de necesidad vital). Implica asimismo razonamientos basados en las sinécdoques PARTE POR TODO Y PARTE POR PARTE (ver Figura 11).
4. LUGAR POR SITUACIÓN + PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA (doble metonimia) = LA MATERNIDAD / PATERNIDAD ES UN ROL EN CIERTO ESPACIO (rasgo conceptual → asignación estereotipada de espacios en la definición de los sexos: madres en el hogar—cocina—y padres en el exterior)

El que la función metonímica predicativa permita la reformulación de todos ellos como metáforas justifica la existencia de un continuo entre ambos tropos (postulado por Dirven en 1993 apoyándose en la teoría de Jakobson, 1956), limitado por un polo o extremo sintagmático (metonímico) y otro paradigmático (metafórico)¹⁶⁴. El primero explota la relación de contigüidad y las posibles combinaciones conceptuales; el segundo la analogía y la diferencia. Hemos abordado ya esta cuestión al aplicar el fundamento del estudio estructural del mito de Lévi-Strauss al poema **P410** de Cook-Lynn, a propósito de la inter-conversión espaciotemporal como parangón de las transformaciones poéticas nativas (*vide* 9.1.1.1). Más abajo se representan de modo esquemático las operaciones conceptuales de los ejemplos anteriores¹⁶⁵.

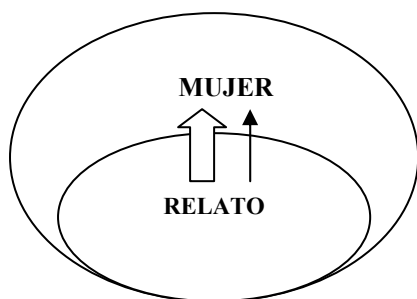


FIGURA 9: Representación de la metonimia
PRODUCTOR POR PRODUCTO
"Story is a woman"

¹⁶⁴ Radden (2000) prueba asimismo que muchas metáforas están basadas en la metonimia, y que dicha base presenta cuatro motivaciones esenciales: 1) una base experiencial común a los dominios fuente y meta, 2) la operación de implicatura conversacional, 3) la estructura de la categoría conceptual en cuestión, y 4) los modelos culturales. Radden defiende la eliminación de las clásicas nociones de metáfora y metonimia, que no son sino los extremos prototípicos de un amplio continuo en el que las metáforas de motivación metonímica ocupan el tramo medio. Consúltese la nota final ^{N61} para ampliar detalles sobre tales motivaciones.

¹⁶⁵ En todas las representaciones visuales, adoptaremos la convención de expresar la metonimia con flechas de bloque desde el (sub)dominio origen o vehículo hasta el (sub)dominio meta, y la metáfora, de modo análogo, con flechas sencillas. Algunos de los modelos esquemáticos (Figs. 9 y 10) se han inspirado en los ideados por Ruiz de Mendoza & Otal (2002).

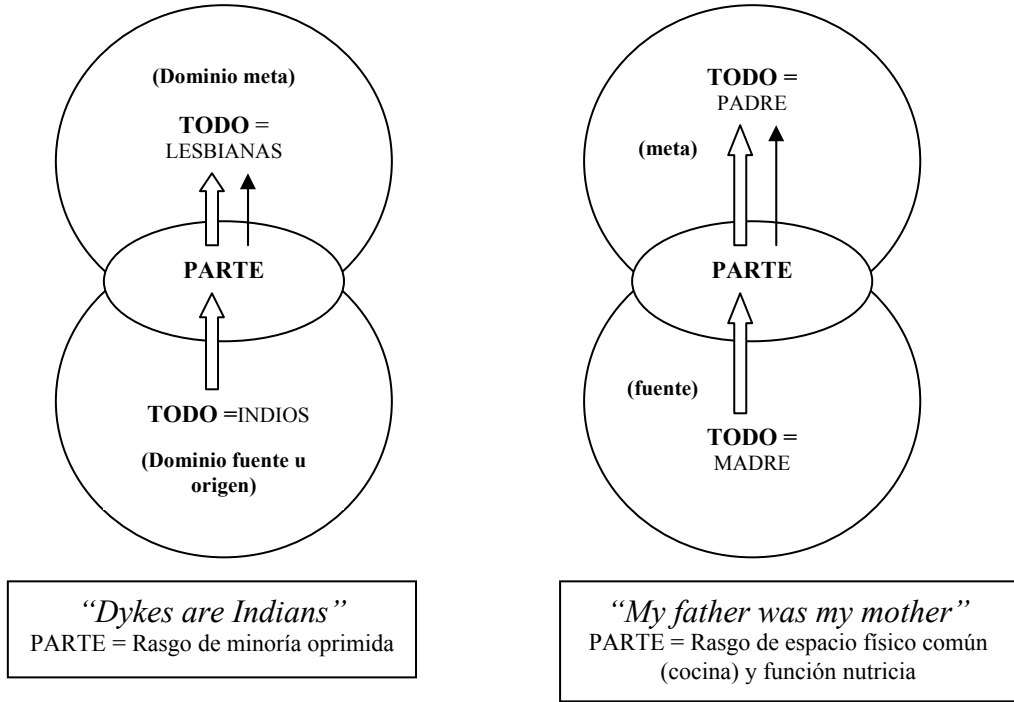


FIGURA 10: Representación de la doble metonimia
TODO POR PARTE POR TODO (Implica las proyecciones metonímicas de los ejemplos 1 y 4)

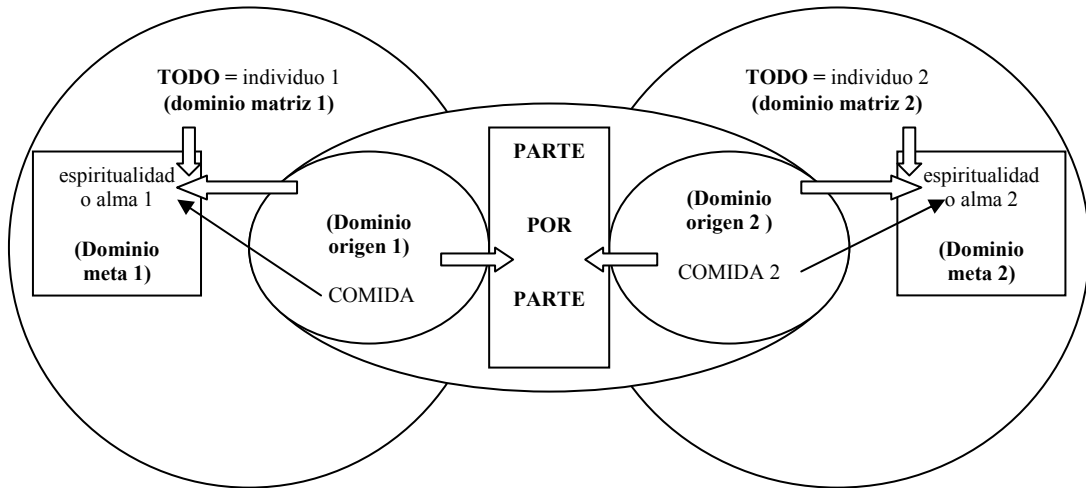


FIGURA 11: Representación de la metonimia compleja
OBJETO POSEÍDO O DE USO POR POSEEDOR / USUARIO + PARTE POR TODO
 + **PARTE POR PARTE**
“My food, your food”

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Determinadas metonimias implican una cadena de vínculos conceptuales (Ruiz de Mendoza & Ota, 2002:40) que hacen posible la inferencia, pero las utilizadas por las poetas nativas desencadenan mecanismos referenciales de una oblicuidad tal que se generan deducciones complejas, a pesar de una aparente simplicidad. Como ilustración tomaremos dos relaciones sinecdóquicas cualesquiera del mapa:

5. *Because the drumbeat is the heartbeat of the nation* / (P243)

6. *Real women caress / With featherstone hands* / (P13)

Las interacciones conceptuales múltiples en los dos casos se estructuran en una serie de pasos lógicos:

5. **SINÉCDOQUE PARTE POR TODO** (El corazón representa al individuo) → **METÁFORA LO ESPECÍFICO ES GENÉRICO = METONIMIA ENTIDAD INDIVIDUAL POR COLECTIVO** (EL INDIVIDUO INDIO ES LA NACIÓN) → **SINÉCDOQUE PARTE POR TODO** (EL LATIDO ES LA VIDA) → **METÁFORA** (EL GOLPE DEL TAMBOR ES UN LATIDO) → **METÁFORA INFERIDA:** (EL GOLPE DEL TAMBOR ES EL LATIDO DE LA NACIÓN INDIA).

6. **METÁFORA LA MUJER ES SÍNTESIS DE CONTRARIOS** → **METONIMIA PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA** (LA MUJER ES RESISTENCIA / PERMANENCIA / SOLIDEZ + EL HOMBRE ES MULTILOCACIÓN Y MOVILIDAD) → **METONIMIA MATERIAL POR ENTIDAD** (LA RESISTENCIA / PERMANENCIA / SOLIDEZ ES UNA PIEDRA + LA MULTILOCACIÓN / MOVILIDAD ES UNA PLUMA) → **METONIMIA PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA** (LA PLUMA ES SUAVIDAD) → **METONIMIA / METÁFORA INFERIDA:** LA MUJER ES RESISTENCIA Y SUAVIDAD → **METÁFORA INFERIDA:** LA MUJER ES PIEDRA Y PLUMA → **SINÉCDOQUE PARTE POR TODO** (LAS MANOS DE LA MUJER SON DE PIEDRA Y PLUMA).

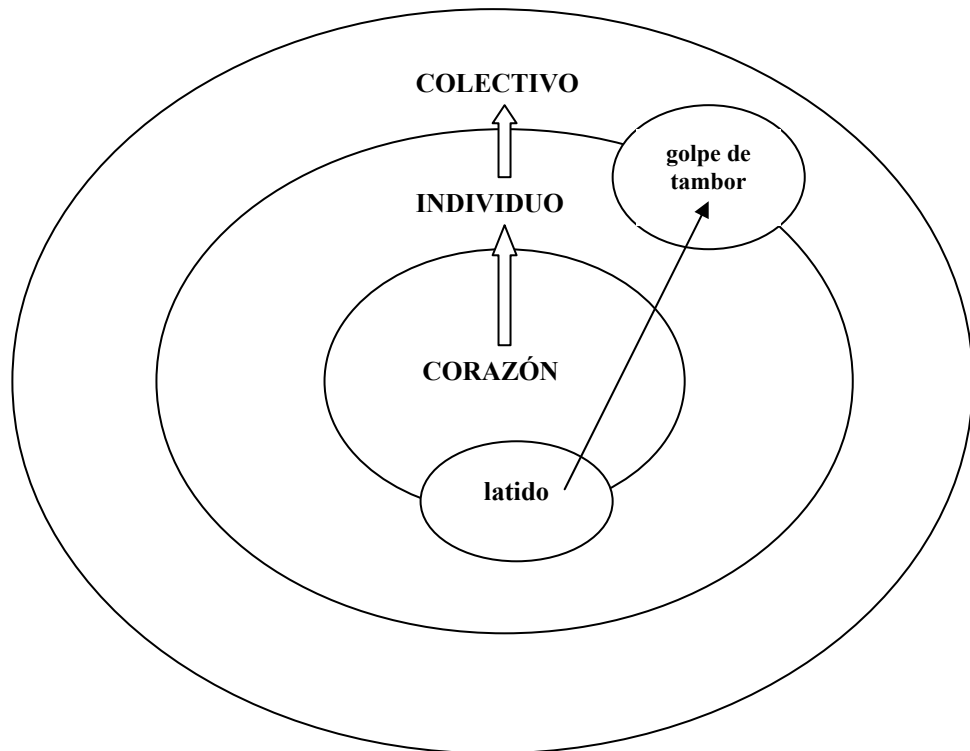


FIGURA 12: Representación de la metonimia compleja
"The drumbeat is the heartbeat of the nation"

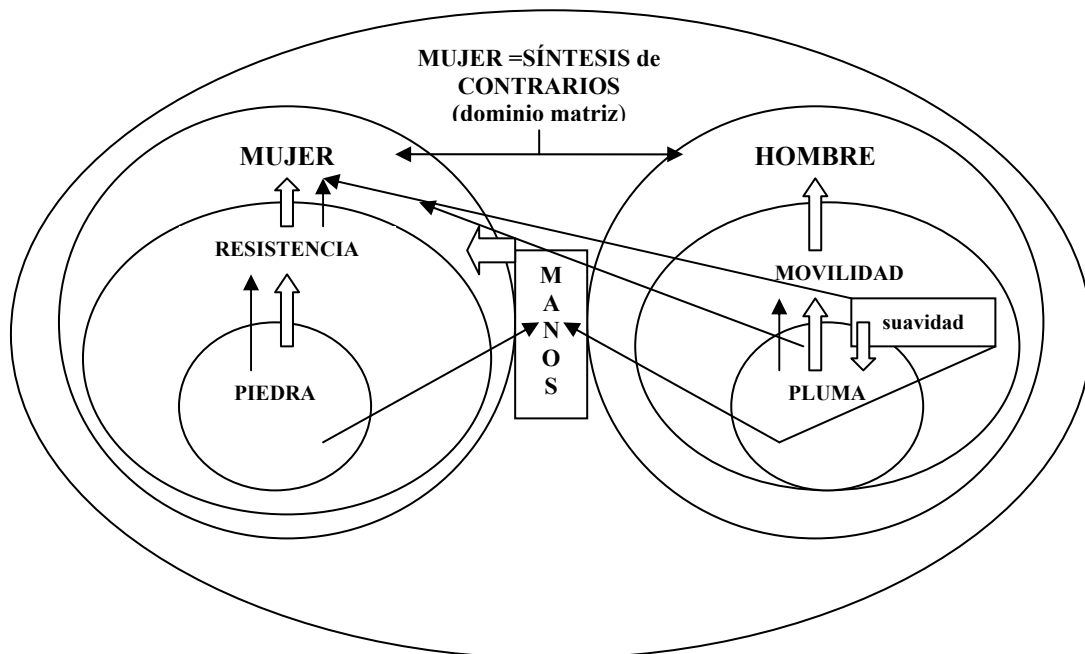


FIGURA 13: Representación de la metonimia compleja
"Real women caress with featherstone hands"

Finalmente, el punto de vista formal para clasificar las metonimias según la interrelación entre sus dominios conceptuales adquiere relevancia en nuestro análisis al producirse diferencias significativas en el número de ocurrencias. Existen, en lo que atañe a la forma, dos tipos elementales de metonimias (Ruiz de Mendoza, 2000): aquellas en las que el dominio origen es un subconjunto del dominio meta (lo que se conoce como “fuente-en-meta” o *source-in-target*), y la modalidad antagónica “meta-en-fuente” (*target-in-source*). Las primeras agrupan en nuestro corpus doce de las relaciones principales: PARTE POR TODO, POSESIÓN POR POSEEDOR, ACCIÓN POR ACTOR, PRODUCTO POR PRODUCTOR, RESULTADO POR ACCIÓN/PROCESO, ACCIÓN POR RESULTADO, PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA, ENTIDAD INDIVIDUAL POR COLECTIVO, EFECTO POR CAUSA, INSTRUMENTO POR ACCIÓN, MATERIAL POR ENTIDAD, Y CONTROLADOR POR CONTROLADO.

Las segundas reúnen tan sólo cinco de ellas: TODO POR PARTE, LUGAR POR EVENTO/SITUACIÓN, LUGAR POR INSTITUCIÓN, INSTITUCIÓN POR PERSONAS RESPONSABLES DE LA ACCIÓN, Y CONTINENTE POR CONTENIDO. Esta macro-distribución concuerda con la visión dinámica y ecosistémica (holista) del cosmos propia de la mentalidad noramerindia: las metonimias *target-in-source* implican un conocimiento deductivo, puesto que parten de un ámbito o dominio completo (origen o fuente) para entender una porción del mismo. Dicha porción o subdominio–meta es, necesariamente, un elemento no central¹⁶⁶ del dominio origen, y se accede a ella por la reducción conceptual de éste y por una operación de prominencia—*highlighting* (Ruiz de Mendoza, 2000, 2006:3). Encontramos aquí las metonimias “topológicas” que plasman el conocido arraigo local nativo. Todo es lugar, incluso el tiempo, tal y como designa la metáfora hiperónima de nuestro corpus EL TIEMPO ES ESPACIO y una de las metonimias *target-in-source* más prolíficas, LUGAR POR EVENTO/SITUACIÓN, en la que los acontecimientos en el tiempo se describen como emplazamientos. Las metonimias *source-in-target*, en cambio, suponen un conocimiento inductivo por moverse de lo particular a lo general: el dominio meta es el dominio matriz, al que se accede por expansión conceptual del subdominio fuente, una muestra del conjunto.

¹⁶⁶ La prominencia conceptual se da únicamente en las metonimias *target-in-source* no predicativas (Ruiz de Mendoza & Otal, 2002: 62-63). En las *source-in-target* no tiene lugar tal resalte, sino el simple desarrollo del subdominio origen en el meta. Por otra parte, nuestro uso del término “dominio” se ciñe a la acepción de Langacker (1987:147), quien lo define como una estructura conceptual que sirve de fondo o base sobre la que perfilar otros conceptos. Asimismo, el “dominio matriz” (*domain matrix*), utilizado también en estas páginas, es la suma de todos los dominios subyacentes a un concepto. A diferencia de la metáfora, que involucra dos o más dominios independientes de igual rango, la metonimia exige un dominio principal y otro secundario o subordinado a él (un subconjunto).

Acordes con este modelo cognitivo hallamos otras metonimias encargadas de eliminar la secuenciación cronológica, como RESULTADO POR ACCIÓN/PROCESO y ACCIÓN POR RESULTADO, que sustituyen un transcurso temporal más o menos prolongado (acciones o procesos completos) por alguna de sus etapas. En relación a este hecho, en el subcapítulo 8.1 hacíamos alusión a la relación metonímica ACCIÓN POR PROCESO/RESULTADO aplicada por los hablantes de la lengua ojibwa al MCI del viaje, que sustituyen por el punto de embarque (la entrada al vehículo), una de sus fases iniciales (*cit.* Lakoff, 1977:78-79). El poema **P408**, por ejemplo, es una muestra interesante de esta clase de sustituciones, pues plasma el proceso colonizador con el punto de embarque *A voyage chartered by Stars* / y una enumeración de sus efectos (*crosses, blood, stains, rape*), que constituyen su punto final.

La metonimia es una herramienta cognoscitiva y codificadora poderosa. Puede sesgar una información al transmitirla, especialmente en contextos de conocimiento no compartido entre emisor y receptor, sugerirla de manera indirecta para evitar la confrontación entre ambos, desencadenar evocaciones metafóricas para activar experiencias comunes, o reforzar una metáfora de la que forme parte para hacer más vívida o comprensible una idea.¹⁶⁷ Los poemas vistos anteriormente como ejemplos de

¹⁶⁷ El poder discursivo (e ideológico) de la metonimia ha sido analizado por Reisigl y Wodak (2001:57) en su estudio de la retórica del racismo. La sinécdoque *pars pro toto*, denominada “singular colectivo”, selecciona una determinada propiedad o condición de entre varias (e.g. “austríaco”, “judío” o “extranjero”) y sirve para generalizar por medio de la esencialización y el estereotipo, mientras que su reverso, la sinécdoque *totum pro pars*, falsea la información con un efecto de magnificación retórica, poniendo por ejemplo en boca de muchos lo dicho sólo por algunos (e.g. *Austria is not willing to accept new immigrants—ibidem*).

Otro tipo de metonimia frecuentemente utilizado con fines ideológicos es la relación CONTROLADO POR CONTROLADOR y su reverso, el primero muy usado por las poetas amerindias en su descripción de circunstancias de alcoholismo y drogodependencia, como hemos constatado más atrás, y el segundo para reforzar la implicación y la responsabilidad del colonizador en la masacre y marginación de los indígenas. Wodak, por su parte, analiza de forma global los rasgos del discurso discriminatorio (*Métodos de análisis crítico del discurso*, 2001b:114) y explicita que la metonimia es una estrategia referencial cuyo objetivo es la construcción del endogrupo y el exogrupo categorizando la pertenencia con la sinécdoque y la metonimia biológica como principales instrumentos. Según Radden y Kövecses (1999:19) la metonimia no se limita pues a sustituir una entidad por otra, sino que las interrelaciona configurando un significado nuevo y complejo. Por esta razón, recientemente se viene examinando el papel de la metonimia en las estructuras macroargumentativas. Una primera e ilustrativa aproximación es la realizada por Snoeck Henkemans (2005), quien investiga los efectos de sinécdoques, metonimias de agencia (CONTROLADO POR CONTROLADOR y viceversa) y metalepsis (relaciones CAUSA POR EFECTO y FINALIDAD POR MEDIOS con sus correspondientes reversos) en las fases críticas de la argumentación (*i.e.* confrontación y defensa del argumento por racionalización y evaluación).

Citaré, por último, una original valoración de la fuerza ideológica de la metonimia debida a Diane Rubenstein (1987), y basada en las operaciones mentales implícitas en dicho tropo. Su impacto reside en la inclusión de un término intermediario “englobador” y connotativo/polisémico (frente al incluido por la metáfora, que es “englobado” y denotativo/monosémico). Así, mientras que la metáfora EL COLONIZADOR

cortesía negativa en el punto 7.2.1.3 son también producto de un enfoque metonímico porque activan fases introductorias de MCIs ilocutivos de diferentes actos de habla (peticiones y órdenes, en su mayoría) en representación del resto de etapas, formulando así el acto de habla completo de manera indirecta (Panther & Thornburg, 1997, 1998, 1999). Un ejemplo bien puede ser el escenario ilocucionario de la petición (Panther & Thornburg, 1998:759), que comprende cuatro estadios: el ANTES, el NÚCLEO, el RESULTADO, y el DESPUÉS. El ANTES incluye dos subfases referidas al receptor que ha de ejecutar la acción: una de *capacidad* y otra de *volición*, materializadas respectivamente en el verbo modal *can* y la estructura sintáctica *want to do X*. El NÚCLEO sitúa al receptor en una posición de mayor o menor obligación de realizar lo solicitado, el RESULTADO le compele abiertamente a tal realización por medio de los modales *must*, *should*, u *ought to*, y el DESPUÉS subraya la certeza (expresada mediante el modal *will*) de que el receptor cumplirá la acción. Pérez y Ruiz de Mendoza (2002) han completado esta clase de escenarios ilocutivos con tres nuevos parámetros: el COSTE-BENEFICIO de la acción para el emisor y el receptor, las RELACIONES DE PODER existentes entre ambos (distancia y rango social y normas de cortesía asociadas), y la OPCIONALIDAD del acto de habla en sí.

Examinemos la muestra **P207**, una petición disimulada, para ilustrar las nociones anteriores. En ella se activa claramente el componente volitivo del “ANTES” con una serie insistente de interrogaciones comprometedoras (aunque de forma aparentemente informativa) en torno a la estructura *Would you...?*, con la que se pregunta al euroamericano si recordaría su rapiña, si devolvería las tierras robadas y las vidas diezmadas, o si se uniría a la causa nativa en lucha por la justicia. También de Manyarrows, **P79** activa igualmente la fase del ANTES, pero en esta ocasión su componente de capacidad en un acto ilocutivo de amenaza, registrado como hipótesis concatenadas por medio del adverbio *maybe*. Comparemos este encubrimiento con las órdenes explícitas de **P115** (*Souvenir Seeker / (...) / Come on! Let's talk! /*), **P243** (*I say to you, listen! /*), **P205** (*watch and listen / just imagine you were in our shoes /*) y **P258** (*Don't pass / my sister / love around /*), activadoras del RESULTADO, o con las promesas de

ES UN PARÁSITO incluye de forma tácita la cualidad común del aprovechamiento abusivo, compartido por los dominios fuente y meta, la metonimia *We have some reservation* (**P255**), regida por el esquema ACCIÓN POR PROCESO/RESULTADO (RESERVAR MESA/ASEGURAR TURNO POR COMER/ BENEFICIARSE) e inserta en la metáfora LA COLONIZACIÓN ES UN BANQUETE ACAPARADO POR EL EUROAMERICANO, connota más de un significado afín: el término intermediario “reserva” evoca la reserva moral amerindia hacia la actitud colonizadora, el confinamiento territorial, y el anhelado turno de revertir la situación y beneficiarse de ella, identificado aquí con la reserva de mesa en un restaurante.

P11 (*colonizer, my enemy / I will confront and challenge you. /*) y **P66** (*i'll fight you back // (...) / i'll break free of you /*), activadoras del DESPUÉS.

¿Cuál es el beneficio de escoger la forma atenuada, siendo menos económica desde el punto de vista lingüístico? Debe producirse primero una identificación correcta del acto de habla pretendido, pero se supone que conservamos en la mente un cierto número de escenarios ilocutivos y que la activación de alguno de sus componentes repercute en la del conjunto, aminorándose con ello las posibilidades de malinterpretación y acortándose el tiempo de descodificación. En segundo lugar, acogerse a una formulación indirecta (una pregunta en lugar de un mandato, por ejemplo, como es el caso de **P207**) implica un grado superior de opcionalidad para el receptor, que disminuye el riesgo de un AAI en su vertiente positiva (*i.e.* el daño frontal a la imagen debido a una acusación) y negativa (*i.e.* el efecto de acoso al invertir las relaciones de poder entre euroamericanos y amerindios con una cadena de imperativos abruptos). Las hipótesis de **P79** y **P205** son igualmente eficaces en la prevención de confrontaciones, a diferencia de la explicitud intimidatoria de **P11**, **P66**, **P115** o **P258**.

Resta decir, por último, que mi propia aproximación a las metonimias poéticas de las nativas ha sido en el fondo metonímica (sinecdóquica) por enfocar el signo (el tropo con una perspectiva cognitiva) como texto y el texto (el poema desde una visión pragmático-cognitiva) como signo. Véanse al respecto el punto 7.2.1, los presentes mapas trópicos y argumentativo y los mencionados MCIs ilocucionarios en este capítulo. No se trata, empero, de un acercamiento novedoso fuera del ámbito de los estudios culturales, ya que los análisis lingüístico y crítico del discurso practican a menudo las estrategias conocidas como de micro-nivel o *bottom-up* (el estudio del mensaje pasando sucesivamente por los niveles grafo-fónico, morfosintáctico, pragmático y sociocultural) y de macro-nivel o *top-down* (en recorrido inverso), correspondientes a un tipo de descodificación inductiva y deductiva y equiparables, respectivamente, a las sinécdoques PARTE POR TODO Y TODO POR PARTE. Además, la conciliación de lingüística y semiótica y de signo y contexto siguiendo esta línea fue ya iniciada por el semiólogo Yishai Tobin (*Semiotics and Linguistics*, 1990) a partir de los postulados originales de Saussure en cuanto a la naturaleza invariable del signo lingüístico, cuyos significados se oponen de forma sistemática y sinérgica a lo largo de sendos ejes paradigmático y sintagmático. Aunque incorporo a este esbozo semiótico la

orientación de Tobin, debo precisar que el rasgo signico de arbitrariedad, propio de la semiótica saussureana, no define mi material de trabajo: secundando a Kress (1993:73), Kress, Leite-García y Van Leeuwen (1997:375), así como a Kastely (1997:225), recalco que el *signo social* (aquí la poesía femenina nativoamericana), debido a su naturaleza ideológica, es motivado. Dicho por este último autor:

The ideological exists in the sign, for the sign is both a material thing and a reflection and refraction of social reality. (...) For a sign to exist, there must be a social organization shared by two people. Signs are properties of communities, and they are not so much stable meanings as they are sites for an ongoing struggle over meaning. (...) The crucial exchange is not between a single speaker and a physical reality but between two speakers. Further, this exchange is necessarily and exhaustively semiotic. One makes sense of a sign with another sign.

9.2.4.3 Acerca de la argumentación: entre la reconciliación y el conflicto

La cultura, apunta Johnstone (1989), influye sobre las elecciones retóricas de los hablantes. Esta tesis, como hemos visto antes, ha sido desarrollada con posterioridad por lingüistas como Bruner (1990), Connor (1996), o Panetta (2001). En nuestro caso, a juzgar por las ocurrencias que recoge el mapa argumentativo, la poesía femenina noramerindia se inclina a combinar más de un argumento en una superestructura compleja y a involucrar al lector, por lo general euroamericano. Tomando prestados los términos de Kakavá (2001:653), existe por tanto una tendencia al *argumento oposicional* frente al *retórico* (es decir, abunda más la interacción comunicativa con posturas encontradas que el simple monólogo expositivo). El ataque personal es muy escaso (e.g. **P11**), lo mismo que el recurso a la aceptación popular (generalización) y a la autoridad, que consiste en un uso paródico de las críticas y definiciones arbitrarias de la Academia (e.g. **P2** y **P202**).

Es también minoritaria la argumentación por signo o indicio, aplicada para dilucidar el concepto de nativismo (**P9**). La reducción al absurdo, sin embargo, es el segundo tipo de argumento más utilizado por detrás de la correlación de causa, lo cual confirma el arraigo de la parodia en la literatura de las nativoamericanas: las poetisas suelen partir de premisas contrarias (e incluso disparatadas) a sus deseos o a la realidad, y así se autodefinen como *squaws*, “paganas”, “salvajes” o “mamíferos”, y “*squaws* satisfechas” (**P7** y **P10**, respectivamente), o instan con ironía a un interlocutor incierto (no se sabe si euroamericano o nativo) a adoptar o mantener su modo de vida anti-tribal y alienante (**P189**), cuando no animan al colonizador a emprender un simulacro “tribalizador” sin llegar a cambiar su mentalidad opresora (**P257**).

No se producen argumentaciones por clasificación verbal (de acusado carácter silogístico—un modo de razonamiento, por cierto, típicamente occidental), ni por compromiso¹⁶⁸, ni por “pendiente resbaladiza” (*slippery slope*), que anticipa concatenaciones infinitas de causas y efectos. Unas y otros están delimitados en las correlaciones de causa y se refieren a diversos factores y consecuencias de la Conquista a través de la historia.

La propensión a la argumentación compleja de causa es un hallazgo comprensible debido precisamente a las repercusiones históricas de la dominación europea. Como acabo de decir, estas causas no se enumeran por medio de un razonamiento ligado o silogismo, puesto que el único poema donde esto sucede, con apariencia de regla de proporcionalidad (P6), es justo una parodia de esta clase de inferencias “científicas” o “serias”. El resto de muestras no presentacionales exhibe un razonamiento informal, cuasi-lógico o fabulario¹⁶⁹. En cuanto a esta segunda modalidad de estrategia persuasiva, he ampliado el significado de la acepción original de Johnstone para redefinirla como la sustentación de un argumento no sólo mediante la sabiduría popular en forma de tradición, parábola o fábula (esto es, con historias que integran el acervo cultural tribal), sino también con relatos de nueva invención.

Con este proceder me sumo a la orientación de Govier (2005), quien considera que algunas narrativas son equiparables a argumentos¹⁷⁰ y el relato como un paso hacia la conciliación y la empatía en medio del conflicto, por permitir a proponentes y oponentes compartir testimonios y ganar conocimiento mutuo—cada partido cuenta lo que estima verdadero y relevante, con diferentes versiones de la causalidad, la agencia, la responsabilidad y el marco histórico (*ibid.* 169-171). Dice:

¹⁶⁸ La expresión del compromiso con la propia etnia y cultura se prodiga en numerosos poemas, pero como una afirmación de identidad sin formar parte de estructuras argumentativas. He aquí algunos ejemplos: la segunda parte de P7 y P11, P69, P70, P71, P72, P73, P75, y P130.

¹⁶⁹ He preferido llamar “fabularia” a la estrategia persuasiva que Johnstone (1989) denomina “analogía” para no confundirla con el “argumento por analogía” de Walton (2006).

¹⁷⁰ Esta autora (2005:168) duda de que todos los argumentos puedan ser reconvertibles en narraciones y rechaza la creencia de que toda narrativa constituya un argumento, ya que no todas las historias constan de premisas conducentes a una conclusión. Se sabe, sin embargo, que determinadas culturas, como la lakota, utilizan asiduamente el *storytelling* con fines persuasivos (manteniendo así la finalidad original de la oratoria norteamericana). Relatan historias—por lo general no menos de cuatro—relacionadas con el punto o idea que se pretende defender o ilustrar, aunque para un no nativo a menudo resultan inconexas (Bliss, 2001:19).

Thus, even in a “raw” and unscrutinized form, personal stories are highly significant for processes of reconciliation. I do not wish to argue against that idea and, indeed, it would be unreasonable to do so. Feelings, attitudes, and beliefs really matter here—whether based on flawed ideology, partial selection, and tendentious language or not.

(*Ibid.* 174)

Para evaluar de manera crítica la argumentación narrativa, Govier propone (2005:173) un esquema de parámetros cuestionadores que incluyen:

a) *El marco temporal:* (¿Cuándo debe comenzar la historia para proporcionar un contexto relevante de los hechos?)

b) *La perspectiva político-ideológica* (¿Qué normas y explicaciones se utilizan? ¿Existen normas implícitas? ¿Qué aportan al significado de la historia?)

c) *La creación de una narrativa personal dentro de un conjunto narrativo* más amplio. Se atiende en este punto a la motivación o propósito del relato (*e.g.* historias de autodefensa, de rescate, de progreso, de destierro, del retorno a una época más inocente, de la defensa de la libertad frente a un tirano, de la civilización de un pueblo más primitivo, de un regreso cumplidor de cierta profecía, de una lucha para alcanzar la justicia social o preservar el orden existente)

d) *La selección de los hechos* (lo que se refiere y lo que se omite: las omisiones pueden obedecer a un deseo de manipulación o a la asunción de conocimiento compartido entre proponente y oponente)

e) *La credibilidad del narrador* (su honestidad, exactitud, ecuanimidad, trayectoria personal, etc.)

f) *El estilo empleado* (lenguaje eufemístico o crudo, positivo, o negativo)

Si nos fijamos en los cinco poemas fabularios del subcorpus, tan sólo uno de ellos, **P268**, se encuadra en el pasado. Los demás (**P8**, **P10**, **P38**, **P172**) ofrecen un escenario atemporal en el que, a excepción de **P10**, se representa el diálogo persuasivo y ficticio de una mujer nativa desfavorecida con una figura de autoridad (un magistrado, el papa, el presidente de los EEUU) con el objetivo de conseguir justicia social. **P10**, en contraste, es un monólogo autodefensivo (como **P268**) pero que comunica una posición rebatible. Los narradores son sujetos ficticios y no obstante creíbles al ejemplificar situaciones corrientes en las comunidades nativas, que relatan con términos no eufemísticos de intensa carga emocional negativa (*e.g.* *squaw* en **P8** y **P10**, o *bastard* en **P8**), así como con un sociolecto característico: *Cree English* en **P38** o el inglés empobrecido de **P8**, patente en la falta de concordancia entre artículo y sustantivo (*e.g.* *I'm a Indian women*) y entre sujeto y verbo (no *white woman tell me what I do*, **P10**).

En estas narrativas personales podemos detectar una serie de “activadores fabularios” (fónicos, lexemáticos o proposicionales) que provocan el paralelismo estrófico y la repetición acumulativa mencionados en 7.2 (bajo el epígrafe “Poesía nativoamericana contemporánea”) e introducen los argumentos. Por ejemplo, en **P8** el sintagma nominal *Your Honour* cumple estas funciones. **P10** cuenta con otro sintagma nominal *my job*, de cometido análogo, para iniciar y cerrar simétricamente el argumento con la premisa y la conclusión, respectivamente. Con el mismo fin, **P38** se sirve de un activador proposicional (*In da name of da fadder, poop*), **P172** de las estructuras *I am / I had*, y **P268** de la fórmula *I remember* al principio de cada estrofa.

No podemos dejar de lado el ambiguo papel argumentativo del silencio, aunque solamente incida de forma “marcada” sobre un poema (**P9**) y sin que sepamos si en él actúa como apaciguador o avivador del enfrentamiento. Es igualmente operativo en el resto del subcorpus, en tanto que se dan argumentaciones indirectas donde se omiten determinados pasos argumentativos. Ilustran este punto la causa sobreentendida de **P57** o la alusión metonímica al marco de referencia justificativo y al punto de partida¹⁷¹ en **P88**. En **P235**, por ejemplo, se abordan los hechos directamente con la circunstancia (la discriminación de la mujer dentro del endogrupo nativo) pero no se provee al lector del marco de relaciones entre los sexos propio de la vida tribal ni de los cambios ocasionados por los valores misóginos colonizadores como punto de partida.

Reviste también interés el hecho de que entre los argumentos complejos no figure ninguno divergente, lo que parece indicar que todos ellos desembocan en una sola conclusión. Esta *monofocalidad* hace pensar que en la poesía de las nativoamericanas la complejidad argumentativa es en realidad una convergencia múltiple hacia un único fin. Resumiendo, los rasgos argumentativos más destacables han sido éstos:

- 1) Una tendencia hacia la combinación de argumentos en *superestructuras complejas convergentes*.
- 2) Un índice elevado de *argumentos por correlación de causa*, que testimonian los daños sufridos en el colectivo indígena por motivo de la colonización.
- 3) Un consecuente predominio de la acusación sobre la justificación.
- 4) Una presencia destacada de la *parodia*, manifiesta en los argumentos por reducción al absurdo.

¹⁷¹ Ambos son términos de van Dijk (1978:160) y su función argumentativa se encuentra en N₅₉.

- 5) Una *evitación del silogismo*, idiosincrásico de nuestra civilización occidental.
- 6) Una notable inclinación por el *argumento presentacional* (dialógico), típico de las culturas orientales, en las que la tradición y la religión son factores de peso (Kakavá, 2001:654), si bien en nuestro subcorpus, curiosamente, no proliferan los argumentos legitimadores por autorización.
- 7) La existencia de *activadores fabularios* a distintos niveles (fónico, léxico y proposicional) dispuestos simétricamente, introductores de los argumentos e inductores de la repetición acumulativa característica del *storytelling*.
- 8) Un ajuste a los cánones elocutivos clásicos de la argumentación en cuanto al uso de tropos y a la construcción esquemática del discurso—repetición, paralelismo y antítesis (Gill & Whedbee, 1997:235).
- 9) La *importancia del silencio* como estrategia marcada en el interior de la estrofa para pacificar o intensificar el conflicto, y tácita en la superestructura, configurando una argumentación incompleta (indirecta).
- 10) La *utilización de sociolectos* para infundir credibilidad a los razonamientos implícitos en la narrativa personal.
- 11) La profusión de *argumentaciones cuasi-lógicas*, aunque muy por debajo de las presentacionales (aproximadamente la mitad en número). Esto sugiere un mestizaje cultural, ya que el argumento cuasi-lógico es emblemático de nuestra sociedad (Kakavá, 2001:654).
- 12) La posibilidad de interpretar la argumentación poética de las nativas como un *intento de reconciliación* con el oponente euroamericano. En ella priman, de acuerdo con la gramática de la legitimación de Van Leeuwen (1995), la evaluación moral y la racionalización (cuasi-lógica) sobre los argumentos de autorización (de ocurrencia nula) y la mitopoética, aunque la presencia de ésta es mayor (un 5% del subcorpus) y aglutina recursos discursivos propios de las culturas aborígenes (los ya citados activadores fabularios).

9.3 Empoderamiento discursivo

La gestión de los espacios es una estrategia de poder. “*We trade places*”, dice reiteradamente Joanne Arnott en su poema “*The Trail*” (*Wiles of Girlhood*, 65-66), y en efecto, la recién construida semiótica del exilio nativoamericano revela que el colectivo de poetas noramerindias *se posiciona* dentro del juego dinámico del poder para reclamar su sitio, haciendo uso de instrumentos *discursivos* (superestructuras argumentativas con las que difundir su ideología, entre otros) y *cognitivos*

(principalmente metáforas y metonimias que condensan su peculiar visión del mundo).¹⁷²

Ese emplazamiento (la poesía femenina nativa), producto de una presencia secular y armoniosa en la naturaleza tanto como de una prolongada relación asimétrica con la sociedad euroamericana, es de momento fronterizo (marginal), pero a la vez un reducto de empoderamiento, y no sólo porque trate temas comúnmente desatendidos en otros foros (e.g. la menstruación, el parto o la ira de la mujer) o “inefables” en cualquier otro canal, como las experiencias de la colonización y el desarraigo (Harjo en Bruchac, 1987:94), sino porque hereda además la intencionalidad original de la canción, su género predecesor. Hemos dicho que la canción indígena norteamericana transmite la creencia en un universo dinámico e interconectado (Petrone, 1990:20) en el que la alteración de uno de sus componentes o criaturas afecta el conjunto. De ahí la ya aludida función de la repetición (fónica, léxica, sintagmática, de estribillos) y del paralelismo estructural, con los que se pretende acumular poder para mantener los ciclos vitales y la armonía del entorno, induciendo un efecto mágico (hipnótico) que aumente el sentimiento de comunidad entre los participantes en las ceremonias (*vid.* 3.1.2). Lo resume Grove Day (1951:6):

The main purpose of poetry among the Indians, (...) was to get hold of the sources of supernatural power, to trap the universal mystery in a net of magical words.

Si la comunidad es una fuente de poder, como se dijo en anteriores subcapítulos, la búsqueda de la comunidad es entonces un acto de empoderamiento, que se asume a título individual: la poeta nativoamericana ya no acepta la identidad estereotipada que le impone el hombre blanco, ni tampoco la que le confiere el varón de su propia tribu.

¹⁷² Varios investigadores han hecho énfasis en la conexión topológica de dichos elementos semióticos (superestructuras argumentativas, metáforas y metonimias). Discutir, argumentar, es tomar posiciones: Kastely (1997:236) define la retórica como un continuo ajuste de distancias entre emisor y receptor (de “unión y separación”). En cuanto a los tropos, Diane Rubenstein (1987:84), como señalábamos al inicio de este capítulo, afirma de la metonimia que es la figura espacial por excelencia (*metonymy is the figure par excellence of place*), y Shands, quien resalta la importancia orientativa y conceptual de las metáforas espaciales en el discurso feminista (*i.e.* las de escape, reclusión, fluidez, coalición y liminaridad), alude a su doble papel discursivo con la sentencia “*While metaphors reflect cultural change, they also propel it (...)*” (1999:30)—nuevamente la relación bidireccional discurso/sociedad. A ellas hay que añadir las representaciones metafóricas del poder en términos de centro y periferia, presentes en las ontologías de Foucault (Martínez Martínez, 1995:95) y en las investigaciones cognitivas de Lakoff (1987:274-275), Johnson (1987:124-125), y Lakoff & Turner (1989:148), y de verticalidad (arriba/abajo) en el inventario inicial de Lakoff & Johnson (1980:52), así como el valor que van Dijk (1998b:205) otorga a la *posición* de un grupo con respecto de otros en la configuración de los esquemas ideológicos, expresada a menudo con deícticos (Fairclough, 1989:111, 127-128, 132).

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Escribir, lo hemos ido comprobando a lo largo de este estudio, constituye en sí un acto vindicativo necesario en la construcción y representación de la identidad personal. Se explica así fácilmente la avidez por la escritura y la vehemencia expresiva en las declaraciones de Maracle, Cayuga, Loft, o Ireland-Noganosh recogidas en 6.3, que confiesan escribir obsesivamente (“*scribble...scribble...scribble...*”), en cualquier parte (“*I write anywhere, anytime, with old pens, new pens, broken old pencils that are sharpened with my teeth.*”), hasta vaciarse (*I go into my bedroom, sit on the floor / and write, Write, WRITE / until I'm empty, exhausted and placated for / the time being /*) y llenarse después, encontrándose a sí mismas gracias a la literatura (*When I close the door it's just me /*).

Esta identidad individual, según sabemos, establece vínculos (recuérdense los frecuentes vocativos *Sister* y *Woman/Women*) y hace de los versos de las nativas un recinto tan privado como solidario, un espacio de acogida (*embracing space*) en expresión de Shands (1999:4), creado por una necesidad vital a la que alude Eigenbrod en *Travelling Knowledges* (2005:29):

Among Indigenous writers, identification with a place is often the primary component of self identification, (...)

Por consiguiente, la literatura nativa se puede imaginar como un gran *espacio interpersonal*, a nivel de endogrupo porque está repleto de marcadores solidarios destinados al colectivo amerindio (junto con los vocativos *Sister* y *Woman*, el uso de deícticos inclusivistas como *we/us/our*, de términos de parentesco y de un repertorio extenso de locuciones reconfortadoras y sanativas), y de intergrupo por exigir de lector y escritor la interacción responsable de los participantes en un acto de *storytelling*. Rainwater recalca:

Both traditional oral storytelling and postmodern literature demand active audience participation or performance.

(1999:xii)

As in oral literature, narrator and audience alike face interpretive problems and share responsibility for the story's effects.

(*Ibid.* 27)

Como el declamador o contador de historias tradicional, las poetas nativas manifiestan sus expectativas y actitudes hacia su público. En lo referente al colectivo euroamericano, hemos visto que algunas autoras lo tratan con deferencia (e.g. Joe, Armstrong, o Harjo), mientras que otras lo aíslan e incomodan (e.g. Maracle, Chrystos, Annharte, Manyarrows o Dumont). Para todas, el acto de solidaridad es la concesión conjunta de significado al texto, pero aquéllas lo propician con estrategias de cortesía positiva (vid. 7.2.1.3), orientada a la integración; ya sea focalizando la experiencia compartida (e.g. Joe en **P243**), o allanando la comprensión con glosas, traducciones y comentarios (e.g. Annharte, Halfé o Bouvier—véanse, por ejemplo, **P247**, **P249**, **P390** o **P416**). De cualquier manera, la solidaridad creciente entre un cierto número de individuos crea una cohesión grupal capaz de generar e interpretar representaciones. Rainwater (1999:8) explica que aunque el objeto de los discursos euroamericano y nativo sea muy diferente, la dinámica en la que están hoy inmersos permite alternancias de poder; una percepción coincidente con la visión foucaultiana del mismo¹⁷³:

Because storytelling helps maintain tribal identity along with social and cosmic harmony, it emphasizes solidarity over power. Naturally, just as western narrative (characterized by power) also embodies solidarity, oral literature (characterized by solidarity) also embodies power.

9.3.1. *Ubicación metafórica, empoderamiento, y contrapoder*

Tras la conocida *frontera* de Anzaldúa (1987) han ido surgiendo otras metáforas representativas del (o aplicables al) espacio poético creado por la mujer indígena, que podemos definir como *contrapoder* o *contradiscurso* en reacción al dominio euroamericano. Las imágenes que la crítica (nativa o no) ha acuñado en torno a dicho espacio¹⁷⁴ remarcan su función nutricia, evocadora de lo femenino, para los miembros del endogrupo. Podemos volver a citar aquí la metáfora de la poesía nativa como cesta

¹⁷³ Según Foucault (1982:252) el poder no se concentra: nadie lo posee verdaderamente porque, como la resistencia, se halla por todas partes, pero no significa eso que todos puedan ejercerlo. Para él, dicho ejercicio no sólo precisa de una relación entre partes individuales o colectivas, sino de la interacción entre ambas. El poder únicamente existe “en acción” (*ibidem*). Van Dijk reconoce igualmente la multilocación del poder en diferentes sujetos y prácticas, observación que enlaza con la ya mencionada tesis de Butler (1997:227) sobre la interacción entre el discurso silenciado y el discurso del poder:

In sum, virtually all levels and structures of context, text and talk can in principle be more or less controlled by powerful speakers, and such power may be abused at the expense of other participants.

(van Dijk, 2001:357)

¹⁷⁴ En más de una ocasión hemos subrayado su mezcla característica de lo público y lo privado. Kastely (1997:241) sostiene que toda comunidad describe un espacio público en el que se comparten situaciones y valores de forma provisional y pluralizada. Y recordemos que Brant concibe la literatura como un reducto privado (pero abierto y orientado al colectivo—1994:120), como un “lugar sagrado” gestado en el silencio (*ibid.* 20) y que encaja en el concepto de “lugar” de Augé (1992).

(Heath Justice, 2003:72), que connota el transporte de alimentos y la actividad textil propia de la mujer tribal. Conceptualmente próxima a ella, aunque muy anterior, se encuentra la metáfora de toda poesía como *gorá/chora*, creada por Kristeva (1974:25-26): un receptáculo nutritivo y maternal, uterino, en el que reinan los aspectos somático-semióticos y pre-verbales (el ritmo, el silencio, la aliteración y el gesto) y penetra el lenguaje (el elemento simbólico y masculino), con una dialéctica que configura el significado y la subjetividad (Paris, 2003:26-27), la identidad personal y de grupo. La poesía de las nativoamericanas agudiza esta polaridad masculino/femenino: no solamente es obra de mujeres, sino que por influencia de la canción y la danza tradicionales consiste, ante todo, en ritmo.¹⁷⁵ Y el elemento masculino de su dialéctica es la lengua del colonizador, recordatorio de siglos de invasión y abuso.

En esta línea feminizante y amniótica se sitúa la metáfora fluvial de Wiget para designar la literatura amerindia, que amplía la ideación de Vizenor (1993a:3) expuesta en nuestra “Observación preliminar”. Quizás ninguno de los dos haya sido consciente de la productividad de sus representaciones, pues son muchas las alusiones que contienen: como el corion, el lecho del río es una concavidad orgánica y porosa que alberga vida, pero está en constante fluir, se renueva incesantemente (lo que le atribuye una cualidad cíclica) y desemboca en el mar—el agua y la inmensidad oceánica, no lo olvidemos, son símbolos de feminidad para Bachelard. Además, cualquier perturbación sobre la superficie origina una expansión ilimitada en círculos concéntricos (tantos como permita el cauce), lo que ha inspirado el diagrama de propagación discursiva que veremos dentro de unas cuantas páginas. Dice Wiget (1994:322):

Rather than trying to fit Native American literature in as a minor part of the American literary mainstream, it may be more appropriate to see Native American writing as a river in its own right. Or perhaps we might see it in terms of the image given us by the Iroquois in the famous two-row wampum belt which spelled out, more than two centuries ago, the relationship the Iroquois saw between themselves and the whites. The two rows on the belt represent two canoes going down the river. One is the white canoe, the other the Indian. They go in the same direction and may even be travelling at the same speed. However, they are separate boats and it is very hard to travel far or stay in balance when you have one foot in each boat.

¹⁷⁵ El ritmo, como indican Kress y Van Leeuwen (1996:212), es siempre cíclico (y en el contexto nativoamericano, por ende, evocador de feminidad). Consiste en la repetición alternada y a intervalos regulares de elementos prominentes (marcados) y no prominentes (no marcados). Un ejemplo es la sucesión reiterada de sílabas acentuadas y no acentuadas en música y poesía.

Otra identificación reciente de los textos nativos con receptáculos es la metáfora del hatillo medicinal (*medicine bundle*) propuesta por Rainwater (1999:135), connotadora de sanación, ritual, y oficio femenino. Estas tres evocaciones son acertadas en el caso de la poesía de las nativas, así como el hecho de que la autora haya considerado en su acuña que el contenido del hato (la memoria discursiva y semiótica de una cultura) sólo es significativo en el exterior y se transmite generacionalmente de maestras a aprendices. Mi objeción a esta imagen, sin embargo, radica en que con la representación de la poesía como espacio cerrado se obvia la condición intersemiótica e intertextual que la caracteriza.

Desde un punto de vista crítico, el espacio poético de las nativas podría calificarse de *heterotópico*. Foucault (1967) define la heterotopía como un “contra-lugar” que refleja otros emplazamientos al igual que un espejo, creando—sin dejar de ser real—espacios ilusorios, utopías (por ejemplo, situaciones continuadas de armonía intercultural o de un poder esporádico de los indios sobre los euroamericanos). La heterotopía es un universal cultural del que no existe un tipo generalizado, pero Foucault distingue dos variantes: las *heterotopías de crisis* y las *de desviación*. Las primeras, sin marcadores geográficos, son lugares prohibidos o sagrados reservados a individuos en crisis; las segundas son entornos de reclusión (hospitales, residencias de ancianos, manicomios, burdeles, etc.). La poesía que nos ocupa, si consideramos la definición de Brant (1994:20) como “lugar de silencio virginal y sagrado” formaría parte de las heterotopías de crisis. Cumple, además, otros requisitos que Foucault asigna a este constructo: 1) un cambio diacrónico de sus funciones, 2) la yuxtaposición de varios espacios en un único lugar, 3) la conexión con porciones del pasado (*heterocronías*), 4) una “regulación osmótica” y 5) la creación de espacios ilusorios a partir de uno real.

Ciertamente, la poesía contemporánea de las amerindias ha variado con el tiempo su objetivo, puesto que comenzó como un intento de conciliación de valores y estéticas (euroamericana e india) con la producción de Emily P. Johnson, para evolucionar sucesivamente a un medio de protesta (sobre todo en la década de los setenta), de búsqueda de identidad, y de reconciliación política y de expresión personal. Se nutre de psicopaisajes diversos y los plasma sobre la página, vuelve la mirada a los ancestros y a la tradición para poder afrontar el presente, y mantiene una

interpenetración entre el entorno y el centro personal, íntimo y privado. Por último, crea espacios intangibles que compensan los defectos del mundo real—por ejemplo, las llamadas *Sister Nations*.

Por todo ello, la poesía femenina nativa es concebible como heterotopía, como un *contralugar de contrapoder*, y su inherente concentricidad aflora al ser reflejo de otras heterotopías: pensemos en la reserva, tema que trata con frecuencia. En su origen fue una heterotopía de desviación (de aislamiento físico y cultural en medio de la sociedad dominante) y hoy se ha convertido en una heterotopía de crisis por ser bastión de las tradiciones que apenas ya se practican en las urbes. Está geográficamente delimitada, pero tiende a expandirse y perder sus lindes originales dentro del moderno circuito transtribal de *pow-wows*. Retoma el pasado para preservar la tradición, y ha dejado de ser un área de confinamiento impuesto para convertirse en zona de contacto voluntario y periódico con la propia cultura.

El contrapoder del que hablamos cuestiona la representación euroamericana del Descubrimiento (volvamos al relato “*The One about Coyote Going West*” de King, o al poema **P309** “*History Lesson*”, de Armstrong) para contrarrestar la “conquista semiótica” europea¹⁷⁶, e invierte a menudo posiciones (deja en al no nativo en inferioridad) con una reorganización de la dimensión espaciotemporal, una escritura no lineal, y la omisión intencionada de glosas lingüísticas y contextualizaciones histórico-culturales, como hemos podido apreciar en el corpus. También se desafía la autoridad con actos pragmáticos de transparencia enunciativa llevada al límite con el impacto causado por los AAI, la crudeza temática extrema o el tabú. El contrapoder literario nativo, puntualiza Rainwater (1999:9), no persigue la dominación del indígena sobre el euroamericano, sino una reforma social que modifique los actuales posicionamientos y le prive de la autoridad que ha detentado durante siglos, situándolo en un plano de escucha y recepción de conocimiento. Los versos centrales de Rita Bouvier en su poema “*to dance is dangerous*” (*papîyâhtak*, 32) expresan perfectamente esta idea: *power is not control over; power is / volition—a sacred act of intention*. Y dado que todo texto

¹⁷⁶ En realidad, el mero hecho de manifestarse es de por sí el primer acto de empoderamiento frente al silenciamiento impuesto. Rainwater se refiere al compromiso discursivo amerindio como “contraconquista de América” y “semiótica subversiva” (1999:4) y “resistencia narrativa” (*ibid.* 34), conceptos opuestos a la habitual construcción del conocimiento según las reglas etnocéntricas hegemónicas (*ibidem*). La idea coincide con lo que he venido a llamar en esta tesis “desobediencia discursiva” y con la noción de “contraideología” de van Dijk (1998b:167, 212, 325). Rainwater subraya el papel reeducador de la literatura nativa, que denomina “instrucción metatextual” (1999: 42) del exogrupo.

existe en relación intertextual con otros (Fairclough, 1989:155), si el euroamericano opta por leer/escuchar los textos amerindios se verá encarado con su propio discurso, que es lo que sucede al leer, por ejemplo, la auto-representación negativa de Armstrong en **P7** (*I am a squaw / a heathen / a savage / basically a mammal /*), reveladora de la jerarquía discriminatoria judeocristiana (*The Great Chain of Being*).

La inversión de posiciones trae consigo una pasivización del lector euroamericano como oyente y *voyeur* (Rainwater, 1999:20, 22). Este segundo rol ha sido comentado previamente al abordar la capacidad transformadora de la poesía en 9.1.1.1. Se trata de una *pasivización relativa* porque no le invalida del todo: se requiere de él una cierta actividad. Tiene que estar atento para poder adquirir un conocimiento nuevo que sustituya su anterior “sabiduría colonial”, una vez desconstruido su discurso. Y tal desconstrucción conlleva desechar la idea (contraria al espíritu del *storytelling*) de que sólo el autor del texto posee autoridad moral e intelectual. En la poesía noramerindia femenina, la asignación de esta nueva tarea al lector no nativo se codifica a veces de forma directiva y abrupta, como el AAI formulado por Manyarrows en **P205** (mi énfasis): ***watch and listen / just imagine you were in our shoes /***. O por la misma Rita Joe en **P243** (nuevamente mis negritas): ***I say to you, listen! /***.

Otras veces la instrucción contracolonial se lleva a cabo por medio de una *reimbricación de iconos*, concepto ideado por Rainwater (1999:61), al estudiar la reelaboración de imágenes judeocristianas, tales como el tropo de la virgen sufriente, en las novelas de Erdrich, Silko y King. Entre los ejemplos de nuestro corpus poético destacan especialmente la virgen lasciva de Dumont (**P88**), el mesías femenino de Rendon, sobrecargado de trabajo doméstico (**P87**), el impasible papa de Halfe ante el sufrimiento nativo (**P482-485**), y la poderosa “escoria india” de Armstrong (**P7**), que crece y crece en dignidad y atributos sagrados a medida que el poema avanza. No es ésta una estrategia exclusiva de las mujeres poetas, ya que King convierte a los descubridores en navegantes extraviados y desvalidos en su relato paródico “*The One about Coyote Going West*” (1992).

Un rasgo final y elocuente del potencial poético de las nativoamericanas es su carácter ceremonial. La ceremonia persigue la transformación, en el caso del verso nativo por dos vías: una didáctica y otra ritual, normalmente inseparables. La primera (la “instrucción metatextual” o “contracolonial” que acabamos de ver), es

fundamentalmente temática e incluye, por ejemplo, los poemas sobre la naturaleza y el despojamiento territorial y cultural. En la segunda los temas tratados se refuerzan con recursos estilísticos y pragmáticos, que cobran especial importancia: la repetición acumulativa contribuye al efecto de transformación/sanación creando una atmósfera similar a la letanía o el exorcismo, y la oblicuidad referencial, junto con la falta de cooperación comunicativa con el lector (omitiendo datos histórico-culturales y evitando explicaturas) empujan a éste a una *fase iniciática de separación* previa a la construcción del significado. En este *rito de paso* la poeta se hace oficiante, un chamán que transmite su experiencia—sus “viajes” hacia otra realidad, del modo en que los chamanes de las sociedades aborígenes refieren sus vuelos astrales a la tribu. Dice al respecto Levin (1987:81-82):

Un poema es como un relato de un viajero que procede fuera del espacio y del tiempo. Lo que ha visto es la realidad de algún otro mundo. El poeta, en su estado de arrobamiento, es como un viajero. Ha visto realidades que no tienen contrapartida en el mundo real. Su relato sobre tales realidades incluye lo que para él son descripciones precisas y exactas de objetos que existen realmente y de acontecimientos que tuvieron lugar efectivamente. Para nosotros, que no hemos acompañado al poeta en su estancia y que no hemos experimentado, por tanto, la visión directa de esa otra realidad, las descripciones son metáforas. Las metáforas, mediante una distorsión de nuestro mundo, nos capacitan para entrar en otro mundo diferente. Son medios provisionales de conceptualizar una realidad que es distinta a la realidad de este mundo (...). La verdadera fe poética consistiría en que nosotros percibiéramos, con el poeta, sus descripciones como literalmente verdaderas.

y Niatum (1993:67) precisa todavía más esta conexión en el caso de los poetas tribales contemporáneos:

What distinguishes them as contemporary poets from their shaman ancestors will only be that their aesthetic and point of view has absorbed a new dimension with the influence of “world culture” on the roots of their tribal cultures.

Es difícil distinguir hasta qué punto el texto es mimesis ceremonial o ceremonia en sí mismo, pero en uno y otro caso se percibe como fuente de poder (aun liminar y surgida del conflicto) porque para la mentalidad amerindia la sola invocación hace acontecer la realidad invocada. Wiget (1994:101) y Gunn Allen (1998:11), como Anzaldúa (1987:424, 427), captan estos aspectos cuando afirman (énfasis añadido):

The **liminal space** where cultures clash is simple the best place **to command power**, to confuse the “enemy”, and to spin out a good story.

(Wiget, *Handbook of Native American Literature*, 101)

(...) we, writers, on **the interface/frontier** between modern and timeless, are the void, **the place of endless possibility**. It is that site—which is a dynamic flux rather than a fixed point—that is

identified as Iyañi. It is **power-sacred**, informed by the great mysterious being known as Thinking Woman, Old Spider Grandmother, the Keresan version of Sophia.

(Gunn Allen, *Off the Reservation*, 11)

As a mestiza **I have no country**, my homeland cast me out; **yet all countries are mine** because I am every woman's sister or potential lover.

(...)

I am visible—see this Indian face—**yet I am invisible**, I both blind them with my beak nose and I am their blind spot. But I exist, we exist. They'd like to think I have melted in the pot. But I haven't, we haven't.

(Anzaldúa, "La conciencia de la mestiza. *Towards a New Consciousness*", 424, 427)¹⁷⁷

Tampoco es fácil saber si las autoras más proclives a una pragmática de afiliación mediante estrategias de cortesía positiva (como Rita Joe, Armstrong, Belmore o Manyarrows) han considerado alguna vez al lector euroamericano y adepto a la causa nativa parte de su *comunidad imaginada* o de su *familia extensa*. Cuanto se nos revela es una colección de expresiones afectivas (e.g. *in my silence i'll pray for you* / en **P66**, *I know you are not a bad person* / en **P115**, *But because we are friends.* / en **P243**, o *I set you free / my love / my desire / my illusion / my oppressor // (...) / to nurse you to health* / en **P271**) y versos que transmiten cercanía, pero desprovistos de vocativos concretos, como los de Moonstream Eagle, síntesis de los matices poéticos de celebración, sanación, armonía, esclarecimiento, individualidad comunal, persuasión ideológica y liberación comentados en este apartado (negritas mías):

P466

"POETRY"

Do You Like Poetry
Can You Accept, All That I Give
Can I Accept, All That I Feel
A Free Expression
**Given To Me
Through You**

**I Love
I Feel
I Write
I Embrace
All Of The Light**

Its Not Even....
All Of The Love That Is Possible....

¹⁷⁷ Adviértase la similitud de planteamientos entre "*I am visible—yet I am invisible*" de Anzaldúa y el verso "*yo soy india / pero no soy /*" (**P55**) de Carol Lee Sánchez.

Infinite...
Expression...

Infinite....

Persuasion....

Of The Mind
To Allow The Heart

**TO BE
FREE**

To Be Me
So In Love With You

Letting It Go
In Case....

**We Remain Together
Alone**

I Thank You
I Thank Me
The Will Of The Creator
Will Be

I Like Poetry
I Accept, That You Give
My Soul An Inspiration
To Create

To Celebrate
The Gift of All Gifts
True Expression Of Love
True Expression Of Self
Shared Through Love
The Relationship
In Health

The Joining Of Hearts
Alive
In Love

(En *Kelusultiek*, 183-184)

Hasta ahora no hemos dejado de hablar de *contrapoder* y *empoderamiento*, y debemos aclarar que el primero sólo es posible gracias a la existencia del segundo, un concepto que supone recuperar el poder perdido, mantener el que se disfruta, o alcanzar el que nunca se tuvo. Definido por Bookman y Morgen (1988):

(Empowerment is) a process aimed at consolidating, maintaining or changing the nature and distribution of power in a particular cultural context.

(*Women and the Politics of Empowerment*, 4)

Este proceso es apercebido metafóricamente como un viaje de autodescubrimiento por Mihesuah y Maracle, entre otras tantas autoras nativas (véanse las citas del Apéndice):

The journey to “self-discovery” can be particularly arduous for Native women who decide to understand their traditions so they can utilize that knowledge personally and politically to improve their tribes.

(Mihesuah, 2003:82)

P402

(...) / Did you know what a long journey / lay ahead for woman? (Maracle, *Bent Box*, 77)

“*Discovery is a hard act to follow*” profiere Annharte en su poema irónico “*Coyote Columbus Café*” (P257), y a lo largo de ese viaje/proceso las nativas escritoras coinciden en apuntar el *storytelling* como pieza crucial en su calidad de difusor de la ideología del endogrupo, valiéndose de una voz mítica que relaciona lo histórico con lo inmediato y establece vínculos metafóricos entre el individuo y su universo (Gunn Allen, 1983:141, 220). Anderson llega incluso a definirlo (2000:131) como la “versión no adulterada” de la historia y creación nativoamericanas—es decir, como un acto de resistencia a la contaminación colonizadora. Uno de los nexos metafóricos más importantes es la identificación de la mujer indígena con la tierra, presente en nuestro corpus (véanse P36, P85, P147, P149 y P462) y basado en la encarnación del poder responsable que entrañan la transformación y el cambio en pos del equilibrio (Anderson, 2000:254, 256).¹⁷⁸

El empoderamiento por la ruta del *storytelling* se inicia con el reconocimiento de la experiencia de victimización, con la necesidad y la obligación de verbalizarla y el deseo de salir de ella. Dar voz a la opresión puede formar parte de la filosofía de ciertas tribus, como la carrier (Anderson, 2000:237), y ser el eje de una política institucional destinada a relajar tensiones, promover el activismo político, la reconciliación y la reconfiguración de comunidades en países que padecen las secuelas de un profundo y dilatado conflicto interracial, como la Sudáfrica *postapartheid* (Winddance Twine & Blee, 2001:6), cuyos centros asistenciales fomentan las llamadas “*danger*

¹⁷⁸ La relación de identidad *mujer = tierra* es asimismo utilizada por las poetas al definirse a sí mismas: *to reach me / alive and meaning / a fertile ground / from which generations spring.* / (P36). Si la tierra es el lugar por excelencia (el hogar) para los pueblos aborígenes, se infiere la identificación de la mujer con el hogar. Una de estas metáforas de “hogar interior” se halla por ejemplo en P436, de Bouvier (*I am an abandoned home / on the roadside / northbound* /).

narratives”.¹⁷⁹ Esta movilización es igualmente viable mediante el texto escrito, que se torna político por el mero hecho de buscar la verdad y representa el primer paso hacia el crecimiento personal y colectivo (Miheuah, 2003:23, 32).

La idea de un *poder discursivo oculto* (Fairclough, 1989:46-68) se amolda a las características del *storytelling*, pero no en el sentido de una manipulación con fines comerciales o perversos (como puede ocurrir en la publicidad y en determinados discursos políticos) sino de libre acceso. Young (1997:73) ve en este “género” aborígen la materialización de una *democracia comunicativa* que privilegia por igual todas las historias, significados y estilos de transmisión en el acto social del relato, donde se brinda al público la oportunidad de aprender sobre sí mismo y su cultura a partir de la imagen que de él tiene el declamador y que proyecta en la historia. Para algunos estudiosos de la relación entre lenguaje y poder (Govier, 2005, por ejemplo), según vimos en el comentario al mapa argumentativo del exilio nativo, la narrativa puede constituir un argumento. Young comparte esta óptica, que matiza en el campo de la lucha política intercultural entre grupos sociales (1997:73).

A la toma de conciencia y la disposición para manifestarse le suceden una serie de estadios comprometidos con la acción, que Anderson (2000:15.16) inserta en un proceso sanativo y tetrafásico (retorna al simbolismo sacro del número cuatro), icónico del MCI de la rueda medicinal: cada fase se sitúa en un cuadrante del círculo. Son los siguientes:

- 1) *Desconstrucción* de las definiciones negativas y estereotipos coloniales
- 2) *Reclamación* de las tradiciones nativas
- 3) *Construcción* de una identidad positiva
- 4) *Activación social* (asumiendo responsabilidades, nutriéndose ideológicamente y contribuyendo al bien común).

Este esquema obedece, a fin de cuentas, a los criterios de definición de los endogrupos proyectado por van Dijk (1998b:96) y que se recoge en el diagrama del

¹⁷⁹ En los centros preventivos y asistenciales sudafricanos destinados a la mujer (*Rape Crisis Centres*) se conoce como “*danger talk*” al conjunto de historias oficiosas, junto con sus versiones oficiales, de episodios pasados de abuso y maltrato. Los centros instan a las víctimas a verbalizar tales experiencias, que circulan después entre el personal, los voluntarios y las propias internas. La finalidad es doble: primero, romper el silencio opresivo, y segundo, organizar una comunidad discursiva femenina contra la violencia sexual, construyéndose así un espacio narrativo solidario y propio—“*a We-ness space*” (Rosenthal, 2001:100).

modelo semiótico-discursivo de la poesía noramerindia (*vide* 9.2). Se simplifica al máximo en cuatro interrogantes:

- 1) Lo que soy / no soy
- 2) De dónde vengo
- 3) Adónde voy
- 4) Cuáles son mis responsabilidades y compromisos

Expongo a continuación la respuesta de las poetas nativas a los planteamientos coincidentes de Anderson y van Dijk, extrayendo algunos ejemplos de nuestro corpus que se corresponden con cada etapa:

1) La desconstrucción de estereotipos se combate ofreciendo nuevas versiones de feminidad nativoamericana. Por ejemplo, la inédita recreación de Sacajawea por Gunn Allen en “*The One Who Skins Cats*” (P135), las afirmaciones de autonomía (P484), y la actitud asertiva de los poemas que celebran la identidad nativa como motivo de orgullo (P7, P11, P69-73, P75).

2) La salvaguarda del conocimiento mítico y las tradiciones ancestrales se realiza rescatando figuras como *Spider Woman* (P62-63, P65) o *Grandmother Moon* (P27, P29-30, P35) y honrando el círculo, bien de forma referencial o temática (como se hace en un gran número de poemas), visual (P296), y/o discursiva (por medio de la repetición, detectable en una vasta mayoría de muestras).

3) La construcción de una nueva identidad reclama primero superar el trauma de la colonización, para lo cual las poetas (en especial Armstrong, Annharte, Belmore, Chrystos, Cuthand, Dumont, Fife, Halfe, Manyarrows y Maracle) se valen de la adaptación y la parodia. Algunas ilustraciones son las muestras P6, P7, P84, P115, P200, P202, P257, P384, P386, P418 y P484.

4) La responsabilidad social se asume con alusiones políticas en títulos, dedicatorias y glosas (*e.g.* Chrystos y Manyarrows), restaurando la memoria histórica en los poemas que denuncian el desplazamiento territorial, espiritual y cultural de los indígenas norteamericanos (*vide* 8.3.2), y en los que contienen AAI acusadores dirigidos al colonizador (*vid.* 7.2.13).

Como práctica social que es, la poesía ejerce su contrapoder divulgando su mensaje de empoderamiento a través de un continuo circular de comunidades discursivas concéntricas. El diagrama que sigue es una adaptación enriquecida del modelo de relaciones aborígenes de Anderson (2000:193), consistente en una incrustación de esferas (*individuo* → *familia* → *creación*) y al que incorporo el movimiento bidireccional individuo/sociedad. Se asemeja al complejo modelo sociológico del discurso propuesto por Wodak (1996:21), también compuesto por una serie de esferas: una nuclear, representando el *texto*, rodeada por la que encarna a los

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

participantes en el acto comunicativo—con sus biografías, personalidades y roles sociales, englobados a su vez por un *escenario objetivo* (espaciotemporal) que describe la situación comunicativa. Éste se enmarca dentro de una *institución*, que pertenece a una *sociedad*, el círculo más externo, con su propia historia. Anderson deja fuera de su esquema el texto, producto definitivo de la interacción social, y este marco institucional. Añadido en lugar de este último la sociedad dominante como entorno que alberga y regula o influye sobre la producción y diseminación de los textos.

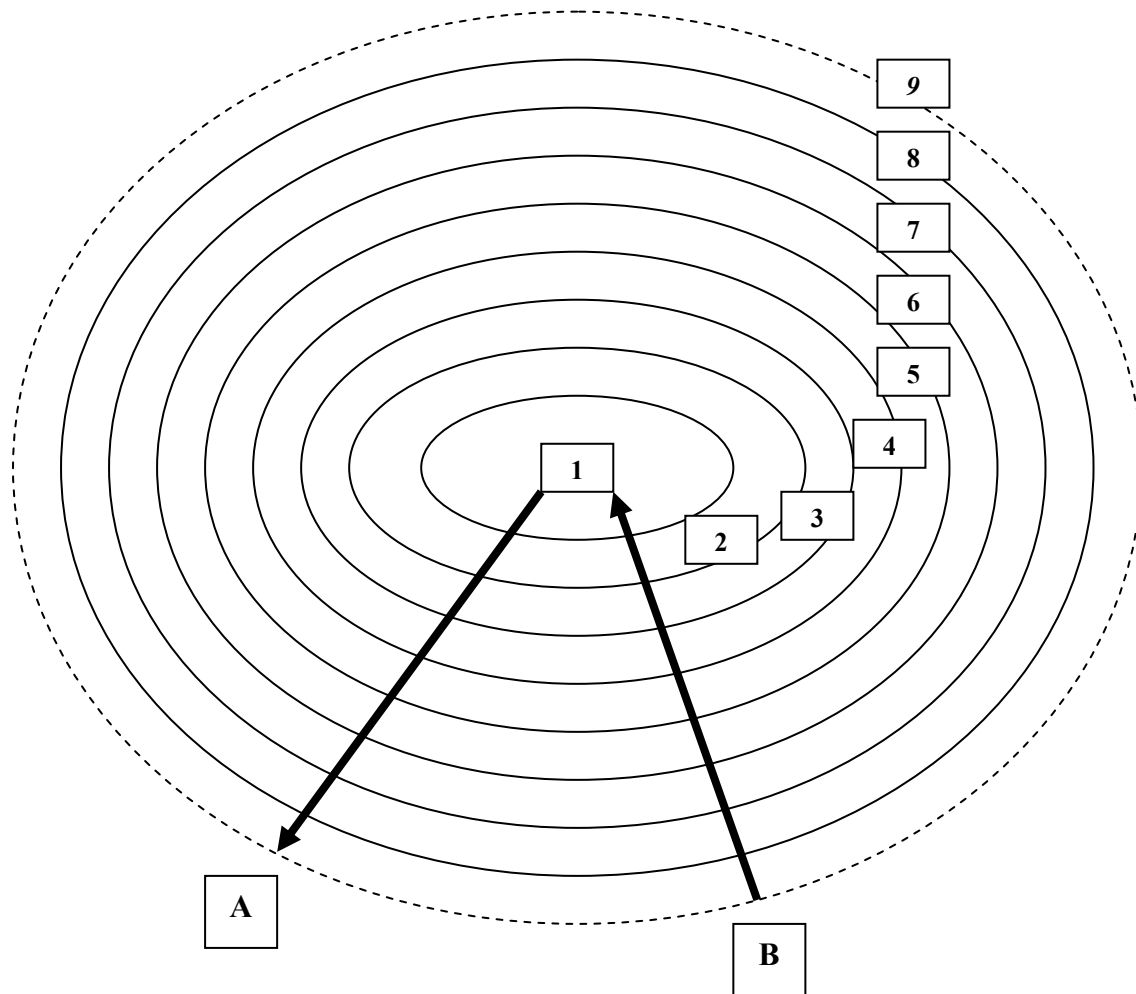


DIAGRAMA 4:
IMPACTO SOCIAL DEL DISCURSO DE EMPODERAMIENTO NATIVO

1 = *Intimidad sacrocéntrica* o centro personal
2 = Individuo
3 = Familia nuclear
4 = Familia extensa
5 = Comunidad / tribu / nación
6 = Familia transtribal (transnacional): *Sister Nations*

7 = *Ámbito pan-indígena*
8 = *Sociedad dominante*
9 = *Creación*

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Las declaraciones de las académicas Monture-Angus y Mihesuah hacen asimismo eco de este delicado equilibrio entre membresía e independencia—el grupo social tiene derecho a la diferencia en el seno de la sociedad dominante, pero debe a su vez reconocer la entidad de las facciones y los individuos que lo componen:

The recognition of distinct Aboriginal ways of being is the minimum precondition of my involvement in mainstream relations such as the women's movement. I cannot come to any discussion while at the same time having to explain and defend why I am different and deserve different treatment. This places an oppressive burden on Aboriginal women.

(Monture-Angus, 2003:290)

There is no one voice among Natives because there is no such thing as the culturally and racially monolithic Native women. The label "Third World Women" is a large umbrella under which another umbrella, "natives" may fit, but underneath that umbrella are each of the three hundred or so modern U.S. tribes and, still further under, each female member of those tribes. Thousands more umbrellas are needed to account for the tribal and individual sociocultural changes that occur over time.

(Mihsuah, 2003:7)

Más allá de la escena literaria (del *storytelling*), el empoderamiento nativo es para ciertas autoras, como Mihsuah, una concepción amplia que se extiende a los ámbitos académico, artesanal y ceremonial. Las amerindias académicas supervisan el diseño y la impartición de cursos en la disciplina de Estudios Nativos y criban las publicaciones problemáticas. Las artesanas conservan la tradición con la alfarería, el tejido, y la manufactura de cestos y abalorios. Las danzantes de los *pow-wows* celebran la supervivencia de muchas tribus, tienden una conexión emocional con las tradiciones, sanan al individuo y al grupo y manifiestan su religiosidad. Esta clase de ceremonias suscita no obstante opiniones enfrentadas en la población aborígen, pues algunos sectores las consideran caricaturas de su patrimonio espiritual y simulacros artificiales al servicio del estatus de sus patrocinadores dentro de la propia comunidad.

El discurso que pueda producirse en cada uno de estos entornos tenderá, con bastante probabilidad, a definir la diferencia cultural entre euroamericanos y nativos, lo cual es un acto emancipatorio (de empoderamiento) para los grupos oprimidos. El motivo es que implica afirmar una identidad positiva desde (por lo general) un punto de vista relacional y cambiante, contrario a los límites rígidos, jerárquicos y excluyentes de la sociedad dominante (por ejemplo, las conocidas dicotomías civilizado/salvaje, masculino/femenino, etc.). Esta lógica esencialista de la colonización ubicó al colectivo indio como "distinto", negándole la ciudadanía plena e incluyéndolo en la alteridad

absoluta. Hoy, sin embargo, la mayoría de los nativos defiende una *política de la diferencia* que no pretende la segregación, sino ser el sustrato de su lucha por la igualdad social y reivindicar su derecho a la especificidad y a la variación (Young, 1990:285) sin caer en binarismos; es decir, a la “individualidad comunal” citada antes. No es extraño, en consecuencia, el tono ambiguo de acertijo en las autodefiniciones de Carol Lee Sánchez (*yo soy india / pero no soy / yo soy anglo / pero no soy /*, P55) o Flying Hawk d’ Maine (*I’m too red to be white / And I’m too white to be red / (...) / I’m too good to be bad / And I’m too bad to ever be good / (...) / A no mans land / A no womans land /*, P58). Savageau (P467) concilia sus orígenes francés y algonquino en un único referente (un típico pastel navideño) que representa el mestizaje de su colectivo:

P467

“*Too ’kay*”

This is the pie
that defines our Frenchness
in the winter season

the Christmas Eve pie
of twice ground pork
cooked slowly
seasoned lightly with salt and pepper

we make dozens to give away
but Uncle Raymond won’t eat our pie
missing the spices his tongue demands

he calls it *tourtiere*
says there’s no such thing as *too ’kay*

but there it is
written in Memere’s book
the Indian *k* replacing the *r*
as foreign to Algonkin tongues

as the spices
Memere leaves out

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 73)

Young advierte (1990:305) que en la actualidad los indígenas norteamericanos representan la *archidiferencia*: de soportar hasta el siglo XX una relación de tutela, dependencia y asimilación forzada (y genocida) impuesta por la sociedad dominante, han pasado a poseer una ciudadanía prácticamente *dual*, que además de los derechos civiles y políticos como canadienses o estadounidenses les procura prerrogativas específicas como miembros tribales. El peligro de las políticas de la diferencia, tanto indígenas como gubernamentales, es desencadenar una “cultura de la

dependencia/pobreza” (Frideres, 1998:194), paralela al proceso de aculturación que experimentan numerosas comunidades y susceptible de convertirse en distintivo de grupo. La brecha entre las poblaciones nativa y euroamericana, en cualquier caso, sigue siendo profunda. Los colectivos aborígenes conforman “naciones sin estado” (Guibernau, 1999) que anhelan *poder político*¹⁸¹ (autosoberanía) con un doble propósito: conseguir un *poder normativo* aún no detentado en el seno de la sociedad dominante, y recuperar un *poder social* arrebatado por los conquistadores, en especial en lo que concierne al papel tradicional de la mujer como consejera, líder tribal, distribuidora de provisiones, y chamán o mujer medicina.

La definición relacional de la diferencia por los sectores nativos—la *etnogénesis*, para emplear el término de Sharp (1996:85), no siempre es un proceso sencillo. Sharp (*ibid.* 85-103) lo describe como una *interacción discursiva a tres bandas* cuyos participantes son la comunidad imaginada, los líderes indígenas, y el resto de la sociedad. Detecta dos problemas principales: una *mimesis discursiva* por influjo mediático y una *inconsistencia cultural* interna.

La mimesis, que difumina la diferencia cultural auténtica, consiste en una interinfluencia de discursos¹⁸² reivindicativos primordiales (*i.e.* esencialistas) sobre la etnicidad entre los diferentes grupos. Por ejemplo, los noticieros de la televisión

¹⁸¹ La distinción entre tipos de poder manejada aquí proviene de Zimmerling (2005:251-267). Para esta investigadora, el poder político es una intersección de los poderes legal (normativo) y social. Con el primero se ejerce autoridad controlando la acción (permitiéndola o vetándola). El segundo es la acción en sí, que determina las relaciones en el colectivo y materializa el poder legal. Las comunidades étnicas oprimidas no suelen acceder a ellos, pero debemos reconocerles, como observa Sharp (1996), el ejercicio de una *influencia discursiva* sobre otros colectivos análogos, y la influencia, según Zimmerling (2005:1-11, 105-110, 144, 270) puede entenderse como una modalidad de poder (ya que éste a su vez puede consistir en la habilidad para influir) o como un medio para ejercerlo y que puede producirse independientemente de él. La reutilización o el reciclaje del discurso del dominador por el dominado (por ejemplo, mediante la parodia) entraña también el ejercicio de poder (tomado como desafío burlesco a la autoridad del exogrupo) y de influencia (aleccionando al endogrupo sobre el discurso opresor, impulsándolo a la movilización y la afirmación política, y despertando la culpabilidad del exogrupo al remitirle su propio mensaje). Forma parte, además, del carácter relacional del concepto de “eticidad”, según señalan Wilmsen y McAllister en su prólogo a *The Politics of Difference* (1996: viii).

¹⁸² El término *interdiscurso* fue creado por Pêcheux (1975:113) a partir de la noción de *intertextualidad* kristevana, procedente a su vez del dialogismo de Bakhtin. Fairclough (1992:118, 124-130; 1995:133) habla de *interdiscursividad*, que define como la coexistencia en un mismo texto de distintos órdenes del discurso o convenciones discursivas (*i.e.* género, estilo, registro, y discurso—entendido éste como forma de construcción de conocimiento). Dicha coexistencia repercute en el marco tridimensional que postula en su teoría social del discurso (1992:62-96) y que se compone de: 1) una *práctica social* en la que el discurso transmite ideologías y organiza el poder—por lo general de manera hegemónica—y es asimismo configurado por aquéllos, 2) una *práctica discursiva* que incluye las fases de producción, distribución, consumo e interpretación textuales, y 3) una noción del *discurso como texto*, analizable a un macronivel (relativo a su coherencia: a su estructura retórica y a su organización temática) y a un micronivel (que incluye su cohesión léxica y gramatical—oracional y deíctica).

norteamericana a partir de los años sesenta estimularon la conciencia maorí e influyeron en su discurso, articulado sobre la tolerancia, la generosidad y el ecologismo. Hollywood ha imprimido también su sello en la idea dominante de la “indianidad genuina”, primero con los estereotipos de las clásicas películas *western* y después con el ideal más romántico y refinado del filme “Bailando con lobos”, dirigido por Kevin Costner (1990).

La inconsistencia está causada por las diferencias de clase, generalmente ignoradas. Los líderes políticos nativos gozan del estatus de clase media de la sociedad dominante, y por ello se alejan de las minorías que representan. Por otro lado, hay riesgo de que utilicen la diferencia cultural para justificar las continuas desventajas del grupo y la identidad de éste quede falazmente anclada en una situación precolonial. Esta distorsión suele presentarse cuando se persiste en caracterizarlo con la supuesta inocencia de los estereotipos románticos. Por fortuna, los miembros de las comunidades indígenas suelen reconocer actualmente los cambios:

As First Nations people, we have become increasingly politicized, urbanized, educated, and more vocal.

(Testimonio de Cora Voyageur, atabascana de Saskatchewan, en Voyageur, 2001:148)

El cambio político-social experimentado por las minorías étnicas ha provocado su redefinición de la diferencia. Los determinantes de la pertenencia al grupo evolucionan, y así algunos de los requisitos teóricos sugeridos por Anderson (1983:202) y Kaufman (2000:16) han dejado de ser operativos (ver N₅₇). El modo de vida, por ejemplo, es uno de ellos por causa de la dispersión poblacional en reservas y núcleos urbanos. Otros se han debilitado, como los atributos raciales¹⁸³, la cultura compartida (una mitología y ascendencia comunes que pueden resultar desconocidas para el sujeto étnico asimilado), y el apego físico o sentimental a un territorio. Sólo quedan intactos el criterio de auto-identificación (arriesgado, por lo subjetivo) y la experiencia secular de opresión, que cohesionan pero no define realmente—ni debe hacerlo.

¹⁸³ Consúltase **P305**, de Helen Sylliboy, titulado precisamente “*The Difference*” y que anula las distinciones raciales. **P9**, de Connie Fife, tampoco basa la diferencia en la raza, sino en la conducta. Frente a los lazos culturales, el sentimiento locativo o la experiencia de colonización, los rasgos somáticos no han sido nunca un argumento esgrimido por los académicos y poetas nativos para demostrar el indigenismo.

Siendo la experiencia de la colonización un cohesivo potente de las culturas indígenas, no está de más profundizar en sus varias facetas. Young (1990:86-113, 2006:3-16) aísla cinco “caras de la opresión”: *explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y violencia*. La historia de las minorías nativoamericanas prueba que la iglesia católica ha sido el canal indiscutible de su diseminación, no solamente infiltrando el patriarcado (inductor de la explotación y la violencia de género inter e intracomunitarias) y erradicando las costumbres y tradiciones espirituales autóctonas (esto es, silenciando al colectivo y arrebatándole sus reductos de poder ginocéntrico), sino instaurando además un sistema escolar opresor y practicante de la violencia en las *residential schools*, con el que afianzar los estereotipos subordinantes y garantizar el genocidio mental necesario para la asimilación. Las poetas versifican con ironía esta pérdida de los valores tribales, opuestos a los intereses de la evangelización del Nuevo Mundo:

P468a

“Like the Trails of NdaKinna”

(...)

The Jesuit who travelled up the St. Lawrence
found the people there uncivilized
they will not beat their children
he wrote in his diary by candlelight
and the men listen too much
to their wives

(...)

(Cheryl Savageau, en *My Home as I Remember*, 60, *Dirt Road Home*, 90-91, y *Home Country*, 59-60)

Aporto seguidamente ejemplos ilustrativos de nuestro corpus para cada una de las facetas:

1) Explotación → Puede estar basada en prejuicios raciales y/o de género.

a) *Racistas*: poemas que muestran la servidumbre laboral del colectivo indio para con el capitalismo euroamericano (alusiones al rol de aquél como mano de obra económica y embaucable) → **P83, P212, P409, P412, P483**

b) *De género*: poemas que muestran el servilismo sexual-afectivo de la mujer aborigen para con el colonizador o el varón de su comunidad → **P38, P87, P235-236, P311, P402, P413**

2) Marginación → Son representativos los poemas que reflejan segregación por causas raciales y de orientación sexual.

a) Por causas raciales → **P91, P159, P171, P213, P365, P395-396, P443**

Confinamiento en reservas e instituciones mentales → **P3, P59, P151-156, P210, P230, P251, P353, P361 (M)-362 (M)**

Marginación educativa → **P253**

b) Por orientación sexual: silenciamiento y exclusión de la minoría lesbiana → **P74, P91, P101**

3) Carencia de poder → Poemas que tratan la invisibilidad y silenciamiento nativos, la impotencia de los internos en las *residential schools*, la sensación de desalojo y desarraigo producida por el irrefrenable expolio europeo de tierras indias y las migraciones urbanas asociadas, o la privación de derechos y bienestar y el desvalimiento ante una política social insolidaria y agresiva:

Invisibilidad / silenciamiento → **P66, P83-84, P127-128, P208, P210, P252, P393, P445, P455**

Impotencia en internados → **P89-90, P268, P368-371, P374 (M)**

Desarraigo → **P23, P75, P84, P139-145, P161-162, P207, P214, P234, P252, P259, P292, P340, P341 (M)-P343, P346, P349, P350, P353-354, P367, P422, P291**

Privación de bienestar o derechos por políticas sociales → **P8, P38, P172, P186, P197, P251, P264, P403, P406, P482**

4) Imperialismo cultural → Poemas que aluden (y en general parodian) a las “fuentes de autoridad” colonizadoras (diccionarios, documentos burocráticos oficiales) y que reimbrican sus iconos culturales o religiosos, o aquellos en los que los nativos sucumben a elementos extraños a su cultura (alcohol, drogas) arruinando sus vidas.

Dominación cultural en sentido amplio → **P59, P91, P171, P233, P292, P302, P309, P368, P372-373, P397, P408, P410, P418**

Mención o parodia de las fuentes de autoridad occidentales → **P113-114, P136-137, P202, P236, P244, P292, P348, P482-485**

Alusión a estereotipos colonizadores sobre los nativos → **P6-7, P9-10, P58, P60, P115, P135, P211, P257, P471**

Reimbricación de iconos culturales euroamericanos → **P87-88, P482-485**

Perversión del modo de vida tribal y deterioro medioambiental → **P4, P57, P85, P120, P149-150, P158, P187, P189, P192, P200, P267, P360, P363-364, P366 (M), P381, P383-386**

Efectos del alcohol o las drogas sobre la población nativa → **P5, P167-168, P176, P215, P376-380, P398**

5) Violencia → Aunque las facetas anteriores conllevan diferentes grados de violencia¹⁸⁴, restringiremos el significado de esta última a sus aspectos verbal y físico, e incluiremos en ella tanto los enfrentamientos interculturales entre indios y euroamericanos como los maltratos, acosos y ataques sexuales a mujeres nativas

Enfrentamiento intercultural (verbal o físico) → **P1, P11, P59, P66, P79, P86, P173, P187, P203-205, P207-208, P210, P212-213, P215, P233, P244, P252, P255, P258-260, P358-360, P387, P389, P468, P473, P475, P483-484**

Maltrato o abuso sexual contra la mujer nativa → **P124, P126, P196, P247, P268, P360, P470, P484**

El poema “*Survivor*” de Carol Loft (*Into the Moon*, 60-61) reúne en sus estrofas estas cinco manifestaciones de la injusticia:

P469

“*Survivor*”

She watched the hawk gliding overhead	(1)
This brought back many memories.	(2)
Memories of the time when she was young,	(3)
still on the reserve.	(4)
What she remembered most	(5)
was being shunned by the kids at school.	(6)
Why did they treat her so cruelly?	(7)
Was it because she dressed differently?	(8)
Because she spoke with an accent?	(9)
Because her skin was dark?	(10)
She was never sure why.	(11)
Her parents told her she had to go to the whiteman’s school	(12)
There was nothing for her on the reserve	(13)
They wanted better for her,	(14)
that she would fly like the hawk, that she would be strong ,	(15)
That she would survive.	(16)
Well, she got through the school,	(17)
but not without bitterness,	(18)
She worked in the whiteman’s world,	(19)
but not without being used, betrayed and hurt,	(20)
over and over.	(21)
She was back home now and broken...	(22)
her spirit subdued.	(23)
She wondered what her parents would think	(24)
if they could see her now.	(25)

¹⁸⁴ Monture-Angus (2003:280) sentencia: *The state-controlled system of reserves is one significant source of the poverty Indians face today. And poverty is also a form of violence.*

She took one last glance at the hawk,	(26)
shrugged her shoulders,	(27)
drank the last dregs of her wine,	(28)
threw the bottle into the ditch and walked up the road.	(29)

P469 es una muestra argumentativa de superestructura causal compleja, cuasi-lógica y no presentacional: no es dialógica¹⁸⁵, sino que a partir de la segunda estrofa incluye al lector en un espacio de comadreo similar al establecido en “*Post-Oka Kinda Woman*” (**P386**). Las cinco facetas de la opresión se identifican de la siguiente manera: *explotación* (versos 19-20), *marginación* (versos 4, 6, 8-11), *carencia de poder* (versos 3, 21, 23 y 27), *imperialismo cultural* (versos 12, 17, 28-29), y *violencia* (versos 7 y 20).

Sinteticemos finalmente las razones por las que la poesía de las noramerindias puede ser considerada instrumento de poder: **1)** El género actual inspira (sobre todo a la etnocrítica) representaciones feminizadoras y nutrientes que rescatan los roles tribales de la mujer perdidos tras la Conquista, **2)** Hereda de la canción tradicional su cualidad de herramienta ceremonial de cambio¹⁸⁶, **3)** Verbaliza la experiencia de victimización silenciada durante siglos, **4)** Invierte posiciones de poder *pasivizando* al lector no nativo y democratiza el discurso, **5)** Recupera figuras míticas y tradiciones, y **6)** Construye una identidad étnica positiva mediante una “instrucción contracolonial” del destinatario euroamericano, derrumbando estereotipos culturales con metáforas e ironías y subvirtiendo la semiótica dominante. Nuestro estudio del viaje poético de las noramerindias revela además un séptimo recurso de empoderamiento: *la oposición al inmovilismo colonizador*.

Si, como hace Butler (1997:65) a partir de la teoría de Foucault, interpretamos el poder opresor como retención del movimiento¹⁸⁷, entonces la poesía femenina nativa es doblemente liberadora (o poderosa), porque emprende un *viaje* descolonizador—al que alude asiduamente de manera metonímica y metarreferencial—y lo organiza en torno al

¹⁸⁵ Las preguntas de los versos (7-10) son retóricas, ya que un lector cualquiera, ajeno a la biografía referida, no puede contestarlas. Los versos interrogativos en (8-10) son más bien respuestas a la pregunta formulada en (7).

¹⁸⁶ El paralelismo estructural y la repetición constitutivos del *storytelling* son en sí mismos, según Urban (1991:111), una muestra de poder y de control, ya que en las sesiones declamatorias se exige integrar la coordinación sensoriomotora en unidades discursivas.

¹⁸⁷ Salvo en los casos de estatismo voluntario para proseguir después el viaje, como sucede en los espacios preparatorios que posibilitan la transformación personal. Esta inhibición intencionada del movimiento aparece, por ejemplo, en **P22** (*yes i practiced stillness*) y **P310** (*I am the one who sleeps / in a glass coffin / I do not rest but lie in the dark*).

MCI amerindio de desplazamiento, basado en la rueda medicinal como representación del tiempo cíclico y reafirmación de los valores tribales. En esta organización discursiva las situaciones de opresión se conciben como obstáculos en el camino (recipientes o hitos-prisión simbolizando un confinamiento físico o espiritual) que propulsan la salida, y en el plano microtextual la tendencia cinética se consolida con un lenguaje de cambio (tiempos continuos o perfectos y verbos incoativos), alternancias de código, y metáforas de fluidez, entre otras estrategias.

9.3.2 *El valor de lo no-dicho: los discursos del miedo y el perdón*

Podemos aplicar a cualquier texto la observación que Shands (1999:31) hace sobre el discurso feminista mayoritario: éste se define tanto por lo que dice y no dice, como por el modo en que lo refiere (directo u oblicuo). Y si, pensando en el material poético de nuestro corpus, intentamos responder al interrogante de Butler (1997:227): qué debe permanecer no dicho para que un discurso continúe ejerciendo su poder, nos daremos cuenta de que las poetas nativas no suelen aludir frontalmente a sus miedos o a su culpabilidad, y en escasas ocasiones expresan deseo de perdonar al colonizador. La censura discursiva total o el tratamiento indirecto de estos temas dependiendo del destinatario parecen asegurar la eficacia del empoderamiento poético frente al discurso dominante.

9.3.2.1 El discurso del miedo

A simple vista, por los ejemplos del corpus que interpelan y desafían al euroamericano, concluiríamos que el temor no tiene cabida en la poesía de las nativas (mi énfasis):

*colonizer, my enemy / **I will confront and challenge you.** / (P11)*

*European thief; liar, bloodsucker. / I deny you not. **I fear you not.** Your / reality and mine no longer rankles me. / (P203)*

*I walk **without fear** / I am a Cherokee. / (P72)*

*You thought you were so strong / (...) / **you didn't think I would fight back, did you?** / (P79)*

*But I am not afraid / **I do not fear** those angry / I am a fighter / and will raise my hands against your lightning / **you cannot silence me, nor destroy me** / (P208)*

So, I'll tell you once again. / I'm damn proud to be an Indian. / (P209)

Joy Harjo practica incluso un ritual sanativo a modo de exorcismo (la parte central del poema está formulada como una letanía) en el que expulsa su miedo y se libera de él con determinación:

P470

"I Give You Back"

I release you, my beautiful and terrible
fear. I release you. You were my beloved
and hated twin, but now, I don't know you
as myself. I release you with all the
pain I would know at the death of
my children.

You are not my blood anymore.

I give you back to the soldiers
who burned down my home, beheaded my children,
raped and sodomized my brothers and sisters.
I give you back to those who stole the
food from our plates when we were starving.

I release you, fear, because you hold
these scenes in front of me and I was born
with eyes that can never close.

I release you
I release you
I release you
I release you

I am not afraid to be angry.
I am not afraid to rejoice.
I am not afraid to be black.
I am not afraid to be white.
I am not afraid to be hungry.
I am not afraid to be full.
I am not afraid to be hated.
I am not afraid to be loved.

to be loved, to be loved, fear.

Oh, you have choked me, but I gave you the leash.
You have gutted me but I gave you the knife.
You have devoured me, but I laid myself across the fire.

I take myself back, fear.
You are not my shadow any longer.
I won't hold you in my hands.
You can't live in my eyes, my ears, my voice
my belly, or in my heart my heart
my heart my heart

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

But come here, fear
I am alive and you are so afraid
of dying.

(Joy Harjo, *She had Some Horses*, 73-74)

y Mahara Allbrett/Skyros Bruce pone fin al miedo que deriva de los dilemas de identidad, a la no-pertenencia al grupo por no ajustarse a los estereotipos culturales (énfasis mío):

P471

in
dian

we are north americans
he said
and made me feel
ashamed that i was not wearing
beads at my throat
small proud flowers
growing there
or leather.
sarain stump
handsome faced
color of earth rose
quietly
**telling me that i am
indian now
and ending all
the identity fears**
the spiritual smell
of burning sweet grass
i smoke from the pipe
my brother passed to me
i pass it to my sister
it goes around

(Skyros Bruce/Mahara Allbrett, en *Native Poetry in Canada*, 175-176)

Pero Rita Joe, una de las poetas más conciliadoras de cuantas integran el corpus de esta tesis, reconoce sentir miedo a “lo desconocido” igual que el hombre blanco, y utiliza así una vez más la experiencia compartida como recurso fraternizador: *My fear the same as yours for the unknown.* / (P243). Las alusiones explícitas al miedo se encuentran en los poemas de interlocutor no marcado (que pueden incluir a sujetos no nativos pero de mentalidad afin) y muy especialmente en los orientados al endogrupo, como **P12**, donde se codifica el sentimiento en tercera persona aunque supuestamente encarna al colectivo (negritas añadidas): *Métis woman alone / midst all the faces / No Indian nor other forbear / could understand your fear* / (P12). Otros testimonios

poéticos son el de Lee Maracle, que descubre su temor al recuerdo en un diálogo con Nelson Mandela (P238), el de Alice Lee (P268) en relación a un trauma de infancia (*i always sleep with a light on /*), el de Keeshig-Tobias, que expone su miedo a la suspensión temporal que conlleva la muerte:

P472

“At Sunrise”

yes, i am afraid
of the tímeles motion,
the cool green depth
and the dark silence
that would follow
should i drown there.

so strange then
that i should meet
sunrise
at one of those places
in my dreams

where passage
is always difficult
and frightening—
that stretch of
shoreline on the east
side of the reserve
and the road.

(...)

(Keeshig-Tobias, en *Native Poetry in Canada*, 140-141)

o el de Sarain Stump, que teme ser reclamado y retenido (oprimido) por la sociedad dominante, anuladora de su auténtico ser:

P473 (M)

“It’s with terror, sometimes”

It’s with terror, sometimes
That I hear them calling me
But it’s the light skip of a cougar
Detaching me from the ground
To leave me alone
With my crazy power
Till I reach the sun makers
And find myself again
In a new place

(Marion Sarain Stump, en *Native Poetry in Canada*, 81)

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

El miedo, y hasta el terror y el pánico son vocablos frecuentes en el léxico poético de Arnott, que admite temer el mundo exterior—peligroso, dañino y amenazador de su fragilidad personal (P22) y a perderse y no poder penetrar en su auténtico “yo” (P23).

I am lost, not lost but / overwhelmed with the fear / of becoming / lost / (...) / I cannot see / i cannot see / i will not see / i am afraid // I am loss, not loss but overcome with the fear / of begetting / loss / (...) / this is a place / within / my bodymind / (...) / i cannot get in / i will not get in / I am afraid / (P23)

The world is a dangerous / thorny-faced place. They / await you. / welling up / out of their boredom they / nail you / tear at your skin spitting / the unnamed angers and / icy-backed panic (P22)

Having escaped the confines / of your psyche, / and becoming the terrifying / outside world, we are approaching. / (P433)

La idea de interpretar la creación de fronteras defensivas en el propio “yo” como indicio de temor procede del poema “*Call It Fear*”, de Joy Harjo (*She Had Some Horses*, 13), que contiene el verso ***There is this edge within me / I saw it once /*** (negritas mías) y de “*mixed blood: notes from a split personality*” de Kateri Damm (*My Heart Is a Stray Bullet*, 1993:23-24)¹⁸⁸, así como de sendas declaraciones de Arnott y Niatum. Este último sostiene (1993:67) que la disociación cuerpo/mente es un reflejo del exilio, por lo que la división entre ambas es teóricamente involuntaria—aunque en varios poemas del corpus parece más bien un acto intencional. Arnott (*Wiles of Girlhood*, 92) apoya la tesis de Niatum al afirmar (resalte añadido):

It is not true that we are individual. **In body and mind, we are endlessly divisible, and we do become divided** when our experiential worlds and the spoken, agreed-upon reality are consistently incongruent. Nor is it true that we are alone in this world; **isolation is one of the greatest tools to disempower people(s)**, and within the cult of the individual **we as people, as communities, remain fragmented.**

Y Vizenor se adhiere a ella con su noción de extranjería dentro del “yo”, cuando afirma que el colectivo indio es “forastero en sus propias tradiciones”, una sensación que ilustran los poemas de Maurice Kenny (P362 (M)) y Debby Danard (P440). Las negritas son nuevamente mías:

So here we are now, translated and invented skins, **separated and severed** like dandelions from the sacred and caught alive in words in the cities. **We are aliens in our own traditions;** the white man has settled with his estranged words right in the middle of our sacred past.

(Gerald Vizenor en Minh-Ha, 1994:17)

¹⁸⁸ Dicho poema incluye los versos *i am having an out of body experience // i can feel part of my spirit / swirling around my head // while the other part of me concentrates / wildly / all power / in this pen // and I will be like patchwork: fragmented but whole / heal me /*

Entre los no nativos hay, por el contrario, quien encuentra corriente esa alienación del individuo en su cultura de origen. Para Kristeva (1991:1) el individuo vive dentro de nosotros como la cara oculta de nuestra identidad, y según Angus (*The Border Within*, 1997:128-204), la dicotomía hogar/naturaleza salvaje o naturaleza/cultura es justo lo que define la identidad canadiense.¹⁸⁹ Al margen de estas dos interpretaciones, el hecho es que la metáfora de la frontera interior abunda en la poesía femenina nativa para designar la fragmentación de la personalidad como una situación anormal e incontrolada, resultante del proceso de aculturación.

Han sido muchas las muestras de escisión del “yo” vistas hasta este punto. En **P23** y **P439** Arnott reconoce la existencia natural de una mente corpórea (*a bodymind*) y a la vez menciona un lugar recóndito e inaccesible (una linde interior) dentro de ella. El enunciador del poema de Loft (**P159**), en su confusión existencial, busca “interna y externamente” (en el mundo y en su persona) hasta que encuentra su verdadero “yo” en las profundidades de sí misma—otra desintegración del espacio psíquico. Bonneau nombra una “carrera” de la mente que ha de suponerse por delante del cuerpo: *higher / higher the mind races* (**P451**) y Manossa revive una experiencia de desgarramiento interior, vulnerabilidad y aislamiento que también traduce como demarcación mental: *inner being torn apart / thrown against awaiting cliff / inside / (...) / i too am fragile // (...) / i remain in the sun / surrounded by water / ready to intersperse / with other islands /*. Muy parecido, **P59** tiene interés por su imaginaria prototípica de fraccionamiento y diseminación del “yo” en un rompecabezas:

P59j

(...)

my life has become a question, a puzzle
incomplete fragments of me lie here, there
please, who has the piece in their pocket?

(...)

(Barton, en *Writing the Circle*, 8-18)

¹⁸⁹ Esta dicotomía, subraya Angus (1997:200), encierra una paradoja al final convergente, ya que la naturaleza es lo que no puede ser capturado (lo ausente) y está en permanente tensión con la construcción de un hogar. Pero en Canadá, asumir la existencia de un hogar supone abrazar la naturaleza.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

La disgregación del “yo” puede tener causas más específicas y consistir en un desfase de madurez física y emocional, en recuerdos intermitentes de infancia y edad adulta, o en una divergencia de actitudes (conciencia realista frente a inocencia y esperanza). Ejemplifican este caso los siguientes versos de Barton (**P59**) y Arnott (**P474**). El de ésta última se titula significativamente “*The Banished One*” (“La desterrada”):

P59k

(...)

i am i was a child
oh it is true men like us young
i am fourteen, i feel so old

(...)

i am i was a child
inside my levi jeans a stirring
i am i think a woman

(...)

I am I was a child
cold in the rain
I am a child of pain

(...)

(Barton, en *Writing the Circle*, 8-18)

P474

“*The Banished One*”

I am an old woman
nestled in the arms
of a wide-eyed girl

(...)

she is a young woman
and strong enough to carry
this bone-tired girl

(Arnott, en *Steepy Mountain Love Poetry*, 30)

La disociación cuerpo/mente es una de las muchas repercusiones del proceso de aculturación, sobre todo del consumo de alcohol y drogas, como expresan **P168**: *My senses cry out in vain // (...) / My mind calls me a fool / (...) / My body cries out for a drink, // (...) // My mind begins to yell / (...) / My body trembles as I cry.* / y **P176**:

Peace of mind is not in vision. / I feel my mind and body separate, /. Se puede deber igualmente al desarraigo de las migraciones urbanas, como informa P145: when I go back into urban life / I forget who I am / My spirits wonder / As well as my feelings /¹⁹⁰

El factor racial es otro desencadenante de divisiones, con frecuencia debido al choque entre el fenotipo y los sentimientos y la cultura del individuo. En “*Like the Trails of NdaKinna*”, por ejemplo, la abenaki Cheryl Savageau (probablemente locutora de su poema) lucha en lo que llama una “guerra franco-india” que se libra en su sangre, oculta tras una apariencia occidental (piel blanca, ojos azules). Destaca el lenguaje bélico que utiliza para plasmar el antagonismo (*war, fought, against, fighting, chased, defense, enemy*), que finalmente se resuelve: el espíritu indígena latente redime el cuerpo, proclamado “tierra abenaki”. Es curioso que la voz poética reconozca haber sido enseñada a “no distinguir fronteras” (estrofa tercera):

P468b

“Like the Trails of NdaKinna”

We’re French and Indian like the war
my father said
they fought together
against the English
and although that’s true enough
it’s still a lie
French and Indian
still fighting in my blood

The Jesuit who travelled up the St. Lawrence
found the people there uncivilized
they will not beat their children
he wrote in his diary by candlelight
and the men listen too much
to their wives

You taught me to see no borders
to know the northeast as one land
never heard the word NdaKinna
but translated without knowing it
our country, Abenaki country.

Grandmothers and grandfathers
are roaming in my blood
walking the land of my body
like the trails of NdaKinna
from shore to forest
they are walking restlessly
chased by blue eyes and white skin

¹⁹⁰ Vizenor (Minh-Ha, 1994:17) hace referencia a la desunión interior (*separated and severed from the sacred*) como consecuencia de la expulsión de la tierra, ilustrada ésta en el punto 8.3.2.1, sobre el desplazamiento territorial indígena.

surviving underground
invisibility their best defense
Grandmothers, grandfathers,
your blood runs in me
I catch sight of you
sideways in a mirror
the lines of nose and chin
startle me, then sink
behind the enemy's colours

You are walking the trails
that declare this body
Abenaki land
and like the dream man
you are speaking my true name
Ndakinna

(Savageau, en *My Home as I Remember*, 60, *Dirt Road Home*, 90-91 y *Home Country*, 59-60)

El poema “*Half Breed*”, de Nicole Tanguay, carece sin embargo de resolución y se limita a mostrar el conflicto: *I fight to struggle to keep identities / I fight I struggle to keep / 2 feet planted / in one self / (P60)*, lo mismo que **P244** (“*Written in Blood*”): *I wanted to know that I'm not grieving merely from the guilt // of that European blood that separates me from two worlds. /*

Un último germen de separación es el consumismo exagerado de la sociedad dominante, registrado en **P383** y **P120**. En este segundo poema, el sujeto nativo culturalmente desplazado sufre tal saturación material que se “rinde” al otro bando, con lo cual se distancia cada vez más de sus orígenes. *Sometimes I forget* es la recurrente apertura estrófica con la que se crea un tono global de salmo, hasta un punto de inflexión tardío y marcado con la conjunción adversativa *but*. La voz del poema habla de un mundo interior (*the world that is with me / in me / of me. /*) con la acostumbrada concepción del “yo” como recipiente aprisionador (*Sometimes I want to run / But I can't— / I can't / I can't*) y un lenguaje bélico denotativo de batalla espiritual (*The combatant who has deserted // (...) / The uniform of the dispossessed / and like a court-martialled soldier / I cannot evade /*). Llama la atención la categorización polarizada de ambas culturas en términos sensoriales (táctiles y visuales), en la que la dureza y el cromatismo intenso representan la cultura amerindia y la dominante se caracteriza con sustantivos y adjetivos que evocan blandura y colores tenues:

Cultura euroamericana → *soft things, cushions, modular sofas, pastels, silk shirts*

Cultura amerindia → *hard-won world, burgundy, uniform*

P384 es otro caso de división personal (da cuenta de un “yo” social fatuo y de otro más íntimo que lo critica) y **P386** (“*Post-Oka Woman*”), como ya se anticipó, puede que sea una escisión más relativizada, debida a la evolución híbrida de los valores tribales en la sociedad euroamericana moderna: la descripción en tercera persona no evalúa la situación de ese perfil femenino como alienante. Fromm (1976) analiza esta clase de dilemas en su ensayo humanista *¿Tener o Ser?*^{N62}.

A diferencia de los poemas anteriores, Carol Lee Sánchez (**P55**), Inés Hernández-Ávila (**P56**) y Rita Bouvier (**P475**) reconcilian explícitamente su herencia mixta:

P475

“I am created”

I am created by a natural bond
between a man and a woman,
but this one, is forever two.
one is white, the Other, red.
a polarity of being, absorbed
as one. I am nature with clarity.

against my body, white rejects red
and red rejects white. instinctively,
I have learned to love—I have learned to live
though the politics of polarity
is never far away. still, I am
waiting, waiting.

(Rita Bouvier, *papîyàhtak*, 13)

y Anne Waters (**P91**) consigue finalmente recoger las “piezas” de su identidad rota (*I pick the pieces / and finding myself / I emerge / no longer a victim / of my own destruction. /*). Nótese que el “yo” verdadero “emerge” como un hallazgo (*finding myself*) tras una larga búsqueda. Este tipo de enfoque (y de vocabulario) se da también en **P159**, de Carol Loft (*searching / discover*). En otro poema de Bouvier (“*Portrait*”, **P476**), cuyos comienzo y final (*I say I am // (...) / I say, I am. /*) desprenden el carácter performativo del lenguaje ceremonial (por el que se hace realidad lo pronunciado), se nos enseña una multiplicidad positiva de “yoes” sociales que confluyen en la unidad del ser. Encontramos el mismo planteamiento en **P202** (“*Dear Webster*”), sólo que los versos de Bouvier presentan una definición recíproca del sujeto poético y los miembros mayores de su comunidad. Hay también similitudes con **P422** (“*Discover Me*”) de Mattess, que parte de la pluralidad de roles para llegar a un “yo” unificado y fruto de la

transformación personal (*I being all these other roles, I lose myself. / I like who I am now, and the person / I am becoming is going to be even better. /*).

P476

I say I am

my grandfather is flashing brilliance
against a dark sky.

my grandmother is the calm
forgiving after the storm.

my aunt is a birch basket
she catches all.

my grandfather says
I am an angel
sent by St peter
to guide him
when he loses his way.

my grandmother says
I am *'ikîmôtât sit'*—
the one who lives under
hiding secrets.
my aunt says
I am a daughter
a daughter for all.

I say, I am. I say
I am all these things
and much, much more.

(Bouvier, *papîyàhtak*, 10)

Erigir fronteras mentales o entre el cuerpo y la psique es metáfora de conflicto interior y significa aislar lo conocido de lo desconocido, que es lo que verdaderamente atemoriza—y así lo expresa Rita Joe en **P243**. El “yo” unitario asusta, porque la sociedad dominante no parece saber de hibridaciones y pone al individuo mestizo en el dilema de elegir una sola cultura (**P58** y **P59**), de ahí la discrepancia de actitudes y comportamientos (al menos un “yo” íntimo y otro social—*e.g.* **P60**) según el contexto. El drogodependiente separa el cuerpo de la mente para no enfrentarse al hecho de que es ésta la que lo rige; es decir, el sujeto mismo. Un reconocimiento semejante de la responsabilidad daría lugar a un discurso culpable como el de **P167** (*I am a nobody / I drink until everything becomes a blur /*), lo cual llevaría al individuo ante un nuevo conflicto, aún más frustrante y peliagudo: pasar o no a la acción decidiéndose a controlar el cuerpo para unificar su persona. Recordemos, en contraste, los poemas que

exaltan ese sentimiento de unidad gozosa (P297, P464-465), derivada del encuentro con uno mismo y con la comunidad tras el viaje espiritual. Willow Barton recurre a la mediación de los antepasados (según la autora el único vínculo entre cuerpo y alma) para lograrla:

P591

(...)

i remember the line and reason
grandmother, there are no satin cushions
that cradle my heart like your bosom
body and soul belongs to no one
I need you, you are the only link
between my heart and my soul

(...)

(Barton, en *Writing the Circle*, 8-18)

Y Rita Bouvier , que separa en P477 cuerpo y pensamiento (contrapone su discurso a la imagen de unos pies guarecidos con mocasines, símbolo de la identidad india que permite ponerse en marcha), manifiesta una “alteridad selectiva” que asocia al entorno de “progreso” euroamericano. Volvemos a encontrar un contraste sensorial (olfativo) de culturas: *flower fragrant* frente a *garbage* y *spew*, lo que nos recuerda el poema P120. Comparémoslo, además, con el siguiente fragmento de P59, que metaforiza la pérdida de identidad cultural con un cambio de calzado: *walking in patent leather shoes / grandmother, i am barefoot no more / but why is it i feel so cold? /*. La voz de P477 admite al menos llevar un calzado suave y seguro—los mocasines¹⁹¹:

P477

“*moccasins in two worlds*”

I am soft, sure footed, flower fragrant
I am the Other, in a confined space
separate, imagined two worlds in one

I am sure of this only, where I stand
is poisoned and I’m conscious of breathing—
breathing in—the garbage we spew

(Bouvier, *papíyáhtak*, 66)

¹⁹¹ P141 presenta el mocasin como elemento indispensable en el viaje figurado de las nativas. Kateri Damm, en *My Heart Is a Stray Bullet* (1993:51) también metonimiza de esa manera su desplazamiento: *my moccasins step timid / on this part of mother earth /* (poema “iii- drifting”). P4, P197, P205, P230 y P343, sin embargo, aluden a este calzado en un contexto estático y como identificativo cultural.

Como recapitulación, las evidencias aquí presentadas sugieren que en la poesía de las noramerindias el discurso del miedo se distingue por tres rasgos esenciales:

- 1) Está sujeto a una censura selectiva, en función del interlocutor—no se expresa en los poemas que interpelan al lector euroamericano.
- 2) Ni el fenómeno de la muerte en sí mismo (que se entiende como una etapa natural en el proceso de la vida) ni lo sobrenatural son causas de miedo. Los sujetos poéticos temen ciertos recuerdos, el conflicto de identidades, la opresión, el extravío y la imposibilidad de llegar al propio centro.
- 3) La manifestación más prolífica de temor es indirecta y consiste en la creación de fronteras interiores (en la proyección de la metáfora del “yo” dispersado o escindido de Lakoff & Johnson, 1999:276 y Emmott¹⁹², 2002:153-181) como síntoma de esquizofrenia cultural.

9.3.2.2 El discurso del perdón

El perdón es otro concepto raramente explícito en la poesía de las nativoamericanas. Su discurso apenas lo pide o lo ofrece de forma magnánima—todo lo más exige del colonizador un reconocimiento de culpa, como observamos en **P79** (*embarrassed you look down. / i take it as a good sign / a sign you may be sorry. /*). Si lo concede suele tratarse de un perdón condicional, dosificado (*i.e.* enunciado con expresiones cuantificadoras), implícito, o difuso—que no especifica destinatario. Debajo incluyo algunos ejemplos:

a) Perdón difuso (sin destinatario específico o con destinatario implícito)

El destinatario del perdón se deduce en estos casos por implicatura conversacional, pero a veces no es posible discernir si es un euroamericano que encarna el espíritu colonizador o un nativo que ejerce la opresión en el endogrupo. El poema de Chrystos “*Near Your Birthday*” (**P478**) concluye con un perdón “ambiental” e incierto que todo lo inunda, y “*Ceremony for Completing a Poetry Reading*” (**P479**) es una composición metapoética de *potlatch* simultánea al acto de lectura, en la que la autora regala recuerdos, sensaciones, símbolos tribales (objetos cotidianos poetizados) y alimento figurado a una comunidad sin determinar, aunque probablemente india.

¹⁹² Desde un punto de vista cognitivo, discursivo y narratológico, Emmott (2002:164) estudia las “narrativas de parálisis” (*paralysis narratives*), en las que el individuo metaforiza su experiencia de aprisionamiento mediante el esquema metafórico de RECIPIENTE. Ofrece también una tipología del “yo” escindido (*ibid.* 161-167, 174): división puramente mental (mente-mente), emoción-intelecto, cuerpo-mente, cuerpo-cuerpo, y “yo” imaginario-“yo” social.

Destaca en este poema la metáfora de la cesta como recipiente de espiritualidad del enunciador: *I have more to give this basket is very large / I've stitched it of your kind words / (...) / This basket is only the beginning / (...) / Within this basket is something you've been looking for /.*

La ceremonia no halla su fin hasta que la voz poética se vacía por completo, lo cual permite que se vuelva a llenar y pueda “volver a casa” (*I cannot go home / until you have taken everything & the basket which held it /*). Recordemos que el *potlatch* responde a la conciencia social de que el poder no es un factor de salvación (ni a nivel individual ni colectivo), sino algo de lo que los pueblos deben guardarse para garantizar su equilibrio (Lara Melo, 2002:73). El *potlatch* redime el “pecado social” de la acumulación, que atenta contra la equidad, e inspira un nuevo comienzo. Por este motivo (de acuerdo con esta implicatura cultural) inferimos que la comunidad imaginada por Chrystos al escribir **P479** debió ser la suya propia (menominee o pantribal): no tiene sentido dar más poder al colectivo opresor euroamericano, ya que no se restablecería la igualdad perdida tras la Conquista y sería contrario al espíritu de la ceremonia, con lo cual el poema generaría un absurdo.

P478

“Near Your Birthday”

someone's old nest

has fallen into my fire

sweet smoky

Slowly the first snow melts in curves

white berries fatten

One of the nets

down at the salmon hatchery

has broken

raucous gulls call their delight

wings drifting in piles

Over there

where the sun will set

the mountains

dance forgiveness

(Chrystos, *Dream On*, 83)

P479

“Ceremony for Completing a Poetry Reading”

This is a give away poem
You’ve come gathering made a circle with me of the places
I’ve wandered I give you the first daffodil opening
from earth I’ve sown I give you warm loaves of bread baked
in soft mounds like breasts In this circle I pass each of you
a shell from our mother sea Hold it in your spirit Hear
the stories she’ll tell you I’ve wrapped your faces
around me a warm robe Let me give you ribbonwork leggings
dresses sewn with elk teeth moccasins woven with red
& sky blue porcupine quills
I give you blankets woven of flowers & roots Come closer
I have more to give this basket is very large
I’ve stitched it of your kind words
Here is a necklace of feathers & bones
a sacred meal of chokecherries
Take this mask of bark which keeps out the evil ones
This basket is only the beginning
There is something in my arms for all of you
I offer this memory of sunrise seen through ice crystals
Here an afternoon of looking into the sea from high rocks
Here a red-tailed hawk circles over our heads
One of the feathers drops for your hair
May I give you this round stone which holds an ancient spirit
This stone will soothe you
Within this basket is something you’ve been looking for
all of your life Come take it Take as much as you need
I give you seeds of a new way
I give you the moon shining on a fire of singing women
I give you the sound of our feet dancing
I give you the sound of our thoughts flying
I give you the sound of peace moving into our faces & sitting down
Come This is a give away poem
I cannot go home
until you have taken everything & the basket which held it
*When my hands are empty
I will be full*

(Chrystos, *Not Vanishing*, 100)

También es ambigua la referencia al perdón que hace Tiffany Midge en **P334** (negritas mías): *I want the patience of the sun, / sureness of tides, **forgiveness** / in **abundance**; all life-sustaining virtues women splendidly / in the nest of your heart. / .*

b) Perdón cuantificado

“*Departures*”, de Joan Crate (P480), introduce una particular metáfora en sus últimas cuatro líneas (resalte mío): *and their hunger feeds on the blade of my forgiveness.* /. Crate habla de captores asesinos e indulgentes (*they*), que la persiguen y silencian a su gente (*my people*). El término *blade*, que cierra la última estrofa, puede traducirse como “brizna” y como “filo”. En la primera acepción, el perdón a los captores se cuantifica en una proporción mínima (*cf.* P334, donde se desea “en abundancia”); con el segundo significado no aparece como virtud sino como peligro, como un ejercicio de poder al borde de la represalia.

P480

“*Departures*”

This winter forest
is silent as any prim bedroom.
Under snow sheets
my captors now sleep, dreaming
of complacency and murder.
I flee them on snowshoes, mark
symbols of departure across a page,
striving for just the right sound
(a howl through needles,
the right speed
(one quick rotation of treason.)

Earth cracks with cold, the stories
of my people—acorns buried within—slowly
freeze in forever sleep. But I

skate towards some imagined Spring
when trespass is unearthed,
and their hunger feeds on the blade of my forgiveness.

When their eyes might open.

(Joan Crate, en *Native Poetry in Canada*, 236)

c) Perdón condicional

Rita Joe no usa el término “perdón” a lo largo de P243, pero incluye en su lugar gestos amistosos universales, como el extender la mano hacia el interlocutor euroamericano, y otros ligados a su cultura (*e.g. I held my hand over the heart, showing the sign of friendship.* /), que se ve obligada a explicar. Hace también una declaración abierta de amistad (*But because we are friends.* /) y el ofrecimiento de compartir sus bienes más preciados—más necesarios (*My food, your food / My medicine, your medicine.* /). Sin embargo, estas manifestaciones de afinidad y conciliación dependen de

un cierto cumplimiento y respeto por parte del destinatario: *Let me hear you say, you honor the treaties / (...) / Let me hear you say that the promises are still true / As the day you made them. / (...) / We honor our ancestry. / In your picture writing I wish you honor mine. /*

Conforme a las reflexiones de Derrida (2002:25-26), opuestas a la lógica convencional del intercambio, actitudes como la de Rita Joe en **P243** cuestionan la definición misma del perdón: indultar al culpable a condición de que cambie y no sea ya el mismo que ofendió no es verdadero perdón, porque se perdona a otro individuo distinto. Según Derrida, el perdón puro ha de perdonar lo irreparable (lo imperdonable), y siguiendo este razonamiento, no hay nada imperdonable. El genocidio, por ejemplo, es uno de los mayores crímenes, la forma más radical de violencia social. Por lo tanto, perdonar al genocida sería un acto de auténtico perdón. No obstante, la poesía de las nativas americanas difícilmente pronuncia la frase “Te perdono”, seguramente porque no consideran perdonable cualquier delito, y mucho menos el exterminio cultural. Puede ser también que por no haber un culpable concreto al que castigar (*i.e.* al no ser una ofensa punible de forma clara), no sea técnicamente perdonable. Puede que, en el caso de identificarlo, necesiten antes comprobar un arrepentimiento sentido de su parte. Y puede incluso, que para muchas de ellas el perdón incondicional constituya un nuevo crimen, puesto que con él, y aunque el concepto de perdón no requiere el olvido, arriesgarían la memoria histórica de sus comunidades y cometerían el mal de la impunidad—y con ella la posibilidad de repetir indefinidamente el daño. Para las amerindias, tengámoslo presente una vez más, recordar es un deber, lo cual explica la profusión de performativos del recuerdo en sus poemas (véanse los ejemplos **P263-268** en 7.2.1.3.) y su constante negación de una amnesia cultural: *you not wanting to chance that your story might be lost / to forgetfulness / ignorance / denial of genocide / (P46); i cannot forget that i am cree / (P59); don't forget / we don't forget / we remember—always / because we can't forget. / (P91).*

En definitiva, si el perdón es un regalo que se aplica como paliativo a la conciencia, desde luego la mayoría de poetas nativas no encuentra razones para reducir o cancelar la deuda de la sociedad dominante, causante de un delito imprescriptible y reacia a admitir su implicación.

d) Perdón pleno

Los únicos poemas del corpus que expresan un perdón incondicional o pleno son **P59**, de Barton, **P66**, de Manyarrows, y **P271**, de Armstrong (añado mi énfasis a todos los ejemplos):

didn't you say forgiving is the lame old leg / we sometimes have to carry around reminding / that we cannot hate all for one sin done / (...) / i have a long way to travel on life's road / i cannot carry hate upon my back and yet / i cannot forget that I am cree / my child will look upon my face / it will not be with shame or hate / i will dance my dreams upon an eagle's wing / and fly high, higher, higher / (P59)

i know you'll often follow me / sometimes chase me / and there'll be times i'll stay with you / and love you / offering you forgiveness & caresses / dreaming rainbows / that someday soon you'll change. / (P66)

nevertheless / to forgive / I hand you over / to the faceless / open senseless rage / the smashing fist / (P271).

Curiosamente, y en contraste con **P243**, los tres poemas precedentes ofrecen perdón antes de que el sujeto colonizador se enmiende, sin imponer condiciones en su remisión de la ofensa. Pero nadie debe perdonar en nombre de otro, así que, en principio, el derecho a perdonar corresponde solamente a las víctimas, si bien esa facultad se suele transferir a sus descendientes y hasta al grupo social o a la etnia por entero. El perdón que otorguen las poetas, en consecuencia, será lícito para algunos únicamente si su situación es la de víctimas de discriminaciones y abusos actuales, y para otros, si además de lo anterior representan a sus antecesores afectados. Esta segunda opción es de todas maneras fuente de conflicto debido al concepto amerindio de familia extensa, que deriva de su mundivisión holista. Chrystos, sin embargo, reconoce en la página de inicio de *Not Vanishing* (1988):

I am not the "Voice" of Native women, nor representative of Native women in general. I am not a "Spiritual Leader", although many white women have tried to push me into that role.

Uno de los grandes valores del perdón incondicional de Barton, Manyarrows y Armstrong es que, al menos aparentemente, dejan de ver al "Otro" como enemigo. Aun sin un perdón pleno (o sin perdonar en absoluto) comparten esta esta actitud Rita Joe (*But because we are friends. / P243*), Victoria Lena Manyarrows (*we are / not enemies / and in another lifetime you will know this / P79*), Rebecca B. Belmore (*I know you are not a bad person / P115*), o Willow Barton (*in this place of madness i hear the drums / of the white man's heart same as mine / i see his eyes fill with sadness, as mine / P59*). Comparemos estos versos con la pragmática enemiga del insulto en Maracle (*European thief; liar, bloodsucker. / P203*) y de la animadversión en Kahenrakwas Goodleaf

(*colonizer, my enemy / I will confront and challenge you / P11*). Otro de esos valores es que han adquirido poder y lo ejercen, porque sólo el poderoso perdona. A pesar de que Derrida postula un perdón como experiencia social sin poder, absolver y condonar deudas tiene el significado de una imposición, de una manifestación de superioridad o soberanía.

e) Perdón implícito

Se podría decir que la poesía femenina nativa codifica una retórica velada del perdón mediante las metáforas de la costura y el tejido. La aguja es reparadora, entra y sale por entre la tela (es dinámica) trazando un recorrido, pero su principal función es fijar y sujetar, al contrario que los mapas corrientes¹⁹³, e instituye una cinética-estática o un estar-y-no-estar que desemboca en el ser transformado, como reivindica el poema de Elaine Hall (negritas mías):

P62b

“Spider Dream”

(...)
Spiders, **new life**, hatching
running at in all directions

To find water
or forgiveness
or
a way to be.

Si Gould mantiene (2003:22) que los poemas de las noramerindias son mapas, es en este sentido no convencional: están hechos de lenguaje, quien los dibuja asume su responsabilidad (las autoras nativas de hoy firman sus textos), evocan espacios de deseo (psicopaisajes) que físicamente no existen, y son sanativos porque muestran caminos de vuelta a la coherencia espiritual y al equilibrio. “*Sewing Memories*”, de Blaeser (**P64**) no es exactamente una concesión de perdón, pero sí una toma de contacto conciliadora tras un tiempo largo de ausencia. Y **P63**, de Nia Francisco, es también un poema sanativo de reconciliación con el pasado: *She-spider / blew the powder / onto the deep deep wounds / and holocaust of USA / and global pains /*.

¹⁹³ Kirby (1996:52-53) advierte que la cartografía es idónea para salir de un lugar, pero inútil para quedarse en él (*purposeless for staying put*).

En analogía con el dinamismo-estático de la costura, todas las nociones del perdón se componen de dos dimensiones o polos indisociables y subyacentes: la gratuidad y la condición. Tal y como lo concibe Derrida (2002:29), el perdón es un don gratuito sin intercambio ni imposiciones, una “locura de lo imposible” (De Greiff *et al*, 2002:40), mientras que para otros debe exigir al menos el arrepentimiento y la transformación del ofensor. Entre los académicos nativos no es frecuente la disposición al perdón pleno, que tan sólo encontramos en Kim Anderson (2000:30):

As a mixed-blood person who wishes to explore my Native female identity, I must re-look for the positive gifts the Europeans brought to my Native ancestors, and find forgiveness for those things that were and continue to be destructive. As difficult as it sometimes feels for a person learning about the direct effects of racism and colonization on her family, I must walk with my Euro-Canadian ancestors to find a place within Euro-Canada that is comfortable for me.

El resto de testimonios hace que el perdón a los colonizadores parezca un hecho ilusorio. Sin tratarlo directamente, Wiget y Waters cuestionan la legitimidad de una absolución describiendo el alcance y las repercusiones del genocidio. Ambos proclaman (énfasis añadido):

Like the Jews, American Indians have been stereotyped, labeled, despised, placed in concentration camps, and numbered. To that, however, has been added the additional insult of being told—after all this oppression and dispossession—that you are not who you say you are. **As long as Native Americans exist, they lay a claim on America’s conscience.**

(Wiget, 1994:324)

For the longest time we were not seen, we were a secret locked away, abused. So many past atrocities were committed, and now that we have been let out of the attic, **we’re supposed and in trust and readily forgive those who kept us there?** Even now white people tell us “get over it”, and “your side lost, so quit complaining.”

(Waters, 2003:89)

Para algunas voces poéticas las secuelas de la colonización son de tal calado que llevan a renegar del dios cristiano inculcado en la infancia:

P59m

(...)

what god are you to let this happen?
i turn my back and soul on you
for you are a white god and stone

(...)

o a preguntarse por qué perdonar (resalte mío):

P481

“Umbilicus”

(...)

Why should I forgive?

Under what guise
was I brought to this life, to provide
what kind of cloud, excuse
what weakness, be
whose burden so abandoned
at the root?

(...)

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 52)

El perdón a uno mismo (al enunciador) suele ir asociado a un discurso de la culpabilidad, y el sufrimiento espiritual producido por la culpa, como subraya Blanch (1995:270-277), no es tanto el resultado de faltas o debilidades concretas como de la insatisfacción permanente ante una vida sin sentido. Este es el caso de **P120**, donde la insistente apertura de estrofa *Sometimes I forget* actúa como fórmula autoincriminatoria a la vez que atenuante. Las restantes alusiones a la propia flaqueza son paródicas y sirven de denuncia de la opresión (del exogrupo y ciertos sectores del endogrupo): así, poemas como **P244** y **P268** son prototípicos, respectivamente, de los imperialismos cultural y religioso, y consisten en sendas confesiones metarreferenciales que constituyen actos reales de catarsis si enunciador y locutor coinciden. La voz de **P244** admite haber sucumbido a la tentación de hurgar en el vocabulario colonial y destrozarse el poema con insinuaciones irónicas. La de **P268** reconstruye hechos y lamenta y justifica su débil resistencia. Extraigo los versos con expresiones de culpabilidad:

I surrender to Roget's pocket Thesaurus. / I confess my crime of breaking into this container of words. /
(P244)

but i was too afraid / to say anything / (...) // (...) / i tried to pull my hand away / but he held it tight /
(P268)

P268 es un peculiar exponente de concentricidad al evocar un ritual discursivo dentro de otro: cuenta el abuso sexual ocurrido en el transcurso de una confesión religiosa (*i.e.* es “la confesión de una confesión”). Al igual que **P244**, no se dirige a un interlocutor específico, pero presupone uno virtual capaz de apreciar el valor de las confidencias y de reconfortar al sujeto que narra, característica ésta del género confesional según Foucault (*cit.* Fairclough, 1992: 53). Ambos poemas difieren, sin

embargo, en el tono de exposición de los hechos, que conlleva usos dispares de la ironía: a un nivel profundo o *intraconfesional* en **P268**, que la aplica al lenguaje del abusador en estilo directo, y en un plano más superficial (meramente *confesional*) en **P244**. Mientras que la primera estrofa de **P268** establece ya la gravedad de lo que se va a referir, la de **P244** introduce de modo ocurrente y humorístico la brutal política colonizadora de exterminio y estereotipos culturales que se nos recuerda en la estrofa siguiente.

La confesión, escribe Fairclough (1992:53) sobre el concepto en Foucault, es una técnica discursiva *subjetivadora* frente a la reificación del examen en cualquiera de sus modalidades (médico, académico o de otra índole, como la entrevista de selección), pero es ilusiva como discurso autónomo, porque la supuesta “diferencia” o “exclusividad” del sujeto confidente se inserta irremediamente en el ámbito del biopoder¹⁹⁴, interesado en la manipulación y domesticación poblacionales y en la productividad (Dreyfus & Rabinow, 1982:33-34, 162-164). Pese a su condición de textos “sometidos”, el impacto de **P244** y **P268** como estrategias de poder es doble: no sólo transforman al enunciador aliviando su culpa y su congoja, sino al receptor, a quien se le revelan acontecimientos desconocidos que pueden modificar su ideología.

Con un predominio de la ironía *intraconfesional*, en *Bear Bones & Feathers* Halfe exhibe su vena paródica al adjuntar tres poemas sobre el arrepentimiento en el contexto de la relación entre indios y blancos: “*So Sorry*” (**P482**), “*I’m So Sorry*” (**P483**), y “*ten hail mary’s*” (**P484**)—este último título en minúsculas, como posible desafío a los iconos sagrados de Occidente. Los tres involucran la figura del papa, símbolo de autoridad espiritual incoherente por su insensibilidad hacia lo humano, y en ellos la expresión *sorry* (sobre todo en **P483**, lo marco en negrita) pierde su significado de disculpa y adquiere un nuevo valor como topicalizador o marcador temático, al introducir en cada estrofa percances que provocan la desidia de su sujeto lógico.

¹⁹⁴ Foucault llama así a nuestra moderna forma de poder social disciplinario, en la que lo discursivo y lo institucional se reintroducen con un conjunto complejo de relaciones (Dreyfus & Rabinow, 1982:34; Fairclough, 1992:50). Fairclough (1992:55; 1995:102-111) denomina “tecnologización del discurso” al intervencionismo discursivo institucional, que por razones instrumentales de eficacia puede importar en la esfera pública prácticas discursivas propias de la esfera privada. Menciona, por ejemplo, la relajación conversacional y el coloquialismo adoptados artificialmente en las entrevistas de selección.

P482

"So Sorry"

the pope said i'm sorry
i sent a useless sack of scalped
potatoes

he said Indian agents would
give daddy a roll of twine,
a box of shells and whisky.
the spirits crawled inside
my daddy and never left.

he sent blankets
and my babies died.
he sent wooden sticks
with a dead man to hang
around my neck.

he said if I prayed
to you, geezus,
ate your body, drank
your blood,
threw out my bannock,
lived on my knees
counting stones,

i'd never be without
my family.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 97)

P483

"I'm So Sorry"

I'm so sorry, the pope said
I thought you were just gathering
to lift your legs, thump your chest
around that tree of old men.
I didn't know the rock and twig
you smoked.
Blueberries, and sweetgrass
were your offerings.
I wouldn't have taken your babies
and fed them wafers and wine.

I'm so sorry, I just thought
we could borrow land for a little
to plant our seeds,
raise sheep and build churches, schools.
I really didn't know how you survived
for centuries on buffalo and teepees,
praying in medicine wheels.

I'm so sorry, I should have told
the settlers to quit their scalping,
selling hair at two bits for each Indian
I'm so sorry. I'm so sorry.
Maybe I could build healing churches
chapels full of sweetgrass and drums
chase the spirits out and fill sweatlodges
full of armed angels.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 98)

P484

"ten hail mary's"

the pope said too bad that
man of sea, kelp, rancid pig
and starving teeth
came on your land.

i'm awfully sorry he ate so
much buffalo meat
gave you beads and trinkets
for beaver, coyote and mink.

he didn't mean to sleep with
your women, make them cry
and send your children to
purgatory and england too.

i'm sorry the pope said.
i'll write to the priest, the nuns,
make them say, i'm sorry too
for *suffering little children*
coming to me in the red brick
schools.

i'll tell other people too
i'm sorry and i promise to
fold my hands and keep you
in my prayers.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 99 y en *Native Poetry in Canada*, 246)

"Der Poop" (P485), de la misma autora, es toda una declaración de independencia en la que el enunciador nativo se disculpa cortésmente ante el papa por no necesitar de la tutela del clero y por su retorno a la naturaleza y a la espiritualidad tribal. Destaco también en negrita el rechazo del sujeto al perdón no solicitado:

P485

“*Der Poop*”

der poop
forgive me for writing on dis newspaper
i found it in da outhouse, saw lines
dat said you is sorry
some of my indian friends say is good but
some of them say you sorry don't walk
so i was sitting here dinking dat we
maybe dalk
say, i always want to dell you stay
out of my pissness
if me wants to dalk to trees
and build nest in house
dats hup to me
if me wants to pitch my dent
and feed da ghost bannock hen berries
and maybe drow some indian popcorn
for you geezuz dats hup to me
i don't hask forgiveness not want
hand mary's, or a step ladder to heaven
me is happy with da sky, da bird *Iyiniwak*,
four-legged *Iyiniwak*, i is happy
sorry mean dat i don't need yours church
and yours priest telling me what to do
sorry mean dat i free to dalk to Manitou
the spirits and plant *Iyiniwak*.
dats all for now, poop
maybe we dalk again next time i see you
in da newspaper.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 102)

El abuso de poder dentro del endogrupo da origen a poemas como “*In Da name of Da Fadder*” (P38), en el que la enunciadora se siente culpable por haber perdido el control ante la explotación de su persona en un escenario de pobreza (énfasis mío): *I’pologize cuz I mad and cried I / didn’t have no bannock and lard / to feed them cuz my husband / drank all da sōniyās for wine. // (...) / all I no I is big sinner / and maybe I won’t see geezuz when I die. /*

Hasta aquí el examen de las pocas muestras (predominantemente dialógicas) en las que el termino *perdón* está presente. Que la mayor parte de las poetas nativas lo evite no quiere decir que rehuyan un entendimiento con la sociedad dominante, ni que necesariamente se opongan a su amnistía. Por ejemplo, Tiffany Midge, autora lakota, dice haber aprendido el verdadero significado del perdón liberando historias que abaten los paisajes psíquicos que la intimidan:

I've found much peace through the creative process by risking to speak of the stories that strike hard into the locked internal landscapes—the scariest cupboards—of my being. Through releasing them, I've learned the true meaning of forgiveness.

(*Reinventing the Enemy's Language*, 212)

Esta visión se acerca a la concepción que Martin (2004:114) tiene de la reconciliación política: una reescritura de la historia dando a conocer relatos ocultos—lo que denomina *hidden stories* (*ibidem.* 92), que ganan la simpatía de la comunidad dominante y a un tiempo remueven en ella la culpabilidad por el pasado. Luego Midge llama *perdón* a lo que Martin entiende por *reconciliación*. Son conceptos distintos: el *Diccionario de la Real Academia Española* (pág. 1573) define *perdón* como “la remisión de la pena merecida, de la ofensa recibida o de alguna deuda u obligación pendiente” y la reconciliación (pág. 1742) como “la acción o efecto de reconciliarse”, que a su vez significa “volver a las amistades o atraer y acordar los ánimos desunidos”. La reconciliación es pues una idea más amplia que el perdón, y éste es sólo viable como su otorgamiento (Lara Melo, 2002:75). Puede haber reconciliación sin perdón, pero no a la inversa: reconciliarse es renunciar a la venganza (lo cual no es olvidar ni tener que cancelar la deuda) y empieza, según Derrida (2002:31) desde el instante en que se produce un intercambio entre víctima y ofensor. La poesía de las indias americanas no descarta su recepción por la sociedad dominante, y sin excluir sus versos más virulentos ni su ocasional lenguaje de odio^{N63}, es en este sentido reconciliadora, porque interpela al colonizador, como demuestra un buen número de poemas portadores de AAI.¹⁹⁵

Tal vez extrañe este afán reconciliador cuando el testimonio de Anderson (2000:131) y algunos poemas del corpus (*e.g.* **P11** y **P74**) elogian tan abiertamente la resistencia. La explicación es que dichos textos la identifican con una supervivencia a la opresión. Si por contraste el término es sinónimo de enfrentamiento con la sociedad dominante, el mensaje es otro: Monture-Angus (2003:298) considera la resistencia insana, limitada como modo existencial (no se puede vivir permanentemente en oposición), y pobre si es la única alternativa. La poesía forma parte de esa creatividad responsable y femenina que menciona, con la que activar la memoria colectiva (negritas añadidas):

¹⁹⁵ Entre ellos: **P257** de Annharte, **P271** de Armstrong, **P256** y **260** de Chrystos, **P251** de Crate, **P88** de Dumont, **P253** de Fife, **P11** y **P259** de Kahenrakwas Goodleaf, **P258** de Lois Red Elk, **P84**, **P205**, **P252** y **P254** de Manyarrows, **P203** de Maracle, **P255** de Marshall, **P209** de Panipekeesick, **P213** de Stevenson, y **P91** de Waters.

Resistance is not a healthy condition. Resistance is a mode of life that is cultivated in the seeds of Aboriginal oppression and more than a century of living under and with colonialism. I expect that it is this **dissatisfaction with resistance as *the mode of life*** that is the realization that leads me to conclude that constitutional negotiations with Canada are not something I really want to write about any more. **Canadian laws are not an Aboriginal answer.** In the future, I do see solutions in the horizon. For me they are located in the collective memory of my people and our ancestors, and not in constitutional reform. **Our survival as peoples has always depended on our own creativity and not on a political power-sharing relationship with the federal government.** And **Aboriginal women have special responsibility within that creativity.**

Si la poesía de las nativoamericanas es reconciliadora y el hogar es definido por éstas como un lugar de reconciliación y mediación (Hernández-Ávila, 1995), entonces aquella, salvando cuestiones relativas a la delimitación de sus fronteras, puede ser considerada hogar. Por las muestras examinadas hasta ahora sabemos además de su característico *dwelling-in-travelling*; es decir, de su continuado intento de crear hogar en el tránsito.¹⁹⁶ Quiere decir esto que el hogar está en (o es) el viaje mismo, el cual es de por sí transformación (Van Den Abbeele, 1991; Pratt, 1992), con lo que la poesía de las noramerindias, en tanto que viaje descolonizador para la mayoría de ellas, ha de ser transformadora. A lo largo de 9.1.1 hemos podido corroborar la veracidad de este razonamiento: la poesía femenina nativa es espacio preparatorio y de ritual sanativo, invierte relaciones de poder y promueve el sentimiento de culpa en la sociedad euroamericana, altera la semiótica espaciotemporal y presenta escenarios cambiantes. Este conjunto interrelacionado de hogar, transformación-viaje, reconciliación y poesía es representable como una incrustación de superficies en la que la transformación (el viaje individual y colectivo como hogar dinámico) es el concepto hiperónimo y ocupa el recuadro más externo, con dos posibles evoluciones en su interior (véase el diagrama 5).

La reconciliación y la venganza son esos dos movimientos de distinto signo (hacia lo positivo y lo negativo, respectivamente) que pueden darse durante el trayecto. En la reconciliación se gestan los espacios solidarios o de acogida, gracias a la triple mediación aludida por Martin (2004:114): a través de canales (oral y escrito), culturas (en nuestro caso euroamericana y nativa) y dialectos (por ejemplo, entre *Cree English* y las variantes del inglés estándar). De la venganza, por el contrario, podemos decir poco—sus manifestaciones discursivas son en general escasas. Basten las tres únicas muestras explícitas del corpus: la amenaza de **P5** es demasiado vaga (*There's going to*

¹⁹⁶ Aunque Brant (1994:22) no menciona la palabra “hogar”, sí afirma que mediante la literatura regresa a su origen, a lo que es, y a su íntima motivación del ser, por lo que escribir reúne para ella los conceptos de pasado, presente, y centro, fundamentales en la noción nativa de hogar. Chrystos se declara por su parte (1991, en la dedicatoria) en perpetua búsqueda de un lugar utópico de paz y justicia.

be an Indian war / They won't call me a squaw no more /), **P88** emplea oraciones condicionales que no transmiten certeza de cumplimiento sino potencialidad (*If I hear one more word / about your Christian God / I'm gonna howl /*), y **P252** (*WATCH OUT / the indians are chasing you / (...) / you won't be able to run away & hide from truth /*) es más un aviso que un desquite. Además, siguiendo la visión de Derrida que acabamos de citar, el solo hecho de dirigirse al interlocutor no nativo es un síntoma pacificador. Y por muy contradictorio que resulte, el discurso revanchista se encuentra subsumido en el del perdón, que como ejercicio de poder puede convertirse en una prueba máxima de superioridad, en la venganza suprema.

P271 ilustra este aspecto: Armstrong dice tener compasión de su opresor, perdonarle y sentir amor por él, pero lo arroja implacablemente al odio, al dolor, y a la indiferencia después. Suaviza cada estrofa con verbos y sustantivos denotadores de liberación y cuidado (*forgive, unbind, rock to sleep, nurse to health, hold closely, let go, grow, give back*) que amortiguan otros de significados opuestos (*I hand you over / to the faceless / open senseless rage / the smashing fist / (...) // I give you back / everything // the burning rage / the living chaos /*). Es llamativa la similitud estructural (ritual) entre este discurso y el de **P470**, de Harjo. Deshacerse del miedo y del opresor, de lo indeseable (a lo que, por otra parte, el sujeto se ha acostumbrado y se dirige en términos de afecto), adopta el formato de una terapia vengativa. Comparemos:

I set you free / my love / my desire / my illusion / my oppressor // I give you back / to old hidden agendas / to unbandaged wounds / festering from years of neglect // (...) / I hand you over / to the faceless / open senseless rage / the smashing fist / (**P271**)

I release you, my beautiful and terrible / fear. I release you. You were my beloved // (...) // I give you back to the soldiers / who burned down my home, beheaded my children / raped and sodomized my brothers and sisters. / (**P470**)

Podemos contemplar la reconciliación como el producto de una *economía* (personal y social) derivada de la cosmovisión holista noramerindia, siempre en busca de equilibrio. Esta visión no es del todo ajena a la crítica literaria contemporánea: Deepika Bahri (2003:120-151) ha descrito la existencia de una “economía de la mimesis” en las literaturas postcoloniales, basada en la organización textual de ese modo de representación¹⁹⁷. Debemos matizar, no obstante, que dicha autora hace

¹⁹⁷ Bahri recoge las diferentes nociones de mimesis a través de la historia, desde la definición platónica como desestabilización de la verdad o la idea tradicional de imitación y copia, conservadora de signos ya existentes (2003:123), hasta su interpretación como forma alternativa de conocimiento, planteada por

hincapié en su importancia racional y cognitiva sin reparar en su función relacional, mientras que aquí pondremos énfasis en que la mimesis poética nativa está al servicio de la reconciliación, integrando los espacios solidarios de intertextualidad e ironía y proporcionando a un tiempo modos nuevos de aprehender la realidad que se apartan del conocimiento colonial:

P59n

(...)

i thought all knowledge was bound, held
by the pages in the white-man's books
i was angered that he was the chosen one

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 8-18)

El diagrama que figura a continuación representa el perdón como parte de la transformación (del viaje poético) y a la vez como puente entre sus dos modalidades: la reconciliación y la venganza. En lo que sigue nos centraremos en las estrategias concretas de reconciliación (verbales y cognitivas) que sustentan los espacios de acogida.

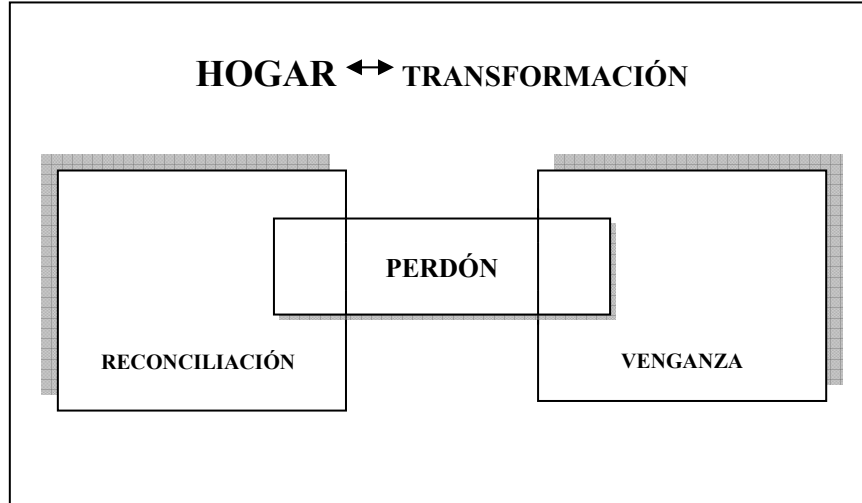


DIAGRAMA 5:
*REPRESENTACIÓN ESQUEMÁTICA DEL DISCURSO DEL
PERDÓN EN LA POESÍA FEMENINA NATIVA*

Adorno (*ibid.* 128). Concebir la mimesis como copia (de los signos de la sociedad dominante) puede acarrear entenderla como despojadora de identidad y colaboracionista con la política colonial. Bahri considera que la aludida economía es desarrollada por una “inteligencia nativa” (*Native intelligence*), denominación inspirada por el término *challenger's intelligence*, procedente de un poema de Seamus Heaney, “*Hercules and Antaeus*” (*ibid.* 17).

9.3.3 *El valor de lo dicho: estrategias discursivas de reconciliación*

La poesía femenina nativoamericana genera dos espacios de reconciliación fundamentales: la *intertextualidad* y la *ironía*, que confluyen delimitando una tercera franja, sinérgica y amplia: la *parodia*, incluida por Genette (1982:15-16) entre sus elementos de hipertextualidad. Calificaremos estos espacios como *puntos de encuentro* entre el emisor (la poeta nativa) y el lector destinatario en la ruta del viaje descolonizador, considerando la intertextualidad y la ironía interacciones independientes, puesto que puede darse intertextualidad sin ironía (por ejemplo, una cita de autor como fuente de referencia), e ironía al margen de la (inter)textualidad (por ejemplo, en ciertas interpretaciones de acontecimientos y signos).

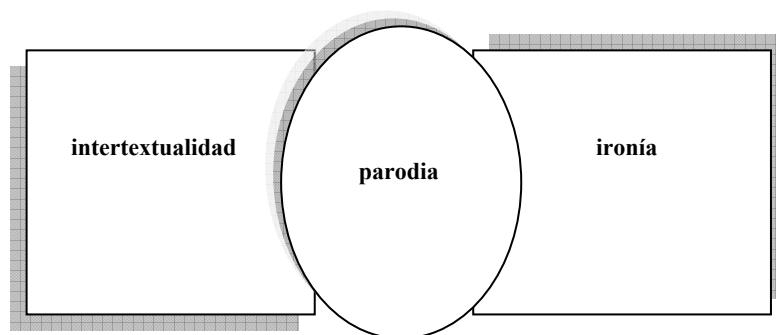


DIAGRAMA 6:
*ESQUEMA DE LOS ESPACIOS DE RECONCILIACIÓN EN LA
 POESÍA FEMENINA NATIVA*

La intertextualidad, la ironía y la parodia forman parte de un contexto mayor. Siguiendo la ya mencionada teoría social del discurso de Fairclough (1992:73), se insertan en una serie de matrices concéntricas: *práctica social* → *práctica discursiva* → *texto* (enumeradas del exterior al interior). Este esquema va a aportarnos una mirada alternativa y sintética sobre gran parte de lo expuesto hasta ahora, examinando los tres niveles de repercusión sociológica de la poesía nativoamericana.

Como **práctica social**, la poesía de las noramerindias desempeña una triple misión: *refuerza y difunde la ideología del endogrupo* y los lazos entre sus miembros (hemos visto que el verso socializa la experiencia colonial, sobre todo en los entornos académicos), *denuncia las injusticias* de la colonización (verbaliza la opresión sufrida), y al hacerlo se relaciona con el exogrupo *manteniendo su presencia mediática*, su visibilidad en esa sociedad dominante. El refuerzo y la difusión ideológicos se llevan a

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

cabo mediante el uso de cinco mecanismos discursivos principales: **a)** la *metáfora*, **b)** la *metonimia*, **c)** la *argumentación*, **d)** el *tabú*, y **e)** la *integración conceptual*.

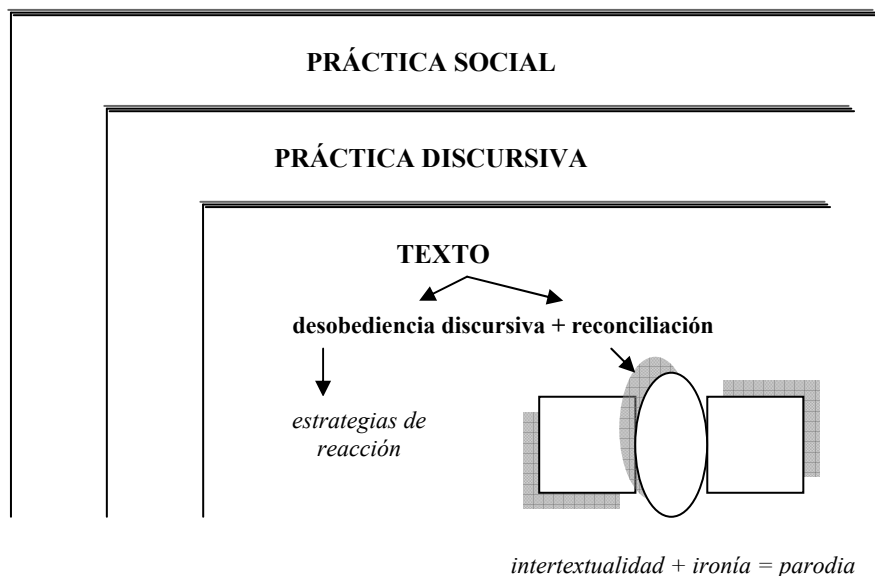


DIAGRAMA 7:
ESQUEMA DEL ALCANCE COMUNICATIVO DE LA POESÍA FEMENINA NATIVA

a) Metáfora

En la semiótica del exilio nativo hemos recopilado metáforas que describen la colonización como un viaje lineal y forzado, con situaciones y espacios opresivos (ciudades, reservas, museos, *residential schools* y el “yo” aculturado y escindido) representados como hitos-prisión en el camino, así como con espacios preparatorios de una transformación y empoderamiento personales. En contraste, el proceso descolonizador emprendido por las poetas es referido como un viaje luminoso, circular y voluntario en el que la actividad del tejido, ocupación tradicionalmente tribal y femenina, adquiere especial prominencia. Se identifica al colonizador como enemigo, parásito o predador, y a la mujer india con la noción de ciclo (metáforas astrales de la luna y la tierra) y de complementariedad (simultáneamente como guerrera y sanadora, agente de cambio y permanencia, y síntesis de dureza—resistencia, inmanencia—y fluidez). También con metáforas se reafirman los valores tribales de circularidad y arraigo locativo: el tiempo cíclico, la fusión de tiempo y espacio, o la identidad PERSONA = LUGAR.

La eficacia de la metáfora como instrumento de transmisión ideológica se comprende con las cuatro funciones o dimensiones que enumera Steen (1994:176-182) en su estudio empírico de este tropo en la literatura: desempeña una *función conceptual o explicativa* actuando como comparación no literal, aunque con una densidad informativa (un coste decodificador más elevado) que la analogía. Es un *recurso comunicativo* que se utiliza en todos los discursos: Steen (*ibid.* 181) describe su efecto como “iluminador” o “sugerente” y, oponiéndose a Gentner, no cree que su valor funcional varíe según el campo en el que ocurre—cuestiona que la función explicativa se restrinja a las metáforas científicas y la estética a las literarias. Tiene también una *propiedad lingüística*, que puede afectar el aspecto estético dependiendo del tenor y del vehículo.¹⁹⁸ Es condensable en un compuesto, un sintagma o una oración, y parafraseable con el símil. Por último, *transmite emotividad*, más o menos obvia en función de la situación comunicativa. Steen (*ibid.* 182) hace notar el interés del impacto ideológico en la propiedad estética del tropo, una relación aún sin determinar.

b) Metonimia

La metonimia apoya asimismo la cosmovisión nativoamericana por ser el modo tribal básico de conocimiento de la realidad, y crea cohesión de endogrupo al favorecer ciertos códigos de oblicuidad compartidos entre sus miembros (*e.g.* el término *black robes* para designar al clero opresor en las *residential schools*). Su función referencial se subordina al significado de la metáfora: por vía metonímica se alude de manera indirecta al viaje (colonizador o descolonizador) nombrando alguno de los elementos constitutivos del MCI circular de desplazamiento. También actúa de modo visual por adyacencia sintáctica (y por proximidad, no siempre por contigüidad). Juntos, los vocablos o expresiones/construcciones generan así evocaciones poderosas sin ser colocaciones idiomáticas o incluso perteneciendo a dominios semánticos distantes. Esta capacidad, expresada por Lakoff y Johnson (1980:170) con la proyección metafórica LA

¹⁹⁸ *Campo, tenor y modo* son las tres variables del *registro* (lengua en uso) propuestas por Halliday (1978:61-62, 141), y que se corresponden respectivamente con los significados ideativo, interpersonal y textual que este funcionalista postula. El campo es la acción social u ocupación de los hablantes, la descripción del tema tratado (si bien no puede ser identificado con el tema porque puede constar de varios), y su metafunción es servir de recurso para la construcción de contenidos. El tenor da cuenta de la estructura de roles, de la relación interpersonal entre emisor y receptor. Indica la distancia social entre ambos y su metafunción es servir de recurso de interacción. El modo es la organización simbólica del texto, y determina las expectativas que de él y del lenguaje tienen los hablantes en el contexto dado. Indica el canal de expresión (o *vehículo*) y sirve como recurso para organizar textos.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO, ha sido ya analizada al hablar del concepto de transformación, y aplicada al poema **P110 (M)**.

c) *Argumentación*

La argumentación pone en evidencia las “historias ocultas” del sometimiento indígena (reivindica visibilidad), valiéndose a menudo del *storytelling*, de la narrativa verídica o ficticia, para dar a conocer los padecimientos presentes y pasados del colectivo. Se trata de una difusión de las tropelías colonizadoras, pero también de una persuasión del exogrupo, en quien se provoca el sentimiento de culpa con un propósito (por lo general) reconciliador. El *storytelling* argumentativo es una suerte de mitopoética actualizada que actúa de modo subyacente a tres niveles:

Temático → revelando (denunciando) historias de sufrimiento causadas por el colonialismo

Retórico-lingüístico → marcando los argumentos y propiciando una mejor comprensión y memorización del mensaje por el destinatario, gracias a la repetición y al paralelismo estrófico en su función de activadores fónicos, lexemáticos y proposicionales. A este nivel, el paralelismo estructural (de estrofas, oraciones, lexemas, sonidos y conceptos) afianza el contenido temático y los vínculos comunitarios. En el primer caso la reduplicación fónica, conceptual y verbal no sólo expresa vehemencia, sino que crea un efecto de continuidad¹⁹⁹, evocador del carácter cíclico que rige la vida de las comunidades—es pues un icono de circularidad. Como dice Urban (1991:82), sin que se explicita en el relato, el paralelismo hace que el tiempo parezca compuesto de unidades similares y sucesivas. Es un *metasigno* (*ibid.* 79) por el que la atención recae sobre el fenómeno de la replicación, lo cual sugiere una conciencia colectiva del recuerdo: la muestra de discurso en cuestión procede de la comunidad y se repite con ciertas fórmulas que se la devuelven y aseguran la transmisión a generaciones venideras. La repetición crea tradición y la tradición es un aglutinante social.

Interactivo → demandando del receptor una participación cooperativa en la decodificación del texto. Además, el uso de voces poéticas sociolectales (*e.g.* Halfe) recuerda las técnicas de caracterización, imitación y disfraz propias de los *storytellers* en su afán de adaptar su historia al público.

Estos tres planos concuerdan con el planteamiento funcional que Fairclough (1989:110-134) propone para el análisis crítico de elementos textuales. El nivel temático se correspondería con su *función transmisora de la experiencia*, mientras que el nivel retórico-lingüístico abarcaría sus *funciones conectiva y expresiva*. La primera manifiesta posturas ideológicas mediante el orden sintáctico, la ausencia o las marcas de agencia (con oraciones activas y pasivas, por ejemplo), la nominalización con la intención de

¹⁹⁹ En el sentido que aquí se describe, la continuidad no significa que el pasado conduzca al presente (como dicta nuestro pensamiento lineal) sino que el presente es como el pasado, y por eso se repiten las estrofas sucesivamente pero cada una distinta de lo anterior, imitando los acontecimientos vitales en el tiempo.

disminuir el carácter de proceso en las acciones, y la formulación positiva o negativa de los enunciados. Las segundas comprenden a su vez otra serie de parámetros: la función conectiva consiste en la opción por vías de expresión concretas y ligadas a la cultura, como el orden del discurso (género, estilo, registro) y dentro de él mecanismos diversos como la repetición y el paralelismo, la concatenación temática, el relato en primera o tercera persona, el uso de conectores específicos y la sintaxis simple o compleja (coordinación frente a subordinación). La función expresiva determina el grado de transparencia enunciativa según la complejidad sintáctica y la ausencia o existencia (y de qué clase) de modalidad. El nivel interactivo es equiparable a la *función relacional*, que delimita la comunidad del exogrupo con deícticos e instituye relaciones de poder regulando el protagonismo o la pasividad del receptor con el modo de enunciación (declarativo, imperativo, o interrogativo).

La elección del tipo de argumento es un indicio cultural más: evitar el silogismo y parodiar las reglas de proporcionalidad occidentales da cuenta de la mentalidad amerindia, a favor de una argumentación compleja por correlación de causa (de una cierta complejidad discursiva en lugar de la tradicional linealidad europea) y del impacto de su trayectoria histórica, ya que el argumento basado en la causa destaca siempre la importancia de un determinado efecto.

d) *Tabú*

La violación de tabúes, como explica Urban (*A Discourse-Centered Approach to Culture*, 118), supone siempre una brecha de continuidad en el cumplimiento de reglas sociales longevas. Su estudio de los mitos de creación nativos en Sudamérica revela que, por su conexión con el presente y el pasado, el relato mítico es reparador de la discontinuidad y la previene. Las poetas nativas mantienen la continuidad tribal depositando en sus versos la epistemología mítica y la tradición del *storytelling* (versos que se escriben para ser recitados), dando al tiempo un mensaje solidario y de integración con la naturaleza, pero quiebran sin embargo las normas enunciativas de la sociedad dominante. Poemas como **P13**, **P89**, y **P245-250** son ejemplos de una explicitud anatómica y sexual—y en ocasiones de un registro vulgar y descortés—mucho menos usuales en nuestra poesía. La discontinuidad así creada se puede interpretar como una estrategia relacional orientada a la negociación de nuevas fronteras

discursivas con el exogrupo: una vez transgredida la norma se hace necesario redefinir nuevos límites. Expresado por Butler (1997:228):

Un sujeto que habla en el borde de lo que se puede decir corre el riesgo de volver a trazar la distinción entre lo que es decible y lo que no, el riesgo de ser arrojado a lo no decible.

e) *Integración conceptual*

La integración conceptual, conocida también en lingüística cognitiva como *blending*, modelo multiespacial (*many space model*) o teoría de redes (*network theory*) (Fauconnier, 1985 y 1997; Fauconnier & Turner 1994, 1996, 1998 y 2002; Turner, 1996; Grady, Oakley & Coulson, 1999) es practicada como estrategia de supervivencia cultural y expresión ideológica por los poetas nativoamericanos.²⁰⁰ Consiste en una proyección conceptual a través de cuatro o más espacios mentales en vez de los dos dominios postulados en un principio por Lakoff y Johnson (1980).²⁰¹ Dichos espacios mentales son pequeños reductos u organizaciones conceptuales (“*small conceptual packets*”, según Fauconnier & Turner, 1996:113) construidos a nivel local al pensar y hablar con el fin de facilitar la comprensión. Formulado de otro modo, un espacio mental es una porción del modelo cognitivo idealizado (MCI) de Lakoff.

Cuando tiene lugar una proyección metafórica, se crean los espacios de entrada (*input spaces*), conocidos como *origen/fuente* y *meta*, pero la proyección selectiva que discurre entre ellos es sólo parcial, ya que requiere una información básica de índole cultural, contextual y subjetiva (e.g. el punto de vista del enunciador) procedente de un *espacio genérico* que reúne los elementos comunes de ambos espacios de entrada. La interacción conceptual entre los espacios genérico, origen y meta, configura un nuevo *espacio mental integrado* o *blend*, receptor de las proyecciones entre los espacios fuente y meta, integrador de la información que contienen, y poseedor de una estructura propia,

²⁰⁰ A este respecto, el antropólogo James Clifford (*cit. Tedlock & Mannheim, 1995:4*) “reconcibe” la cultura como un proceso creativo de “criollización” o hibridación, como una especie de intertexto amplio que denomina *intercultural*, y Paul Chilton (2005:36-41) reivindica el recurso a la teoría de integración conceptual en el campo del ACD para construir una teoría cognitiva y general de la ideología, con la que profundizar en el funcionamiento de la mente humana y desentrañar así cómo se gestan, por ejemplo, las estructuras del lenguaje racista (véase su versión del espacio integrado antisemita—*ibid.* 38, 40). Ya en el subcapítulo 6.3 avanzábamos la importancia de la lingüística cognitiva en el análisis poético, puesto que para las autoras nativas, uno de los paliativos de la corrupción ideológica de la lengua colonizadora es infiltrar la mundivisión amerindia con metáforas.

²⁰¹ De hecho, la proyección metafórica entre dos dominios se considera un caso concreto del modelo multiespacial de proyección conceptual. Los espacios mentales se conciben dependientes de los dominios, más extensos pero, a diferencia de los espacios, no activables en los actos de pensamiento y habla.

emergente, producto de tres procesos creativos: *composición*, *cumplimentación* (*completion*) y *elaboración*.

Por la *composición* surgen nuevas relaciones de las proyecciones entre los espacios fuente y meta, de las que se extrae información común. En la *cumplimentación*, se completan los detalles de la estructura compuesta proyectada en el espacio integrado o *blend* por medio de la información del espacio genérico (conocimientos elementales, modelos culturales y cognitivos). Con la *elaboración* se construye posteriormente la estructura del espacio integrado conforme a su propia lógica (cf. Fauconnier & Turner, 1998:271). En esencia, la operación de *blending* o integración conceptual abstrae información básica de los espacios de entrada, la sitúa en el espacio genérico, y utiliza una serie de procesos para crear el espacio integrado, que se compone de la información elemental del espacio genérico, de la específica que suministran los espacios de entrada, y de otra “emergente” que no se encuentra ni en éstos ni en el espacio genérico.

Las inferencias resultantes de la fusión de espacios no son estructuras lógicas ni empíricas, sino simples proyecciones interesaciales que activan toda una cadena inferencial. Los espacios integrados son, en suma, el efecto de un conjunto de proyecciones de otros espacios precedentes, pero este efecto puede comportar implicaciones pragmáticas de las que aquellos espacios carecen. Un ejemplo ilustrativo es la famosa metáfora analizada por Grady, Oakley y Coulson (1999:105) “*This surgeon is a butcher*”, que evoca temeridad, incompetencia, y desconfianza. Con todo esto, sin embargo, es necesario subrayar (Bretones, 2001:532) que con la lingüística cognitiva no siempre podemos averiguar lo que piensan el emisor y el receptor cuando emplean metáforas o descodifican como tales expresiones lingüísticas motivadas, y mucho menos en el caso de modelos culturales no compartidos, como es el caso de la poesía nativa, objeto de nuestro estudio. Volveremos sobre la integración conceptual más adelante, al tratar las estrategias cognitivas de reconciliación.

Globalmente y desde un punto de vista funcional, la poesía de las nativas americanas es comparable al género indígena del *diálogo ceremonial*, estudiado por Urban (1991:123, 134-137) en la tribu shokleng (sur de Brasil) pero utilizado por otras cuarenta y dos sociedades al norte y al oeste de la cuenca amazónica. Además de ser un medio comunicativo para determinados propósitos (negociaciones comerciales y matrimoniales, invitaciones festivas) constituye un modelo conversacional ejemplar y

una semiótica solidaria por reconocer positivamente al Otro (Urban, 1991:135) y coordinar con él las propias acciones (e.g. los turnos de habla). Por todo ello se practica en aquellas situaciones sociales con posibilidad de conflicto. Aunque su destinatario no dispone de turnos de respuesta, la poesía femenina nativa es ceremonial o mimesis de ceremonia (según la intención del emisor) y es dialógica en forma y contenido: interpela frecuentemente al receptor con un estilo conversacional, refleja una polifonía intra y extracomunitaria, y plasma una fricción intercultural de siglos que siempre corre el riesgo de agravarse.

Como **práctica discursiva**, la poesía nativa está experimentando un control creciente por parte del endogrupo. Al igual que las sociedades tribales descritas por Urban y Silverstein (1996), los shokleng brasileños y los bella coolas en el Canadá noroccidental, el colectivo pantribal noramerindio se esfuerza por supervisar las fases de producción, distribución, consumo e interpretación de sus textos, y el veto a la intrusión euroamericana comienza en la investigación antropológica, con la denegación y selección del acceso al patrimonio tradicional. Algunas comunidades, como los pueblo o los hopi (Mihesuah, 2003:35), han llegado a declarar a ciertos antropólogos personas no gratas en la tribu, debido a sus pertinaces indagaciones sobre las costumbres sexuales femeninas con el único fin de aumentar su propio prestigio profesional publicando información inédita. Las tribus estudiadas por Urban y Silverstein consienten la replicación (la grabación o la transcripción del relato oral) si se trata de historias que circulan habitualmente como patrimonio común y conocido por todos, siempre que no estén vinculadas a contextos y circunstancias personales actuales o concretas. Cuanto mayor sea la implicación emocional del autor y más detalles de creación individual contenga el texto, menos permisible será su reproducción. La poesía de las nativas americanas realiza este esfuerzo *en sentido inverso*: se reserva las tradiciones culturales (omite significados y ritos tribales) pero despliega ante el lector parcelas extensas y profundas de intimidad personal (e.g. los poemas lésbicos de Chrystos, **P94-100**; o los biográficos de Carol Lee Sánchez, **P55**; y Kimberly Blaeser, **P136**).

La producción poética se ha visto favorecida por el empuje de las secciones literarias de contribución espontánea en publicaciones pantribales como *Akwesasne Notes*, y de las antologías que combinan la obra de poetas no profesionales o desconocidas con la de autoras consagradas, por ejemplo, *Kelusultiek* y *A Gathering of*

Spirit, que prosiguen la tradición democratizadora del discurso característica del *storytelling*. La distribución, se dijo en el desarrollo del enfoque cronológico, está conociendo un aumento de editoriales gestionadas por nativos (Theytus Books, KegeDonce Press, etc.), que se anexionan a otros editores indígenas formando una red internacional promotora de las literaturas aborígenes. El consumo de textos por los no nativos ha sufrido acusadas limitaciones: desde el aludido veto antropológico y la exclusión del lector europeo por Lee Maracle (*I Am Woman*, 11), hasta la decisión autorial de incluir o no paratexto explicativo relevante para la captación del sentido del poema. Los nativos, por último, adquieren cada vez un dominio mayor de la interpretación de sus textos, a lo que han contribuido las reivindicaciones académicas de Cook-Lynn, Brant, Gunn Allen, Mihesuah, Rainwater, Vizenor, Velie, Moore, Womack, y Krupat con su etnocrítica, entre muchos otros.

Como **práctica textual**, la poesía nativa femenina reconcilia a la par que desobedece, puesto que entabla un diálogo con el opresor pero mina el discurso colonial y se aparta de los modelos literarios canónicos que imperan en la sociedad dominante. En este aspecto corrobora plenamente la conclusión de Hodge y Kress (1988: 46) sobre todo acto semiótico: las relaciones entre los participantes se organizan y cobran sentido gracias a la interacción de signos de solidaridad y poder. Se crea un *campo discursivo* (Maingueneau, 1996:19, 78) en el que coexisten distintas fuerzas (*formaciones discursivas*)²⁰² en equilibrio inestable: hay dominantes y dominados, posicionamientos centrales y periféricos, relaciones de antagonismo y de alianza.²⁰³ Así, los espacios reconciliadores de intertextualidad, ironía, y parodia se rodean de (y son permeables a) una serie de reacciones discursivas abierta o agresivamente disidentes del mensaje y las secuelas coloniales. Dividiremos estas reacciones en verbales y cognitivas, y se presentarán como resistencia u oposición a la acción imperialista, volviéndonos a

²⁰² El término fue introducido por Foucault (1969) para designar conjuntos de enunciados que pueden relacionarse con un mismo sistema de reglas, históricamente determinadas. Pêcheux trasladó la noción al análisis del discurso con un planteamiento marxista, y hoy se utiliza de manera amplia para referirse a los posicionamientos ideológicos marcados. Aquí estamos examinando la poesía femenina nativa como una formación discursiva contrastada con el discurso colonialista euroamericano y en relación interdiscursiva/intertextual con él.

²⁰³ Malcolm (1991:59) señala que, aun en caso de compartir el poder, alguno de los interlocutores ha de introducir la información nueva y completar los enunciados conocidos, por lo que siempre existirá desigualdad:

Even when both interlocutors share the power, it is often the job of one particular speaker to introduce the new, and complete the old.

inspirar en la Ley de Acción y Reacción de la dinámica. Trataremos después y de igual manera las estrategias de reconciliación. Antes, sin embargo, es necesario insistir en nuestra visión del estilo como ideología en la línea de Hodge y Kress (1988: 79-120), ya que es una opción discursiva (un orden del discurso más) afectada por el contexto sociocultural. Northrop Frye afirma en *El camino crítico*:

La literatura es parte de un proceso social y por ello la totalidad de éste constituye el verdadero contexto de la misma.

(1971:18)

Abordados como opciones de expresión, los órdenes del discurso (el género, el estilo, el registro, y el discurso en tanto que construcción de conocimiento) conllevan implicaciones pragmáticas muy concretas, relativas a la cortesía, la densidad informativa, y la gestión de los enunciados nuevos y conocidos (Sell, 1991:208-224). Hemos visto, por ejemplo, que la poesía de las nativas adopta en su mayoría un estilo intimista e informal y un registro conversacional, materializado gramaticalmente en un lenguaje coloquial, en estructuras paratácticas, repeticiones y regresiones, relatos cercanos de parlamento directo como marca de oralidad, y apelaciones directas al lector, que a veces degeneran en actos amenazadores de su imagen social, reflejos de la cólera causada por una situación de persistente desigualdad.

Hemos apreciado también que la densidad informativa originada por la acumulación de argumentos se disuelve con el uso de la repetición y el paralelismo, o con el metatexto, que asimismo desentraña—aunque raras veces—presuposiciones culturales: pensemos en la aclaración hecha por Chrystos en **P479**: *This is a give away poem* /, útil para identificar la composición con una ceremonia de *potlatch*. El conocimiento transmitido por los textos poéticos se basa en un actualización de las tradiciones tribales (de ahí la continua invocación a los antepasados en contextos del presente, como ocurre en **P424-426**) y es mayoritariamente compartido, con lo que el discurso se hace elíptico y puede resultar inconsistente para un lector no iniciado en la cultura.

Han quedado para el final las implicaciones del género. Una de ellas es el *contrato específico* que exige, operativo en dos dimensiones: situacional y comunicativa (Charadeau, 1993; *cit.* Maingueneau, 1996:31). Por la dimensión situacional se reparten los roles sociales de emisor (poeta) y receptor (lector) con sus consiguientes dosis de

poder²⁰⁴, y por la comunicativa se estipulan los comportamientos discursivos esperados: el emisor/enunciador tiene derecho a increpar y a preguntar al lector, pero éste no puede contestar, a no ser de forma diferida. Una obra de teatro, una novela o un ensayo, no permitirían al autor dirigirse a su receptor de un modo tan directo y eficaz para atribuir responsabilidades y provocar sentimientos de culpa. Para lograrlo tendría que transgredir el contrato de género convencional ya establecido, o proponer un contrato nuevo. Por otra parte, y enlazando con su calidad de práctica social, el texto poético es *un acto de rebeldía*, porque presupone un sujeto enunciador soberano cuyo mensaje, muchas veces preformativo o ritual, no puede ser rebatido con inmediatez y además persigue y cree conseguir aquello que enuncia con la ayuda del paralelismo y la repetición. Esta es una primera reacción anticolonial contra el silenciamiento y la invisibilidad prolongados. Otra es la interpelación al sujeto colonizador, que tiene lugar en numerosos poemas. La interpelación, según Butler (1997:248), es un “llamar al ser”, un reconocimiento del Otro:

Ser llamado o ser el objeto de una interpelación social supone ser constituido discursiva y socialmente al mismo tiempo. Esta interpelación no necesita producirse de una forma explícita u oficial para que sea socialmente eficaz y formativa en la formación del sujeto.

Dialogar con el opresor es por lo tanto admitir su existencia, condición imprescindible para verbalizar la experiencia colonial y llegar a una reconciliación. Es por eso que Maracle, tras la interpelación al enemigo, proclama la no negación de su presencia (mi énfasis): *European thief; liar, bloodsucker. / I deny you not. I fear you not. Your reality and mine no longer rankles me. / (P203)*. Pero en realidad se dialoga en todo poema, haya o no interpelaciones al lector:

²⁰⁴ En nuestra descripción de la poesía nativa como transformadora y recurso de empoderamiento, hemos ido reiterando que las autoras invierten su tradicional relación de poder con el colectivo euroamericano, al que someten en su papel lector a una *pasivización* relativa en el proceso descodificador del significado (pasa a convertirse en *voyeur* y receptor de conocimiento). Le proporcionan una instrucción contracolonial básica (y no siempre obvia) para aislarlo después en una fase de separación simbólica, como rito de paso, en el proceso de comprensión del poema. Por el testimonio de varias autoras sabemos que del lector se requiere la cooperación propia de los participantes en un acto de *storytelling*, pero es difícil que él se percate de tal intención si no conoce dichos testimonios o si el poema carece de estrategias visibles de cortesía positiva (focalización de la experiencia compartida, intertextualidad o interdiscursividad—incluso irónica o paródica, expresiones afectivas o sanativas, etc.). El desenlace de ese “rito de paso” es un asunto aún sin determinar: si la finalidad de los ritos de iniciación tribales es la inserción definitiva en la comunidad, la membresía plena, ¿qué grado de afiliación obtendrá el lector cooperativo y que consiga descifrar el mensaje?

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Después de todo, la poesía es una técnica de comunicación; se dirige tanto a la parte consciente de la mente como a sus zonas más oscuras, y lo que un poeta logra comunicar a los demás resulta por lo menos tan importante como lo que no consigue resolver en su interior.

(Frye, 1971:20)

Es decir, la conversación (o su mimesis) contenida en el poema es un diálogo dentro de otro: uno íntimo (no se sabe si auténtico o fingido) y el otro social. A diferencia de Ohmann (1971) y Levin (1976), que con más o menos componentes del mundo real ven en el poema un acto de habla mimético, Luján Atienza (2003) defiende la idea de una doble comunicación poética, descartando la exclusiva identificación de los versos con un soliloquio “espiado” por el lector tanto como la de un diálogo con un destinatario preciso. En cuanto a la poesía de protesta, Traugott y Pratt (1980:259-260) argumentan que, efectivamente, puede contener aspectos discursivos ficticios, pero que su eficacia como acto de habla depende de su entronque en unas circunstancias históricas concretas y de lo genuina que sea su representación de la mentalidad del emisor. Añaden que la costumbre de transmitir oralmente esa clase de poesía obedece a la intención de “desficcionalizar” la obra reduciendo la distancia entre los participantes. Según esto, la poesía de las noramerindias, tan cercana estilísticamente a la oralidad y “concebida para ser declamada”, como aseguran muchas de ellas, pretende aminorar la distancia social entre emisor y receptor, lo que justifica además el tono conversacional.

La última gran implicación del género poético es cultural: el verso está vinculado a las sociedades orales, que dependen de la memoria. Escribir “versos”, esto es, mensajes rítmicos y/o ritualizados (con intención sanativa o ceremonial, de contar historias o de contactar la comunidad), puede entenderse como una reivindicación de los orígenes, máxime si se recurre a las expresiones formularias y al simbolismo tradicionales.

9.3.3.1 Desobediencia discursiva: reacciones verbales y cognitivas al discurso colonial

En el diagrama 7, sobre el alcance comunicativo de la poesía femenina nativa, se ha anticipado que la reconciliación coexiste en el texto con la desobediencia discursiva. Cada una de las reacciones aquí presentadas tiene su causa en una acción colonial concreta. Algunas de ellas, como la circularidad y centralidad discursivas, pueden desempeñar una función dual de desobediencia y acercamiento, por lo que volverán a tratarse en el siguiente apartado. Se aportan solamente unas pocas muestras como

ilustraciones de los casos más específicos. Las estrategias o reacciones se destacan en negrita y en cursiva su causa o acción correspondiente.

REACCIONES O ESTRATEGIAS VERBALES

I. ESTRATEGIAS ORIENTADAS A LA VISIBILIDAD SOCIAL

1) Acto de escritura o verbalización de la experiencia colonial vs. Silenciamiento forzoso

2) Firma de poemas vs. Silenciamiento forzoso y despojamiento de roles femeninos tribales ginocráticos/anonimato femenino

3) Trazado de mapas poéticos vitales vs. Cartografía pornotrópica de la modernidad

Frente a la imagen femenina como objeto de exploración y no como sujeto de descubrimiento, la poesía se convierte en mapa de vida tras un reencuentro con la mitología ginosófica tradicional (e.g. P166)

4) Elogio de las virtudes femeninas (e.g. resistencia) + verbalización de nuevas identidades femeninas asertivas orgullosas de su nativismo + creación de una comunidad discursiva femenina y nativa (Sister Nations) vs. Desprecio por los temas femeninos o trivialización de éstos supeditándolos a una literatura anecdótica

_ Resistencia como virtud en P1, P29, P74

_ Identidades asertivas en P7, P69-73

5) Expresión abierta de la propia subjetividad más allá de la glosa o del vocablo esporádico en lengua aborigen (escritura del cuerpo y de los sentimientos) vs. Mediación literaria occidental y masculina (antropólogos y editores que convierten a la nativa en una enunciadora “menor de edad”)

6) Mimesis de la experiencia de victimización mediante la cita o parlamento directos y la reproducción de sociolectos vs. Imposición de variantes lingüísticas estándar por la sociedad dominante e incredulidad de la misma ante el testimonio de opresión y nativismo

_ P172 de Chrystos y los poemas de Louise Halfe, por ejemplo, P38, P195, P482-485

7) Disolución de fronteras discursivas con la enunciación de tabúes (crudeza anatómica y sexual, violencia explícita) vs. Silenciamiento y trivialización literarios

_ P13, P89, P245-250

8) Expresión de la diversidad y multiplicidad con roles sociales múltiples para la mujer nativa vs. Estereotipo de experiencia nativa monolítica y no evolucionada

_ P7, P55-56, P72, P220, P370, P475-476

9) **Utilización de las técnicas verbales del *storytelling* vs. Imposición de la alfabetización y de las leyes aristotélicas de las tres unidades**

No sólo de paralelismo y repetición, sino también de saltos de lógica, apariciones sorprendidas de escenarios y personajes, fórmulas tradicionales de apertura y cierre (o sus adaptaciones), onomatopeyas, sinestesias, y dramatización de diálogos

10) **Expresión de empoderamiento con textos ceremoniales/rituales (o sus mimesis), basada en la repetición acumulativa (performatividad ritual) vs Privación de poder a los colectivos indígenas y desplazamiento espiritual (prohibición de prácticas religiosas autóctonas)**

— Creación de efectos de cántico, letanía y exorcismo: **P70, P117-120, P160, P189, P225, P287, P289, P308, P342, P413, P415, P470, P476**

11) **Retórica y organización temático-conceptual circulares vs. Imposición del pensamiento lineal occidental y de sus estructuras discursivas asociadas (leyes de las tres unidades y progresión secuencial)**

Uso del paralelismo y la repetición a distintos niveles (fónico, lexemático, oracional y conceptual). Reflejo discursivo del MCI de la rueda medicinal cuatripartita (e.g. **P282** con regresos al centro y pautas tetrámeras en **P267, P305, P394**), concentricidad temática (e.g. **P283**). Iconicidad de los ciclos naturales, rectores de la vida tribal, y reivindicación de la fragmentación y la diversidad, también a imagen de la naturaleza

12) **Centralidad discursiva²⁰⁵ vs Fragmentación narrativa occidental**

Algunos poemas aluden al concepto de centro de modo metarreferencial (**P289-291, P415**) y otros, implícitamente fijan una entidad central a la que se vuelve tras un determinado número de enunciados (e.g. la carraca ceremonial en **P282**)

13) **Inversión de la semiótica espaciotemporal euromericana (especialización del tiempo) vs. Imposición del pensamiento lineal occidental**

— (**P410**) Como afirmación del sentimiento de arraigo local tribal y de su veneración a los ciclos naturales

14) **Uso de vocabulario con dimensión polifónica y performativos de recuerdo en primera persona de singular y plural (*heathen, squaw, residential school, black robes, relocation, reserve, church, Wounded Knee, etc., etc. + I / We remember*) vs. Silenciamiento y eliminación de la memoria histórica y univocidad de las**

²⁰⁵ La centralidad discursiva (agentiva o temática) es una de las bases principales de continuidad del discurso en las sociedades ágrafas, que la cultivan de manera sistemática en sus mitologías. Actúa como cohesionador textual en el sentido de Halliday y Hasan (1976): ciertas cláusulas u oraciones próximas expresan un tema primario (puede ser una persona o un objeto, agente o paciente). Urban (1991:33) comprobó en sus estudios sobre las sociedades shokleng y bella coola que el centro discursivo es móvil (puede oscilar de agente a paciente) y es realizado por el paralelismo estructural. Notó también una ausencia de historias personales en las que el centro fuera la primera persona: éste era desplazado a la comunidad o a otros individuos. La transformación de los participantes en la trama (de humanos a animales y viceversa) afecta el grado de animación o agencia de éstos y con ello su capacidad de convertirse en “centros” narrativos, ya que en general los agentes suelen ser centros más que los pacientes por tener un mayor campo de acción. Sin embargo, mientras que la narrativa mítica bella coola se centra en el agente, la de los shokleng lo hace en el paciente (*ibid.* 55).

crónicas coloniales

heathen: P6-7, P88

squaw: P7-10

halfbreed: P58-59

church: P88, P483, P485

relocation: P140

Wounded Knee: P208, P236, P358-359

Trail of Tears: P355-357

residential/mission school: P89, P368-369, P371-373

reserve: P151-156, P353, P362 (M)

III. ESTRATEGIAS ORIENTADAS A LA INVERSIÓN DE LAS RELACIONES DE PODER

15) Logofagia intencional como desafío pragmático vs. Silenciamiento forzoso

Violación de las normas de cooperación comunicativa: oblicuidad referencial y omisión de datos, contextualizaciones y paratextos explicativos—glosas, traducciones y notas

16) Desacato al lector perpetrando AAI contra su imagen social como desafío pragmático vs. Estereotipos raciales ofensivos y marginación discursiva

_ P11, P83-84, P203, P212, P251-252, P254-256

17) Utilización—en muchos casos voluntaria—de la lengua inglesa como defensa vs. Imposición de la lengua de colonización/prohibición del uso de las lenguas tribales + Silenciamiento forzado de la obra literaria indígena ancestral y exclusión de la contemporánea en el canon occidental

Enriquecimiento y sacralización de la lengua inglesa con metáforas y significados comunitarios + conocimiento de la herramienta del opresor como defensa

18) Exclusión/marginación del colectivo euroamericano por medio de la demarcación deíctica (oposición *we/they* y *you* con intención acusatoria o insultante, y con vocativos muy restringidos (e.g. *Sister*, *Native Woman*, *Métis Woman*.) vs. Marginación social de la población indígena

19) Alternancia de códigos o *code-switching* vs. Imposición lingüística y silenciamiento

Muestra capacidad de adaptación para sobrevivir a la vez que rechazo a desprenderse de raíces culturales (P55-56, P247, P269, entre otros)

20) Tránsito del código poético occidental con la introducción de temas y actos de habla no canónicos vs. Imposición del canon occidental

_ (P242 y P486, por ejemplo, son sendas recetas de cocina)

21) Preservación del movimiento frente al inmovilismo colonial vs. Inmovilización forzosa debida al confinamiento territorial, social, y a la parálisis causada por la aculturación, el alcoholismo endémico y el consumo de drogas por marginación social

_ Estilo paratáctico evocador de fluidez

_ Verbos de movimiento o relacionados con él (*walk*, *go*, *come*, *return*, *move*, *journey*, *travel*, *guide*, *follow*, *etc.*)

22) Pasivización del lector-*voyeur* como signo de poder vs. *Abuso de poder colonial*

- _ Descripciones panópticas de escenarios (P139)
- _ “Destemporalización” del movimiento con errancias demoradas como signo de control de las propias acciones y reflejo de la atemporalidad mítica tribal (P146-148)
 - _ Deceleración del ritmo poético con la nominalización de acciones y adjetivaciones
- _ Suplantación de la función de enseñante del hombre blanco (rol de autoridad) en las *residential schools* (inversión de roles en la relación clero europeo-internos indios) (P6, P257)

23) Estilo conversacional con apelación directa²⁰⁶ (gracias a la elección del género poético) vs. *Exclusión social, distancia social impuesta*

- _ *I say to you, listen! / (...) / Let me hear you say, you honor the treaties / (P243)*
- _ *Talk to her of post-modern deconstructivism / she'll say "What took you so long?" // You wanna discuss Land Claims? // (P386)*

24) Marcas de transformación personal / evolución vs. *Estereotipos de estatismo y primitivismo culturales*

- _ Tiempos verbales continuos para indicar proceso (P457)
- _ Tiempos verbales perfectos para indicar resultado (P443)
- _ Concatenación de acciones (P441)

25) Manipulación ideológica de la agencia vs *Irresponsabilidad de la sociedad dominante en la asunción de culpa*

Indios como sujetos pacientes (especialmente en contextos de abuso de alcohol y drogas) y euroamericanos como agentes culpables de sus actos:

Tuning out all tears, keeps me seeping beer / (P5)

They treat us all the same / (...) // It's not my fault / my father abandoned me / (...) / I was just another / Indian bastard born to a squaw (P8)

- _ Los indios sólo aparecen como agentes en casos de parodia, transformación y desquite:

I like my job in Indian country / no white woman tell me what I do / (P10) (parodia)

I love and work and sing. / I listen to the Spirit. / In all things I speak my mind. / I walk without fear. / I am Cherokee. / (P72) (transformación)

i will confront and challenge you / I will neither accept nor conform to your lies / I will challenge you / I know who I am / (P11) (desquite)

- _ o para provocar la compasión del interlocutor:

I am a nobody / I drink until everything becomes a blur. / (P167)

²⁰⁶ Van Leeuwen destaca en su *Introducing Social Semiotics* (2005:157-159) el impacto ideológico del estilo conversacional, introducido deliberadamente por la BBC a fines de los años veinte en el habla de sus locutores y por Goebbels en la radio de la Alemania nazi. En el primer caso el objetivo era penetrar con naturalidad en los hogares, mitigando la intrusión en recintos privados, para lo cual hasta las vacilaciones y los errores estaban previstos en los guiones. En el segundo se pretendía inculcar el ideario nacional-socialista en un ambiente relajado, como si de una conversación entre amigos se tratara. Menciona también el conocido uso de este registro por los políticos en las campañas electorales, para mostrarse como votantes corrientes ante el público, y por las revistas femeninas en sus secciones editoriales y publicitarias, para aproximarse al cliente creando una falsa intimidad y afinidad.

26) Focalización de la orientación de lugar en caso de entornos negativos y denuncias de injusticias vs Confinamiento y desarraigo por la sociedad dominante

El inicio del poema o de la estrofa se introduce con un complemento circunstancial de lugar que prelude hechos o cualidades negativas. Un énfasis posicional del lugar, tan importante en la mentalidad amerindia, debería generar expectativas positivas

In mission school / the nuns cut my long hair / and cover me / in thick dresses. / (P89)

And the streets! / Look at the streets / (...) / Straight-ups, phallus-powers / (P139)

In the city / one awakes to the sound of man-made mobility: coughing motors, / clanging truck boxes, wailing sirens, / tire screeches. / (P143)

Our skies aren't as blue / Our rivers aren't as clean / (P150)

Yes, this is a reserve.../ mostly Indians behind those walls. / Connotation of Indian Act history / herding Indians into stockades onto reserves. / (P153)

On the reserve he had already raped two / women, the numbers doesn't matter. / (P155)

My ancient land now covered with paths / leading nowhere / (P162)

land of the conquest, home of the slave / where guns have first rights / a brutal & horrible history / a life of their own / (P212)

This land is not just a place to set my house my car my fence // (P346)

There is an invisible fence / all around the reserve / to keep the indians in / anyone else out. / (P353)

27) Coherencia lexica nativa sobre la experiencia de opresión vs. Coherencia lexica colonizadora (estereotipos culturales)

En un mismo poema se puede detectar prácticamente todo un campo léxico, que aparece también en otros poemas de distintas autoras. Esta coherencia inter e intra poemática se refiere sobre todo a los hitos-prisión.

Ejemplo A: vocabulario del tejido (hipónimos y heterónimos del campo semántico la costura)

spun, web, loom, clothing (P63)

sewing, sew, sleeves, dress, pattern, model, skirt, stitches, cloth, hem, fabrics, ribbons, design, fringe, embroidery, stitching, needle (P64 incompleto)

Ejemplo B: vocabulario de la urbe (desencanto, hostilidad, confusión, profanación)

concrete erectiles, phallus-powers, in hustle and ghastly hassle, spawning spurts and slapdash, daze, dearth and spectral frazzle, afraid of calm, searching for warmth (P139)

live among strangers, buried dirt under concrete and macadam, struggled, neon lights, difficult to see (P140)

evil spirits, foul smell assaulting, cold smacks, bites, mean little dog, tacky angels, plastic, mocking, rush hour, stench, chokes, irritating light, hurt, hostility in the air, hostility (P141)

on the bones of your grandmothers / (P144)

coughing motors, clanging truck boxes, wailing sirens, tire screeches (P143)

grey and dark (P367)

Ejemplo C: vocabulario de las *residential schools* (asepsia, deshumanización, brutalidad, aprisionamiento)

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

cover me in thick dresses, a scrub brush to my back, and that nun in black robes, with prayer beads, makes me peel potatoes/iron sheets/polish the floors (P89)
huge, with long empty hallways, echo, smell of Lysol and floor wax, cold starched sheets (P90)
sanctified oppressors: black robes, and colonists (P302)
jailed, crime, black-robe guards, evil, yelled, whipped out of me, confused, terrified, surrendered, brainwashed to take commands like a dog, prison (P369)
abduction, pain, families torn apart, lies, deceit (P370)
destroyed Native ways, mental and physical scars, anguish of brutality, wounds of childhood reality, hardship and punishment (P371)
the white world cold and sterile, white teacher-nuns, hide your red ways, your language, your soul (P372)

Ejemplo D: vocabulario de la reserva (violencia, tedio, aprisionamiento, pobreza)

life nowhere, shrinking circle, choking up old ideals and dreams (P59)
walls, Indian Act, herding Indians, imprisoned nations, struggle for freedom (P153)
mud, earth crumbles, blackness (P154)
raped, punish, hell (P155)
shot, stabbed (P156)
security in poverty (P361 (M))
not home (P362 (M))

Ejemplo E: vocabulario del museo (olvido, muerte, profanación)

encased, silent, apart, spirits crying (P395)
dusty glass, dimly lit, grave, unburied, unsmiling skull, alone without prayers, cold glass tomb (P396)

28) Persuasión mediante el uso de argumentaciones narrativas por correlación de causa, con simulación de diálogo y evitación del silogismo occidental vs.

Imposición del pensamiento lineal occidental y de los argumentos en pro de la colonización por un supuesto beneficio (la civilización) para el colectivo indígena

El empleo de tabúes (estrategia 7) y la retórica circular (estrategia 11), según decíamos al principio, pueden considerarse también mecanismos de reconciliación. Con el tabú se acuerdan nuevos límites discursivos, y la circularidad retórica y temática (o en todo caso, la no-linearidad en las relaciones lógicas) suele generar, como apunta Watson (1999:222), la implicación del lector. De otro lado, la inversión de la semiótica espaciotemporal euroamericana (estrategia 13), a la vez que afirma valores culturales subvierte las relaciones de poder, porque deja en inferioridad cognoscitiva al lector no amerindio, y a la inversa, la “destemporalización” del movimiento (estrategia 22), listada entre los recursos que regulan el poder, es asimismo un reflejo de la acronología mítica característica de la mentalidad tribal.

La logofagia intencional (estrategia 15) puede interpretarse tanto como una afirmación cultural por suponer la existencia de un conocimiento compartido, como una “separación” para el no nativo dentro del rito de paso que es la comprensión del texto. Curiosamente, en referencia a un mismo tema, como es el asesinato de Helen Betty

Osborne, encontramos tres grados distintos de informatividad: **P124**, de Dumont, omite una elevada proporción de datos relevantes, **P196**, de Fife, revela algo más, y **P389**, de Brant, expone los hechos con la máxima explicitud. Por último, la escritura en lengua inglesa o la alternancia de códigos pueden considerarse técnicas defensivas o perturbadoras (enfocadas a la adquisición o a la recuperación de poder) y al mismo tiempo manifestación de la propia cultura, puesto que muchas autoras indias desconocen sus lenguas tribales y su única vía de expresión es la lengua inglesa, mientras que otras tantas que sí las conocen se encuentran más cómodas utilizándolas para designar determinadas parcelas de la realidad, o mezclando ambos códigos (de forma espontánea o no), mostrando así la hibridación cultural que han llevado a cabo para sobrevivir en la sociedad dominante.

Desde una perspectiva lingüística y estructuralista, la mayoría de las estrategias anteriores se puede descomponer y reordenar en las siguientes categorías: *I) FÓNICAS, II) LÉXICAS, III) SINTÁCTICAS, IV) RETÓRICAS, V) PRAGMÁTICAS, Y VI) SOCIOLINGÜÍSTICAS.*

I) FÓNICAS

9) Técnicas verbales del *storytelling*: repetición, paralelismo y onomatopeya

II) LÉXICAS

14) Vocabulario de dimensión polifónica

27) Coherencia léxica intra e interpoemática sobre la experiencia colonial

III) SINTÁCTICAS

18) Demarcación deíctica del endogrupo y el exogrupo

21) Estilo paratáctico y uso de verbos de movimiento para preservar el movimiento frente al inmovilismo colonial representado en los hitos-prisión

22) Pasivización del lector euroamericano con la “destemporalización” del movimiento por medio de una nominalización y adjetivación profusas

24) Marcas de evolución personal: concatenación de acciones y tiempos verbales continuos y perfectos para indicar, respectivamente, proceso de cambio y resultado

25) Manipulación ideológica de la agencia

26) Focalización de la orientación de lugar para destacar la negatividad del

entorno y denunciar injusticias

IV) RETÓRICAS

- 6) Mímesis de la experiencia colonial con un metadiscurso directo (parlamento del personaje poético o de la poeta) + dramatización dialogada típica del *storytelling* (estrategia 9)**
- 9) Fórmulas de comienzo y clausura del *storytelling***
- 11) Retórica y organización temática circulares**
- 12) Centralizad discursiva**
- 28) Superestructura argumentativa persuasiva con posibles omisiones de relaciones lógicas (pasos argumentativos)**

V) PRAGMÁTICAS

- 7) Empleo de tabúes como estrategia relacional enfocada a la negociación conjunta de fronteras discursivas entre endogrupo y exogrupo**
- 10) Performatividad ritual a fin de ejercer poder**
- 15) Logofagia intencional**
- 16) Expresión de AAI dirigidos al lector euroamericano**
- 20) Trasgresión del canon poético occidental con actos de habla y temas inusuales**
- 21) Estilo conversacional con apelaciones directas al lector**
- 28) Argumentación como forma de comunicación con el exogrupo**

VI) SOCIOLINGÜÍSTICAS

- 1) Manifestación social del colectivo noramerindio mediante el acto de escritura, verbalizando la experiencia colonial**
- 2) Firma de poemas como reconocimiento individual para el beneficio del endogrupo**
- 4) Creación de una comunidad discursiva nativa y femenina a la que transmitir nuevos roles e identidades sociales**
- 5) Expresión de la subjetividad individual y colectiva sin la mediación del exogrupo**
- 6) Reproducción de sociolectos (e.g. el *Cree English* de Louise Halfe) al verbalizar la experiencia de opresión**

- 7) **Demarcación de nuevas fronteras discursivas entre endogrupo y exogrupo con la expresión de tabúes**
- 14) **Intercambio léxico entre endogrupo y exogrupo: penetración del vocabulario de estereotipos coloniales en el endogrupo (generalmente con un uso paródico posterior) y del vocabulario de la opresión colonizadora en el exogrupo (e.g. performativos de recuerdo y términos como *black robes*)**
- 17) **Uso (voluntario u obligado) de la lengua inglesa**
- 19) **Alternancia de códigos o *code-switching* como muestra de hibridación cultural**
- 28) **Evitación de formas de razonamiento occidentales (silogismo).**

REACCIONES O ESTRATEGIAS COGNITIVAS

I. ESTRATEGIAS MULTIMODALES

A) Representación visual de emblemas culturales que refuerzan el texto o de meros apoyos textuales:

El lenguaje visual está ligado a la cultura, no es universal y está condicionado por la experiencia textual: la lectura de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, o de arriba a abajo concede valores distintos a las dimensiones del espacio visible. Kress y Van Leeuwen (1996:199) sostienen que todas las culturas manejan las dualidades centro/periferia, arriba/abajo y derecha/izquierda, pero no les asignan los mismos significados. Afirmar también (*ibid.* 45) que las estructuras de imagen no se limitan tan sólo al plano formal, sino que poseen una dimensión semiótica importante. Las estructuras visuales representan la realidad pero también la construyen, de forma análoga a como el discurso refleja y crea ideologías (sigue vigente, a este respecto, la hipótesis de Sapir-Whorf). Kress y Van Leeuwen asumen (*ibid.* 11) que en general se codifican los mensajes visuales (y todos los signos motivados) de manera que el receptor tenga que hacer un esfuerzo mínimo para comprenderlos; es decir, con una relación transparente entre significante y significado. El caso contrario supone un ejercicio de poder del emisor sobre el receptor. Y este ejercicio de poder se manifiesta en la escritura misma, que es en sí una forma de comunicación visual (véase el siguiente apartado sobre la tipografía de los poemas).

Sabemos que en las culturas noramerindias tradicionales el conocimiento era metonímico y visual, y podríamos decir que en muchos poemas la escritura se opone a la disposición visual, representando el conflicto de la colonización, pero parece tratarse más bien de un complemento o de una hibridación. El verdadero enfrentamiento entre los medios visual y escrito se produce donde aquél es una alternativa a la escritura y por lo tanto puede ser interpretada como una amenaza a la dominación de lo verbal en manos de los grupos de élite (Kress & Van Leeuwen, 1996:16), lo cual no sucede en la poesía nativoamericana. Además, desde hace algún tiempo la sociedad de base europea va abandonando la monomodalidad de la escritura/verbalidad en varios géneros a favor de mensajes con otros soportes (Kress & Van Leeuwen, 2001:1). Sin embargo, a pesar de que los autores nativos están asimilados en mayor o menor grado a la sociedad dominante (no son ya miembros de culturas ágrafas cuyas obras hayan de ser transcritas), sorprende la declaración de Vizenor: “*(We are) caught alive in words in the cities.*” (en Minh-Ha, 1994:17). ¿Se ha de suponer entonces que lo visual-no-verbal es una liberación de la tiranía de la escritura colonizadora?

— **Círculos: P296** (apoya a su vez la estrategia nº 11, que con la retórica circular restaura/afirma la cosmovisión holista nativa)

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Según Kress y Van Leeuwen (1996:53), el círculo representa el orden natural y orgánico, lo misterioso por proceder de la naturaleza y no de la actividad humana. A esta connotación se suman las de protección, calidez, e infinitud.

_ Icono femenino: **P286**

Los diseños multimodales pueden explotar hábitos consabidos, convenciones y tradiciones, o ser innovadores—o incluso subversivos (Kress & Van Leeuwen, 2001: 5). Llama la atención que el diseño visual de **P286** se atenga a la orientación naturalista predominante en la sociedad occidental, y que recurra a un estereotipo de dibujo infantil (o quizá haya de ser interpretado como una inscripción primitiva, ya que el poema habla del cuerpo de la mujer como una incisión de petroglifo y menciona la palabra “falda”). Podría haberse representado la femineidad con una dispersión de palabras connotadora de fluidez, con una disposición en círculo o en media luna, evocando los ciclos naturales, o con un bloque que recordara el valor de las metáforas líticas. Una alternativa de interpretación del icono desde la etnocrítica puede tomar como inspiración la conclusión de Kim Anderson (2000:256), que percibe la falda como símbolo del tipi:

The skirt as tipi is a direct reminder that we need to have a connection to Mother Earth in order to feel balanced, and this is as pertinent today as it was 500 years ago.

_ Figuras-tótem: **P185, P227, P315, P352, P372, P466, P479, P516, P568**

_ Puntas de flecha: **P353, P516**

El triángulo es un elemento angular, del orden tecnológico; un símbolo de poder generador que representa acción, conflicto y tensión. Las flechas son vectores que indican direccionalidad o un sentido de impacto, y plasman con imágenes lo que los verbos de acción con palabras. Destacan el proceso sobre la sustancia y por ello pueden ser consideradas como *procesos narrativos* (Kress & Van Leeuwen, 1996:44, 53, 63).

_ Trama de tejido: **P63**

_ Figura de escalera: **P105**

_ Alzado de vuelo (letras que simulan despegar): **P460**

_ Simulación gráfica de una entrada lexicográfica: **P202**

_ Simulación gráfica de una “lista de la compra” con la distribución de un solo significativo (denotador de comodidad, posesión y materialismo occidentales) por verso: **P120**

_ Acentuación del carácter misterioso de la adivinanza con una tipografía invertida (especular): **P408**

B) Tipografía contestataria:

_ **b.1)** Omisión de mayúsculas en los pronombres de primera persona (Manyarrows y Fife, ocasionalmente Chrystos y Halfe, entre otras)

_ **b.2)** Desacralización de iconos religiosos y culturales occidentales (en **P482-P485** la referencia al papa es en minúsculas—*pope*—y en **P484** también es así la referencia a la Virgen María—*ten hail mary’s*. En el mismo poema, Inglaterra aparece asimismo en minúsculas—*england.*)

- _ **b.3)** Sacralización de todo lo relacionado con el Creador (manifestación de espiritualidad nativa). Uso de mayúsculas en todas las palabras, incluidas preposiciones (**P193-194**)
- _ **b.4)** La voz mestiza de **P475** muestra preferencia por el progenitor amerindio sobre el euroamericano con una referencia a aquél en mayúsculas, mientras que el euroamericano se designa con mayúsculas, a pesar de ir tras un punto y seguido: *I am created by a natural bond / between a man and a woman, / but this one is forever two. / one is white, the Other red. /*
- _ **b.5)** Resalte del mensaje principal en cursivas: (...) / *our country, Abenaki country.* / (**P468**)
- _ **b.6)** Ocultación del mensaje central del poema por medio de una impresión especular (e.g. **P408b**—véase Apéndice)

La alteración tipográfica b.1 bien podría apoyar la estrategia de visibilidad 2, porque es identificable como estilo personal de una o varias autoras, aunque el distintivo autorial no es propio de la tradición amerindia. La estrategia b.2 consolida la inversión de relaciones de poder que realiza la reimbricación de iconos, y la estrategia b.3 afirma valores culturales (refuerzo de la reacción verbal 14). De entre las tres clases de estilo estudiadas por Van Leeuwen (2005:139-159): *individual, vital, y social*, lo más probable es que la tipografía peculiar de algunas poetas noramerindias no sea tanto una marca personal como un *metasigno* de alianza social (término de Hodge & Kress, 1988:82) que muestra una identidad e ideología de grupo y un estilo de vida derivado de éstas. En todo caso, adoptar una nueva grafía, dicen Kress y Van Leeuwen (1996:15) puede entenderse como un desafío o una amenaza al orden imperante, o como el signo de la decadencia de una cultura y por ello como un símbolo potente.

C) Centralidad tipográfica del poema en la página y posición central adicional del mensaje dentro del poema centrado

Son poemas “centrados” en la página **P6, P97-100, P113, P148, P168, P178-180, P185, P191, P193, P197, P214, P225, P227, P231, P235, P240, P248, P281, P286, P296, P303, P314, P318-319, P343, P352-353, P372, P445, P466, P470, P478-479, P514, P515**. La mayoría de ellos son declaraciones y definiciones de la propia identidad individual o colectiva, o escenas eróticas (**P97-100** y **P248**), que se sitúan en posición central como trasgresión, destacando visualmente el tabú

_ **P466** expresa un mensaje “central” en su centro simétrico, que contiene los versos más relevantes y destacados en mayúsculas: *TO BE FREE / To Be Me*

_ **P470**, de Harjo, sitúa la letanía tetrámera de exorcismo *I release you* justo en el centro tipográfico del poema.

Esta estrategia es la versión cognitiva de la reacción verbal nº 12, que afirma valores por medio de la retórica.

D) Aplicación de la metáfora LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO (Lakoff & Johnson, 1980:170) o metonimia visual: adyacencia o proximidad gráfica de vocablos con valores histórico-ideológicos²⁰⁷

²⁰⁷ En realidad, el efecto de esta “metonimia visual” o proyección (LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO) es una connotación, que se refiere a ideas y valores abstractos más que a personas, lugares y objetos concretos. Van Leeuwen (2005:37-46, 274) lo considera uno de los principales mecanismos de creación y renovación semiótica.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

_ **P196** provoca la evocación de *Wounded Knee* reuniendo los vocablos *wounds* y *knees* en la misma línea:

(...)/ *are covered with open / wounds* *my knees well/ scarred /*

Y en **P457** las palabras *knees* y *battle* distan entre sí dos líneas. Connie Fife, en su poema “*The Revolution of Not Vanishing*” (en Armstrong & Grauer, 303), emplea la misma técnica: *and i am on my knees* *my blood splatters onto / the ground while more gravel embeds / itself into my flesh i weep torrents / (P487)*. En este caso, la última oración connota además el Sendero de las Lágrimas (*Trail of Tears*). Encontramos la misma técnica en **P493**, de Chrystos: *In the scars of my knees you can see / children torn from their families / (...) / My knee is so badly wounded no one will look at it / The pus of the past oozes from every pore / (...) / My knee is wounded so badly that I limp constantly / Anger is my crutch I hold myself upright with it / My knee is wounded / see / How I Am Still Walking /*

En la crítica al papa que se hace en **P484**, se asocian visualmente los vocablos *england* y *purgatory*: *he didn't mean to sleep with your women with / your women, make them cry and send your children to / purgatory and england too. /*

Esta estrategia refuerza la reacción verbal 14 y actúa a nivel sintáctico- pragmático y sociolingüístico. A veces la adyacencia léxica determina el control del tema, un recurso de poder discursivo (Fairclough, 1992:154-155), que encontramos en las siguientes muestras:

_ *I still go for water* *every so often / and that water* *is so cold and hard / (...)*
_ *I am, as you,* *made of water / (P21)*

_ *lull me like water.../ Water running from the faucet / your day's stories flowing out / (P404)*

E) Efectos rítmicos connotativos del concepto central del poema

_ Sabemos que el ritmo es el componente esencial de la poesía nativoamericana y que constituye el marco del acto comunicativo que es todo poema. Van Leeuwen (2005:181-197) lo considera uno de los elementos básicos de la cohesión multimodal (junto con la composición, los conectores de información y el diálogo). Encontramos abundantes poemas monorrítmicos, en los que los versos construyen un pulso regular y sincronizado y connotan el ciclo temporal como valor cultural, con estrofas de idéntica medida y disposición visual. Hay también poemas polirrítmicos, en los que diferentes ritmos se alternan, sin que el conjunto esté falto de estructura, con frecuencia para connotar polaridades y distintos estados y acciones. Algunos ejemplos:

P28 y **P35** evocan los ciclos naturales con ritmos de igual medida (si acaso con ligeras variaciones de orden)

P125 se vale de algo parecido al asíndeton (no hay comas pero sí un solo significante por verso) para evocar un ritmo de “listado” o “catálogo” abrumador de bienes y comodidades propios de la sociedad dominante, creándose un efecto de saturación

P267 presenta un ritmo al servicio de la pauta tetrámera con valor sagrado, llevada al extremo con cuatro estrofas tetraversales (solamente una consta de tres líneas) separadas por cuatro líneas introductorias exactamente iguales y tetrasilábicas (*We remember*)

P183 y **P184** exhiben un ritmo sincronizado pero acelerado (líneas brevísimas de una sola palabra) para connotar la hiperactividad deambulante del *trickster*, y el mismo fenómeno se observa en **P438** con el propósito de sugerir fluidez

En **P561** (*Horse Dance to Emerald Mountain*) el ritmo es icónico del desplazamiento figurado (*galloping galloping galloping galloping / across a clean brown plain, p.2*)

P58 es un caso claro de subordinación rítmica al contenido poético de binarismo cultural: cada

oración (línea o verso) contiene una polaridad y precede su inversa. Existe una tríada de transición (la tercera estrofa es una variante de las dos anteriores) que separa tres pares de polaridades:

Polaridades: Par 1) *I'm too red to be white / And I'm too white to be red*
Par 2) *I'm too good to be bad / And I'm too bad to ever be good*
Par 3) *A no mans land / A no womans land*

Transición: Estrofa 1) *A half-breed, in-breed, no breed I'm called / But I think they're playing a trip in my head / But I think they're playing a trip in my head /*
Estrofa 2) *Ídem*
Estrofa 3) *I don't know what it's called / Am I dirt on the ground or am I trash on the streets / A place in between life and death we meet /*

P9 ofrece igualmente un ejemplo de polirritmia con intencionalidad semántica: la reducción de la medida rítmica coincide con los puntos de inflexión de la voz poética: *But* separa abruptamente un inicio de duda y baja autoestima causada por los estereotipos coloniales de una progresión asertiva y precursora del crecimiento personal. La reiteración del vocablo *years* en el mismo poema connota una vehemencia rayana en el exorcismo

II. ESTRATEGIAS CONCEPTUALES

F) Metonimias para aludir lateralmente al MCI de movimiento nativo y al opresor en las *residential schools* (e.g. *black robes*)

G) Metáforas y metonimias relativas a la luz para expresar la nueva identidad femenina nativa y el proceso esclarecedor de descolonización (e.g. P245, P282, P405, P424, P451, P466)

H) Metáforas y metonimias relativas a la condición de espera: receptáculos “preparatorios” para la transformación personal (e.g. el ataúd cristalino de P310 y la crisálida de P460).

Esta estrategia apoya las reacciones verbales 4 y 5

I) Metáforas y metonimias relativas a los ciclos y la fluidez (P24-35), la resistencia (P1, P29, P74), el cambio y la permanencia (P220, P458, P474) y el tejido (P63-65, P67-68) para difundir el concepto nativo de feminidad

_ Estrategia de apoyo a las reacciones verbales 1, 2, 4, y 8

J) Reimbricación de iconos occidentales (reformulación de relaciones y dominios conceptuales por medio de la metáfora y la metonimia)

_ P7, P87-88, P482-485

K) Síntesis de contrarios (antecedentes en el sincretismo mítico y la sinestesia del *storytelling*)

- _ Perdón + venganza (P271)
 - _ Vínculo + aislamiento (P291)
 - _ Arraigo + movimiento (P70, P414)
 - _ Cambio + permanencia (P220, P410, P458, P474)
 - _ Rol masculino + rol femenino (P387-391, P406-407)
- _ Algunos poemas desarrollan un esquema retórico de *dialéctica hegeliana* (tesis-antítesis-síntesis), con una conciliación final de los opuestos en busca de equilibrio:

When I go back into urban life / I forget who I am / (...) // When at home in the wilderness / I remember who I am / (...) // I pray to have a balanced life / Even when I am in the urban / Lifestyle or with nature // (P145)

I lost my talk / (...) // You snatched it away: // Two ways I talk / Both ways I say, / Your way is more powerful. // So gently I offer my hand and ask, / Let me find my talk / So I can teach you about me. / (P368)

9.3.3.2 Creación de espacios solidarios: estrategias de reconciliación

En su interpretación semántica y polisistémica de de la cultura, Lotman (1969:102-103) idea una serie de modelos de influencia deíctica. Parte de dos dominios en oposición, uno interno y otro externo, correspondientes al “nosotros” y al “ellos” que componen asimismo la noción de endogrupo y exogrupo de van Dijk. En nuestra adaptación, el espacio interior o endogrupal será el conjunto de culturas noramerindias. El exterior o exogrupal la sociedad euroamericana (**In** = *Espacio interior o endogrupo*, **Ex** = *Espacio exterior o exogrupo*).

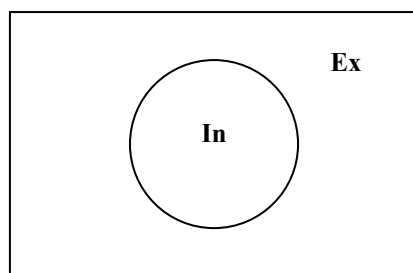


FIGURA 14:
Espacios culturales interior y exterior de Lotman (1969)

La coincidencia o divergencia del punto de vista expresado en un texto con el del espacio interior determina las variantes de este modelo. Lotman denomina dichas variantes *orientación recta* y *orientación invertida*.

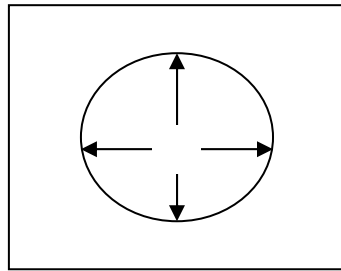


FIGURA 15:
Orientación recta

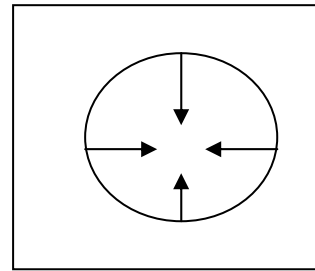


FIGURA 16:
Orientación invertida

En la *orientación recta* coinciden las actitudes del texto y de la cultura en la que se gesta, circunstancia que se expresa con los vectores dirigidos desde el centro del espacio interior. Un ejemplo es el poema **P412** de Rita Joe, “*Migration Indian*”, donde la fusión pronominal (*I/we*) crea un espacio solidario en el que la autora se identifica con ciertos miembros desfavorecidos de su colectivo. Otras muestras son **P382**, de Annharte, en las que se pone a disposición del euroamericano el modesto potencial nativo (*Indian technology works fine / Moccasin power, Dancing Power / We light up the sky, each others face / Jump in Indians, don’t be shy* /), o **P242** y **P486**, que comparten con un público lector inespecífico sendas recetas de cocina de alimentos indios típicos (salmón y pan frito, respectivamente). Por implicatura cultural deducimos que **P486** establece definitivamente lazos con la sociedad dominante: a diferencia del salmón, recurso exclusivo de las tribus costeras, el pan frito (*fry bread*) es una comida pantribal de subsistencia. Así pues, junto con los indios urbanos desconocedores de sus tradiciones, el destinatario lógico de las intrucciones es un sujeto no nativo.

P486

“*Really Delicious Fry Bread*”

To make really delicious fry bread
 you need to start the night before
 with some long slow sweet sweet
 loving with the precious one of your choice
 This brings good dreams of swimming in cool water
 Listen to birds singing alive the dawn
 Then put on some strong Indian music
 Half of the taste, the part that makes her rise
 is the joy you stir in
 but you start with plain old white flour
 1 cup to 1 teaspoon of baking powder
 & a sprinkle of sugar
 This makes enough for 2 if you have
 bacon, potatoes & eggs

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

If it's all you have
better make 3 cups worth
Sift everything a couple of times
Pour in your water in a spiral
the way the earth moves
It helps if you're singing with your pow wow tape
or laughing with your lover
Stir until you get a good dough
not too sticky
Knead in all the names who need a prayer
Shape her into a round mound
& cross her in the four directions
with a sharp knife
Cover with a clean red bandanna
& make the coffee
When you've finished your prayers
she'll be ready to cook up
The oil should be hot enough
to make your spit sputter
but not smoking
Pinch off a piece of dough & roll her
around to make a patty
pulling her flat with your fingers
Some people put a hole in the middle
for the spirits to pass through
& some roll them out on a board
but I do it the lazy squaw way
While you're frying them don't get caught
up in writing a poem
or talking on the phone
because even the crows
won't eat them burnt
We love fry bread in memory of the women
who, thrown off their land
with death in every dawn
& starvation in their children's eyes
made this food
so we'd all survive
Each tender bite honours our ancestors
who despite the greatest genocide
in world history
kept on
& kept on
so we could share bannock this morning
and love

(MariJo Moore, *My Home as I Remember*, 8-9)

En la *orientación invertida* coincide la visión del texto con la del exogrupo, y este hecho se representa con los vectores que desde él se dirigen al centro del espacio interior. Ejemplifican esta variante una interpretación no irónica del poema **P386** ("*Post-Oka Kinda Woman*"), en el que el sujeto de la enunciación poética (no el enunciador ni el locutor) se amolda al estilo de vida de la sociedad dominante como resultado de una hibridación cultural de las indias urbanas. Los esquemas verbales asignados por Lotman (1969:105) a cada variante son:

Orientación recta: “Nosotros tenemos...”

Orientación invertida: “Ellos tienen...”

que se ajustan a los versos respectivos de **P382** y **P386**. El modelo textual-cultural puede sin embargo complicarse y entrañar superposiciones (por nuestra cuenta denominaremos el modelo resultante *variante concéntrica*): por ejemplo, pueden existir dos “espacios exteriores”, de forma que **Ex₁**, el más cercano al endogrupo o espacio interior (**In**), tenga atributos o experiencias en común con él, mientras que **Ex₂** puede significar un ámbito global o envolvente para ambos, ya sea el más allá o la condición humana (*ibid.* 107). Se acopla a este esquema **P243** de Rita Joe, que hermana a indios y euroamericanos recurriendo a su experiencia compartida tras el Descubrimiento:

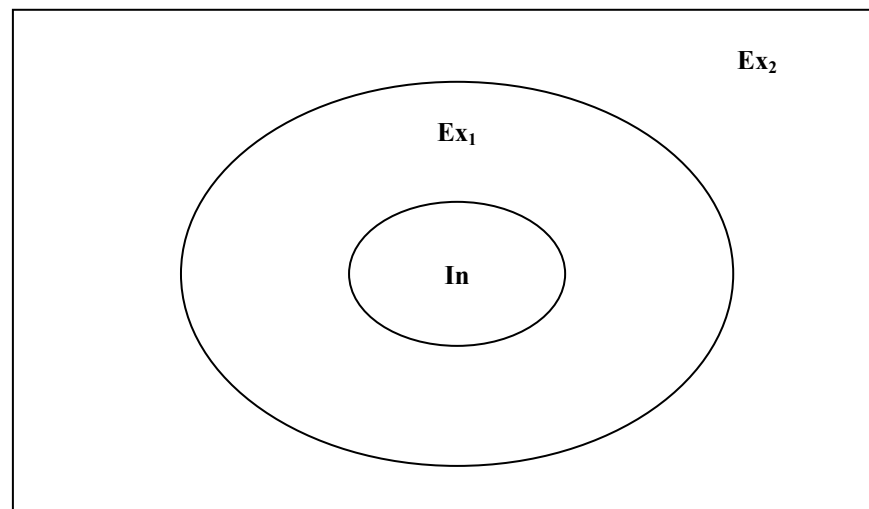


FIGURA 17:
Orientación concéntrica

Estas tres orientaciones de Lotman—*recta*, *invertida* y *concéntrica*, son interpretables como *modelos de reconciliación intercultural*: la recta por identificación y persuasión, la invertida por adaptación, y la concéntrica por medio de una relación equitativa o una naturaleza común. Las autoras nativoamericanas utilizan preferentemente el modelo invertido para reconciliarse poéticamente con la sociedad dominante a través de los textos y discursos que ésta produce.

9.3.3.2.1 Estrategias verbales

A) *Intertextualidad*

La intertextualidad tiene por consiguiente un doble valor solidario o reconciliador: primero, porque reconoce un “Otro”, y segundo, porque crea un sujeto nuevo, en nuestro caso una identidad nativa y femenina. Lotman habla de “el texto en el texto” (1973:102), considera que el paso consciente del sistema semiótico de un texto a otro es la base de la generación del sentido (*ibid.* 103, 109), y con ello recupera la etimología del texto como “trama” o entretejadura de otros textos, que podemos relacionar a su vez con la centralidad de la metáfora del tejido en la literatura femenina nativoamericana, una perspectiva adoptada igualmente por Heath Justice en su concepto de *double weaving* (2003) y por Martínez Falquina (2004:181-189). Las literaturas nativas cuentan con una *intertextualidad mítica* traspasada al presente en la figura del *trickster* (acordémonos del relato de King o de los poemas **P183-184** de Judith Mountain Leaf Volborth sobre Coyote, y **P340** de Keeshig-Tobias y **P419** de Damm sobre Nanabush).

La cultura es para Lotman el lenguaje constituido por dicha trama, un conjunto de *textos* y *metatextos* que se transmiten y actúan como reglas y modelos. Las narrativas remotas de héroes culturales y dioses fundadores cumplen este cometido, dividiéndose en dos grupos: los que enseñan una determinada conducta (aportan modelos de autorización o prescripción) y fundan la cultura como un sistema de textos, y los que suministran normas (prohibiciones) en forma de metatextos (1971:124-125). La intertextualidad de los ciclos *trickster* fue antaño un metatexto oral (de las trasgresiones del personaje se extraían enseñanzas morales que prevenían la perturbación de la comunidad) y hoy ha pasado a ser para los amerindios un modelo de vida intersticial, en adaptación e improvisación constantes. Coexisten en nuestro corpus “poemas-texto” (en el sentido de modelos de conducta) y “metatexto” (reguladores de la misma). Son “textos”, por ejemplo **P1, P20, P35, P40, P69, P70, P126, P130, P169-171, P191, P202, 387-390**, y metatextos **P12, P120, P161, P167, P189, P192, 397-398, o 418**, entre otros muchos.

Se ha aludido antes al origen bakhtiniano de la intertextualidad, cimentada en la apropiación y recreación de lenguajes ajenos que implica la polifonía o heteroglosia textual y, sobre este antecedente, al verdadero acuño del término por Kristeva en los

años sesenta, así como a la clasificación de modalidades transtextuales de Genette. Nos interesa más, sin embargo, el tratamiento de la intertextualidad que hace Fairclough (1992) desde la disciplina del ACD, que la vincula al concepto de hegemonía:

The relationship between intertextuality and hegemony is important. The concept of intertextuality points to the productivity of texts, to how texts can transform prior texts and restructure existing conventions (genre, discourses) to generate new ones.

(*Discourse and Social Change*, 102)

Así, otro de los rasgos de transformación (de poder) de la poesía de las nativas americanas es su capacidad de producir nuevos textos a partir de los de la sociedad dominante (que reelabora) y modificar con ello los contenidos y convenciones discursivas existentes. La intertextualidad es también poderosa por influir sobre la longevidad de los textos. Fairclough (1992:46) resalta sus tres funciones: *presencia*, *concomitancia* y *memoria*. Es decir: incorporar textos, sugerirlos coincidiendo con ellos en características y función, y recordar aquellos ya no vigentes—sobre los que se pueden establecer relaciones de filiación, continuidad y discontinuidad históricas.

La intertextualidad afirma además doblemente los valores culturales. De una parte, por ser un *ejercicio de la metonimia* (del modo de conocimiento y expresión predominante entre los nativoamericanos), ya que la actividad de la lectura literaria, como apunta Mendoza Fillola (2001:92) se organiza en función de la *contigüidad* de las relaciones lingüísticas, discursivas o literarias que sustentan el vínculo intertextual, junto con la activación de contenidos, competencias, experiencias y saberes del lector. La intertextualidad es pues un “acercar” otros textos y discursos al presente para perseguir un cierto efecto. Puede ser por tanto reciclada en la metáfora LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO. De otra, por esa *interrelación mítica* que acabamos de citar, porque la poesía nativoamericana es un intertexto de la tradición oral con su retórica circular, su centralidad discursiva, sus pautas rítmicas y sus expresiones formularias.

Repercute igualmente en las tres esferas del discurso de Fairclough: como práctica discursiva y social afianza el diálogo con la población no nativa, socializando experiencias y contribuyendo a la eliminación de estereotipos. Como práctica textual reivindica la heterogeneidad. Y a nivel de endogrupo fomenta el intercambio de discursos y textos entre los distintos colectivos nativos. Fairclough diferencia entre *tipos*, *manifestaciones* y *representaciones* de intertextualidad. Nosotros incluiremos los

parámetros de *ámbito* y *función*. La sinopsis que sigue profundiza en cada una de estas categorías:

1) TIPOS

a) Manifiesta → Muestra una presencia explícita de otro(s) texto(s), marcado(s) con comillas o referencia directa. Se subdivide en:

_ *Secuencial* → En la que se alternan distintas clases de texto

_ *Implícita* → En la que un texto está contenido en la matriz de otro (e.g. los distintos estilos en el discurso terapéutico de Labov y Fanshel)

_ *Mixta* → En la que se entremezclan distintos textos y discursos de un modo complejo y difícilmente separable

b) Constitutiva o Interdiscursividad (Fairclough, 1992:119) → Importa convenciones propias de otra clase de discurso. Puede consistir en uno o más de sus órdenes: *género* (novela, poesía, ensayo, informe, sentencia, etc.), *estilo* (formal o informal), *registro* (conversacional, académico, de transacción comercial, etc.), y *discurso* en sí mismo *como forma de construcción de conocimiento* (médico, legal, político, etc.). Fairclough es cauto y en lugar de llamarlos órdenes o de aislar cada uno de ellos, los engloba en la categoría de “tipo de discurso”.

2) MANIFESTACIONES (Fairclough, 1992:120-136)

a) Presuposición → Da por sentado conocimiento compartido (*i.e.* asume la incorporación de un texto dentro de otro). Sus marcadores más frecuentes son el artículo determinado (*the*) y los verbos *forget/regret/realize/*

Ha habido ocasión en 7.2.1.3 de comprobar la abundancia de performativos de recuerdo. Seleccionamos aquí como ejemplo **P91**:

But I won't forget. / I remember. / Because Indians / and Jews and / Lesbians / don't forget. /

La situación de los pueblos nativos se da por sobreentendida con el artículo determinado:

the “plight of the Native peoples.” / (P386)

b) Negación → Implica la existencia de una versión positiva del enunciado en cuestión:

Ok. / So I'm not Princess Pocahontas (P9)

“I Am Not Your Princess” (P206)

Don't tell me / your great-great-grandmother was an Indian princess! / (P211)

c) Metadiscurso → Marca el distanciamiento verbal del emisor con respecto de su enunciado (véanse ejemplos en la sección de representaciones)

Tannen (1995:201) comprueba que la cita directa, la construcción de diálogos, es un universal lingüístico preferido al estilo indirecto para transmitir información por boca de otra persona. En nuestro corpus la cita directa supera por mucho la

paráfrasis, como veremos en las representaciones de intertextualidad que ahora siguen.

3) REPRESENTACIONES (Fairclough, 1992: 118-120)

En realidad se trata de un desarrollo taxonómico de la manifestación del metadiscurso. Se bifurca en:

a) **Directa** → Se vale de la cita o discurso directo

“this is my historical roots” you shout / what is an `american’ or `canadian’? I ask you / (P11)
Mama said, // Real woman / don’t steal / from the sky and wear clouds / on their eyelids. / (P13)
Grandmother used to say, “Never look anybody in the eye” / (P227)
there is a snake inside you / the priest said / (P268)
Brother Malcom said “everyone who is not free / is in jail” / (P400)
they will not beat their children / he wrote in his diary by candlelight / and the men listen too much / to their wives / (P468)

b) **Indirecta** → Se sirve de la paráfrasis o discurso indirecto. Fairclough la califica como ambigua, al no poderse dirimir infaliblemente el grado de responsabilidad del enunciador en la interpretación de la información que proporciona

My father told me how the Indians came here. / Long ago they didn’t know there was land / here. / (P312)

Martin (2004) ofrece una taxonomía metadiscursiva mucho más refinada en su estudio sobre las técnicas de reconciliación entre el gobierno australiano y los aborígenes por medio de los informes y propaganda oficiales elaborados por aquél. Opina que sin las estrategias metadiscursivas el proceso de reconciliación se teñiría de paternalismo, puesto que suponen una *mediación* con la que aproximarse a la sociedad dominante, suscitar en ella el arrepentimiento, y reescribir la historia (*ibid.* 115). El esquema tipológico que plantea es *un continuo* que oscila entre dos polos de cercanía al destinatario: la paráfrasis y la expansión, necesarios porque no siempre se lee la voz indígena con sensibilidad (*ibid.* 114):

Paráfrasis (resumen o interpretación de los hechos)

a) *Evaluación* (calificación adjetival)

those weak and too `civilized’ Europeans / (P83)
in this broken circle, broken hoop / (P212)
How many times since your legislated lies / (P233)
sanctified oppressors: / black robes / (P302)

b) *Abstracción* (condensación de la idea principal en sintagmas nominales: e.g. independencia, colonialismo, opresión, etc.)

Colonial history, full of lies / History of tyranny, massacres, disease, theft, state terrorism / History of genocide / That is your history / (P11)

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

with terror it will not be me / who takes responsibility for your savagery / (P348)
the genocide and decimation / (P208)
to spilled blood / to AIM / to Wounded Knee / to all your hurts / (P358)
the drift of urban Indians / (P363)
for treachery and corruption, trickery and deceit / (P366 (M))
She's done with victimization, reparation, / degradation, assimilation, devolution, coddled
collusion, the "plight of the Native peoples." / (P386)

Informe (formulado en estilo indirecto)

Lo más parecido es **P309**, en presente histórico:

Out of the belly of Christopher's ship / a mob bursts / running in all directions / Pulling furs off
animals / Shooting buffalo / Shooting each other / left and right /

Cita (estilo directo)

(Véanse los ejemplos recogidos en el apartado a) de las representaciones de la intertextualidad y el poema de Chrystos **P487**, una combinación de informe y cita en la que ésta se marca con cursivas en el parlamento antagonista. **P490**, de Erdrich, incluye sin embargo el discurso ajeno sin verbos introductores)

P487

"Interview with the Social Worker"

It all started because I gave her my best chair
with the black velvet cushion
embroidered with red roses
& she sat in it like it was a disease
She said *How can you live like this*
I said *How can you live like that*
she said *Don't get smart with me*
I said *I'm always smart I have too many brains*
it's not my fault *genetics*
She said *I don't think you're eligible*
I said *I'm still unmarried* she said
That has nothing to do with it I think
I am through here
I said *I'll never let you through here*
Not if I have anything
to say about it

(Chrystos, *Dream On*, 27)

Metadiscurso (más bien debería llamarse *metarreferencia textual*, ya que toda la presente clasificación es metadiscursiva)

_ Calificación del acto comunicativo como historia, informe, carta, conversación, etc., o de las intervenciones de los participantes (*told, said, agreed, rejected*, etc.), por medio de nombres y verbos metasemióticos que proyectan la voz indígena y fundamentan la interpretación dominante

And, Mother, this poem is the certificate of our live birth / (P136)
and slaughtering this poem with meta innuendo (P244)
This is a give away poem / (P479)

Expansión (marca de la voz indígena directa, respetando su identidad a la vez que integrándola en el discurso dominante).

- a) *Elaboración*: juego con el porcentaje de cita directa sobre el discurso dominante y su distribución. Existen tres posibilidades: dejar que las citas hablen por sí mismas en igualdad con el discurso dominante, subsumir su voz en él para apoyarlo, o dejar que lo dominen

La serie de poemas **P482-485** ofrece un continuo con diferentes grados de dominancia discursiva. En **P482**, la cita del papa está inserta en otro discurso (el de una india afectada por su desidia), que contribuye a que el parlamento papal se interprete acusadoramente. La totalidad de **P483** consiste en el discurso del papa sin interpretaciones intercaladas de parte nativa, mientras que **P484** sí incluye un breve párrafo que ayuda a descubrir la ironía. **P485** está totalmente monopolizado por la voz nativa.

- b) *Extensión*. puede consistir en una mediación de códigos (glosas), en una interpretación de citas para que sean leídas de una cierta manera, o en una extensión multimodal con motivos indígenas (muy frecuente)

Encontramos glosas, por ejemplo, en **P247** y **P249**
Son poemas de extensión multimodal (representación visual de motivos culturales emblemáticos): **P185, P227, P296, P315, P352-353, P372, P466, P479**

A esta clasificación de la intertextualidad agregaremos dos parámetros más: el ámbito en el que se desarrolla y la función que realiza:

Ámbito (véanse ejemplos entre los referidos a la intertextualidad manifiesta)

- a) *Intracomunitario* (alusiones intraliterarias o extraliterarias. Dentro de las primeras, las menciones pueden hacerse a obras precedentes o actuales)
- b) *Extracomunitario* (*ídem*)

Función

- a) *deconstructiva*
- b) *reconstructiva o liberadora*

El parámetro de función ha sido inspirado por el trabajo de Martín Rojo (1997:81-98) sobre el papel de la intertextualidad en la nueva identidad femenina de la mujer profesional española. La intertextualidad deconstructiva reproduce el discurso dominante para poder desafiarlo (*e.g.* la primera parte de **P7** o **P38**) y la liberadora ignora los discursos dominantes centrándose en formas de adquisición de autonomía y redefinición de la identidad personal (*e.g.* **P20, P35, P40, P69, P70, P71, P130, P170-171**).

Hemos insistido en que la poesía de las noramerindias es de naturaleza intertextual por continuar la tradición del *storytelling* recurriendo a sus fórmulas fónicas y retóricas, prolongando las andanzas de sus héroes culturales. Exceptuando esta intertextualidad constitutiva y ubicua (esa interdiscursividad), las muestras de intertextualidad no paródica son escasas, así como las de ironía no intertextual. Encontramos intertextualidad manifiesta a nivel intragrupal, de intratexto, con mención de otros poetas y sus obras o de otros autores o figuras políticas de colectivos marginados (Mandela en **P237-238** o Malcolm X en **P400**), y hay ironía desligada de otros textos en la verbalización de pensamientos propios (e.g. *I only dream in red*, **P502**) y en la interpretación de acontecimientos políticos (*If the State won't kill us, / then, we will have to kill ourselves* / **P360**).

Por lo general, la intertextualidad manifiesta es implícita y en contadas ocasiones paratextual. Hay algunos casos de variantes mixtas, difíciles de detectar, como los tropos visuales en torno a eventos históricos cruciales en la historia nativa—*Wounded Knee* y el Sendero de las Lágrimas, vistos en la estrategia cognitiva multimodal D. Pero predomina con diferencia la fusión de intertextualidad constitutiva irónica, es decir, la interdiscursividad paródica, con una preferencia especial por el acertijo. Martínez Fernández, estudioso de la intertextualidad, se pregunta (2001:96) por qué los escritores no desvelan sus préstamos textuales, sus “hurtos”, cuando todos somos autores de la literatura. En el caso de las poetas noramerindias podemos decir que se trata de establecer relación creando un espacio de juego con reglas comunes. Como señala Bonilla (1997:15) en su “Estudio preliminar” a la obra de De Beaugrande y Dressler (1972), cuando se elide un elemento textual se está realmente propiciando que el receptor lo reponga mediante su propia actividad interpretativa; se le está obligando a implicarse en el proceso de reconstrucción textual. Algunos ejemplos interesantes de intertextualidad son estos:

_ Intertextualidad manifiesta

- 1) **P471** → Albrett menciona a Sarain Stump, poeta cree, shoshone y salish (1945-1974).
- 2) **P138** → Arnott concita a Joy Harjo y al autor afroamericano James Baldwin.
- 3) Fife alude en el paratexto (título y dedicatoria final) a la obra de Chrystos (*Not Vanishing*, 1988):

P488

“the revolution of not vanishing”

i sit here and read your work
 the colour of your words
 the shape of your heart
alone i follow the lines captured
between the spaces of letters i
stop when there is a dark dot but
only to gulp in the breath needed
for me to continue i fall off the
page when a gap appears into a
lake of salt water tears and i
swim its length i re-emerge when
each new sentence begins ready to
follow the path you have bulldozed through
the jungles of this city this place
that is not a home my legs give way
and i am on my knees my blood splatters onto
the ground while more gravel embeds
itself into my flesh i weep torrents
of water creating an ocean now as
i am taken to my place of remembering
 while anger and resistance become sisters
 while i journey towards sunlight i run
into the border of a blank white square
and celebrate
 and i celebrate
 to the drumbeat
 resounding out of
 the skin of your heart
 then i dance

(Fife, en Armstrong & Grauer, 303)

- 4) **P400** → Alude al discurso de Malcolm X, fundador y líder de la Organización de la Unidad Afroamericana, asesinado en 1965.
- 5) Referencias a la música de *blues*:

P489

“Blues Singer”

I always wanted to sing
 the blues
in a smoke filled room
 with empty tables except one
a table under a red colored lamp
 hearing the roar
from the single table table holding
 friends laughing and singing
the blues

I always wanted to play the blues
 to feel the music in my hands
to breathe my spirit into the harp and hear
 my soul escape into the night

I always wanted to play the blues
to feel the heartbeat of the drums
and escape to a pine scented cabin
to dance the beat of my heart

I always wanted to play the blues
to calm the rage of silver strings
as they vent their anger at a black moon
feeling the fury in my hands

I always wanted to sing
the blues
to soothe my spirit's restlessness
and calm an angry heart
from the single table holding
friends laughing and singing
the blues

(Duncan Mercredi, en Armstrong & Grauer, 202-203)

P153 contiene las líneas: *Reminded of the struggle for freedom / of other imprisoned nations, I heard / a wise one say, "Let my people go."* / La frase *Let my people go* (Deja ir a mi gente) procede del Éxodo (8:1), es esencial en el estribillo del espiritual negro anónimo "*Go Down Moses*", y además de construir aquí el verso expone irónicamente una situación de opresión, la ideología del propio grupo (nativoamericano) con el discurso de otro (afroamericano), con uno de sus modelos artísticos. Es pues una parodia, por transmitir ideología de forma irónica adaptando un discurso ajeno.

7) **P436** se titula "*even Metis women get the blues*", inspirándose en la novela de culto *Even Cowgirls Get the Blues*, escrita por Tom Robbins en 1976 y de gran significación para la contracultura anárquica *hippy* (como la protagonista de la novela, la voz poética de Bouvier se lanza a la carretera). Constituye también un ejemplo de interdiscursividad, ya que la última estrofa se edifica sobre la referencia textual: *like I've said before / even Metis women / get the blues, sometimes. /*, pero es paródica, porque superpone una ironía sobre otra ya existente en otra obra literaria: la alusión da a entender que el colectivo de mujeres métis, al igual que el de las muchachas vaqueras, han sido etiquetados, falazmente y durante largo tiempo, con un mito de felicidad ingenua.

Otro texto conocido y tratado de forma paródica es el himno nacional canadiense, en **P199**. En la letra original²⁰⁸, que figura más abajo, se señala en negritas la línea objeto de especial parodia en el poema: (*Our home, your settled land*) /:

O Canada!
Our home and native land!
True patriot love in all thy sons command.

With glowing hearts we see thee rise,
The True North strong and free!

²⁰⁸ *O Canada* es el himno oficial de Canadá desde 1980. Hasta entonces el himno había sido *God Save the Queen*. Sin embargo, *O Canada* se había presentado oficialmente cien años antes, con ocasión de la fiesta de San Juan Bautista, patrón de los francocanadienses, el 24 de junio de 1880. El texto de la versión inglesa se basa en un poema de 1908 de Robert Stanley Weir.

From far and wide,
O Canada, we stand on guard for thee.

God keep our land glorious and free!
O Canada, we stand on guard for thee.

O Canada, we stand on guard for thee.

(Letra del himno oficial canadiense por Robert Stanley Weir, 1908)

8) El cine es también motivo de intertexto. Erdrich critica sin acritud la mentalidad y el discurso de las películas *western*, epitomizadas por la figura de John Wayne. El poema es ejemplo de intertextualidad por recrear el texto filmico y evocar al actor, de interdiscursividad por repetir más o menos fielmente el discurso de éste, sobre el que se construye parte de algunas estrofas, y de parodia porque parte de ese discurso (en especial la oración de toque cesariano oculocéntrico), reproduce la mentalidad colonial, predatora de tierras y aniquiladora de tribus:

P490

“Dear John Wayne”

August and the drive-in picture is packed.
We lounge on the hood of the Pontiac
surrounded by the slow-burning spirals they sell
at the window, to vanquish the hordes of mosquitoes.
Nothing works. They break through the smoke screen for blood.

Always the lookout spots the Indians first,
spread north to south, barring progress.
The Sioux or some other Plains bunch
in spectacular columns, ICBM missiles,
feathers bristling in the meaningful sunset.

The drum breaks. There will be no parlance.
Only the arrows whining, a death-cloud of nerves
swarming down on the settlers
who die beautifully, tumbling like dust weeds
into the history that brought us all here
together: this wide screen beneath the sign of the bear.

The sky fills, acres of blue suint and eye
that the crowd cheers. His face moves over us,
a thick cloud of vengeance, pitted
like the land that was once flesh. Each rut,
each scar makes a promise: *It is
not over, this fight, not as long as you resist.*

*Everything we see belongs to us.*²⁰⁹

A few laughing Indians fall over the hood
slipping in the hot spilled butter.
*The eye sees a lot, John, but the heart is so blind.
death makes us owners of nothing.*

²⁰⁹ Recuérdate el oculocentrismo conquistador masculino comentado en 6.4.2, cuyo parangón es la famosa frase de César “Llegué, vi, vencí”.

He smiles, a horizon of teeth
the credits reel over, and then the white fields
again blowing in the true-to-life dark.
The dark films over everything.
We get into the car
scatching our mosquito bites, speechless and small
as people are when the movie is done.
We are back in our skins.

How can we help but keep hearing his voice,
the flip side of the sound track, still playing:
Come on, boys, we got them
where we want them, drunk, running.
They'll give us what we want, what we need.
Even his disease was the idea of taking everything.
Those cells, burning, doubling, splitting out of their skins.

(Erdrich, *Jacklight*, 12-13)

6) La intertextualidad mítica está presente en el corpus con las menciones poéticas a Nanabush y Coyote anteriormente indicadas (**P183-184, P340, P419**). Erdrich dedica un poema al personaje mitológico del windigo e introduce una glosa explicativa inicial:

P491

"Windigo"

The Windigo is a flesh-eating, wintry demon with a man buried deep inside of it. In some Chippewa stories, a young girl vanquishes this monster by forcing boiling lard down its throat, thereby releasing the human at the core of ice.

You knew I was coming for you, little one,
when the kettle jumped into the fire.
Towels flapped on the hooks,
and the dog crept off, groaning,
to the deepest part of the woods.

(...)

(Erdrich, *Jacklight*, 79)

7) La historia nativoamericana es una fuente más de intertextualidad. Tomaremos como ejemplo dos poemas de Chrystos:

P492

"Savage Eloquence"

(...)

Big Mountain I've met you before in Menominee County
at Wounded Knee on Trails of Tears
in the back street bars of every broken city
I could write a list long & thick as the books they call
Indian Law
which none of us
wrote
We know you fences death laws death hunger death

2) Otro es el formado por los sociolectos (el *Cree English* que plasma Halfe en sus versos de intención no irónica, o el inglés no estándar que replica Oker en **P8**)

3) Un tercer interdiscurso es la repetición rítmica y/o secuencial de la canción tradicional:

P494

“partridge song”

come to me
my love
i am calling

hear my song
sweet one
i am drumming

near the reeds
dear one
i am waiting

come to me
my love
i am calling

(Damm, en Armstrong & Grauer, 329)

4) Dumont recurre a la extracción de frases literarias significativas para elaborar sus versos. En **P444** inicia la primera estrofa con una variación de la frase de Momaday “*I am a feather on the bright sky*”: “*I am a cluster of bright beads*” in snow / y revela la procedencia en una nota al pie (*Green Girl Dreams Mountains*, 84). Procede de igual modo cuando en la página siguiente toma del Libro de los Muertos egipcio—en concreto del “Himno a Ra”, el título y comienzo estrófico “*dawn always begins in the bones*” (*op. cit.* 85).

5) Savageau y Chrystos toman prestada la forma poética *haiku* japonesa y lo reconocen en el paratexto:

P495

“Department of Labor Haiku”

In the winter snow
the kitchens fill up with steam
and men out of work

(Savageau, *Dirt Road Home*, 53)

P496

“*Hope haiku*”

A young black man

arguing passionately

with 3 white ones who are

not in favour of women’s rights

(Chrystos, *Fire Power*, 27)

Así como Charles S. Peirce cree en una *semiosis ilimitada* y Lotman manifiesta que vivimos inmersos en un entorno de signos—y de ahí la *semiosfera*, signo a su vez por su denotación y por su connotación básica y envolvente de atmósfera y biosfera, Culler (1981:38) sugiere la noción de una *intertextualidad ilimitada* con su afirmación de que “un texto sólo puede ser leído en relación a otros textos”, con lo cual la obra literaria no debe verse como una entidad autónoma sino como un “todo orgánico” o “constructo intertextual”, ya sea debido a la inspiración, la cita, la parodia, la refutación o la transformación. Widdowson se pregunta (1992:58) hasta qué punto el reconocimiento de las relaciones intertextuales realza la interpretación, y concluye que su efecto depende de la relevancia de dicho reconocimiento, de su congruencia con el significado asignado a otros rasgos del texto. Las muestras presentadas en esta sección han evidenciado que en la poesía de las nativoamericanas identificar el intertexto es fundamental para captar el sentido del poema, y lo seguiremos comprobando al abordar los espacios reconciliatorios de la ironía y la parodia.

B) *Ironía*

A juicio de Hutcheon (*Splitting Images*, 42), la ironía es una de las estrategias discursivas más utilizadas por los artistas minoritarios para expresar tanto una resistencia a la asimilación o a lo establecido, como una celebración de la diferencia. Si se utiliza, es por su *economía*, y ahí encontramos similitudes con los usos rituales del lenguaje y con la tendencia de la poesía nativa a la reconciliación. La ironía permite decir mucho en una expresión mínima, propiedad que coincide con la definición de poesía lírica de Frye (1971:20), ya vista, y que concuerda con la reverencia amerindia por la palabra y el silencio. En este sentido Hutcheon la describe como “el tropo de lo no-dicho” (*ibid.* 82, 98), que confiere poder a aquéllos privados de él.

Es un *mecanismo de reconciliación* por encarnar la duplicidad: expresa al mismo tiempo aceptación y disentimiento, ya que la oposición se canaliza desde el propio conjunto de valores de la cultura dominante. En otras palabras, reconoce el poder cultural ejercido sobre ella y a la vez se enfrenta a él y lo cuestiona. Sin embargo, no va más allá sugiriendo algo nuevo, aunque sí lo posibilita al reelaborar o reformular un discurso o una situación anterior. Basándonos en todos estos rasgos, podemos definir la ironía como un *tropo fronterizo* que oscila *entre lo dicho y lo no dicho*: lo estudiamos aquí como mensaje enunciado (como “lo dicho”), porque la poesía nativa lo materializa verbalmente en nuestro corpus de textos a fin de que conste un deseo identificable de reconciliación, pero podría haber sido igualmente agrupada con los discursos del miedo y el perdón si en lugar de atender a su función nos hubiéramos concentrado en los significados que oculta.

El carácter de frontera se justifica también porque, como acabamos de decir, *acepta y rechaza* el código y contexto culturales en los que surge, y porque *construye y desconstruye*: Hutcheon subraya (*ibid.* 19-22) que mina, desenmascara, desestabiliza, relativiza y subvierte para “hacer sitio a lo nuevo”, si bien se trata de un espacio liminal “entre significados”. En su función diacrítica, al desconstruir, equivale a un signo o significante de doble significado, puesto que resulta del conocimiento de la diferencia y extrae de ella todo su sentido. Al construir *establece un espacio solidario*—va dirigida a una o varias comunidades discursivas que garantizan su interpretación, y *distancia e implica*, porque rompe estereotipos dogmatismos, creencias fosilizadas, terrores y corrientes opresivas. Es, además y simultáneamente, una *figura de exploración* y una *herramienta ideológica*, como dejan ver las siguientes citas de Hutcheon:

Irony opens up new space, literally between opposing meanings, where new things can happen.

(*Splitting Images*, 22)

I do not mean to suggest that irony is only a weapon for political protest; it can have that function, but it can also be used to co-opt, to compromise, to authorize, to exclude. After all, irony always operates in somebody's interests.

(*Op.cit.* 29)

Junto a la visión derridiana de la ironía como tropo postmoderno (*cit.* Hutcheon, 1991:52), dado su origen en la diferencia y su continuidad relacional (se mantiene por referencia con otros significados), existe la de Raymond Williams (1977:121-128), que la conceptúa como una fase lógica y natural en la constitución de las literaturas

nacionales. Williams postula que éstas se desarrollan imitando un modelo dominante, que asimilan o interiorizan para luego atravesar una etapa de rebelión en la que se revaloriza lo que en su momento excluyó el modelo inicial. La teoría cognitiva de la relevancia (Sperber & Wilson, 1986:237-243) pone también gran énfasis en la cualidad de la ironía como eco de pensamientos o textos ajenos o del propio emisor en el pasado, y así la califican de “mensaje-eco” (*echoic utterance*). La ironía es para estos autores siempre intertextual, y por ello podría representarse en el espacio medio de un gráfico concéntrico de tres capas, con la intertextualidad en el círculo más externo, y la parodia como núcleo interno:

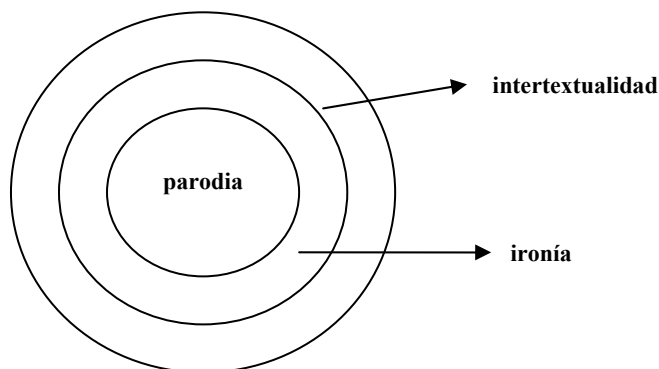


FIGURA 18:
Visión de la ironía inspirada por la teoría de la relevancia

Sperber y Wilson no mencionan la ironía causada por signos y acontecimientos. Más bien sostienen que éstos provocan pensamientos y que la ironía es la interpretación de esos pensamientos provocados, que se verbalizan (o materializan en otros códigos distintos del verbal) de forma inversa. Lo discutible es si se debe catalogar esos pensamientos como textos (cabe suponer que integran el hipotexto, si bien son en realidad pre-textos) antes de que se codifiquen verbal, visual, o gestualmente. Pueden serlo en tanto cumplan las siete condiciones de textualidad de De Beaugrande y Dressler (1972:33-47), siendo las de intencionalidad, aceptabilidad, situacionalidad e intertextualidad las más conflictivas²¹⁰.

²¹⁰ En contextos reconocibles, la emisión de un mensaje que haga notar divergencias entre la realidad y las expectativas que ésta habitualmente genera, no suele incurrir en una falta de coherencia, cohesión, o informatividad (las tres restantes propiedades de la textualidad de De Beaugrande y Dressler), y por ello interpretarlo como irónico depende más bien de la intención del destinador, de que el receptor lo acepte como cohesionado, coherente, intencionado y de interés, de que asimismo lo encuentre relevante en su contexto y de que la interpretación esté condicionada por el conocimiento de textos anteriores (*i.e.* la calificación de un mensaje como irónico depende, como hemos avanzado ya, de las propiedades de intencionalidad, aceptabilidad, situacionalidad e intertextualidad).

La teoría de la relevancia (Sperber & Wilson, 1986:240) descarta la concepción tradicional de la ironía como un enunciado que implica el significado contrario (tal definición se invalida sin la presencia de un contexto que permita optar por el significado más relevante)²¹¹, y la equiparan a la metáfora en dos aspectos: uno es su función de mecanismo general de comunicación (no un nivel de competencia adicional ni un distanciamiento de la norma), y otro es su ocurrencia en un continuo entre dos extremos, que en la metáfora son la literaridad y la relación de identidad figurada, y en la ironía el eco y la burla. Se diferencian, sin embargo, en que mientras la metáfora actúa sobre el mensaje del emisor, la ironía lo hace sobre la relación entre el pensamiento del emisor y el de otra persona o con pensamientos propios anteriores (*ibid.* 243).

También en una línea cognitiva, Gibbs (1994) coincide con Sperber y Wilson en conceptualizar la ironía como una figura fundamental de la poética mental (*the poetics of mind*): con la hipérbole, el oxímoron y la metáfora componen el pensamiento habitual, y por ello desempeñan funciones comunicativas cotidianas como ocultar las verdaderas intenciones, eludir responsabilidades y subvertir (*ibid.* 360), o confortar a alguien, tratar de ser/parecer ingeniosos, y salvar la propia imagen social más eficazmente que con un enunciado literal²¹². En resumen, mantiene y modifica las relaciones sociales reflejando la necesidad de expresar verbalmente situaciones incongruentes (*ibid.* 397). Gibbs observa también que depende enteramente del contexto y del conocimiento compartido entre emisor y receptor (ya que sólo por eso se diferencia de la mentira y el absurdo), y siguiendo a Kreuz & Glucksberg (1989) amplía la definición de la mención-eco enfatizando la vertiente pragmática del acto comunicativo y el hecho de que el evento que se recuerda en dicho acto no tiene por qué ser un mensaje verbal.

²¹¹ Esta definición carece además de la especificidad necesaria, puesto que Widdowson (2004:79) define de igual modo el *pretexto*, que no tiene pretensiones irónicas:

The term 'pretext' generally refers to an ulterior motive: a pretending to do one thing but intending to do something else.

Pone el ejemplo de ciertos textos legales, como los contratos, en los que se formulan cuidadosamente representaciones de significados idénticas y completas, que los firmantes no siempre cumplen pese a comprometerse a ello (*ibid.* 80).

²¹² Este enfoque vuelve a remitirnos a la tesis de Mary Louise Pratt (1977:3-38), recogida por Fowler (1981:184-200), sobre la falacia de un lenguaje poético diferenciado (se trata sólo de un uso lingüístico más). Las imágenes y simbolismo poéticos (la ironía, la metáfora, la metonimia y otros tropos) son formas relativamente normales del pensamiento y del discurso.

Esta es la mayor diferencia con respecto de la teoría de Sperber y Wilson: Gibbs (1994:363) separa la *ironía verbal* de la *situacional*. La verbal es el uso intencional de una técnica; la situacional se limita a revelar hechos que difieren de ciertas expectativas. Ambas coinciden (*ibid.* 365) en que en ellas el emisor evalúa una situación como irónica, lo que significa percatarse de esa incongruencia entre expectativas y realidad. El uso de la ironía, argumentan tanto Gibbs como los relevantistas²¹³, se produce porque, a diferencia del enunciado literal, aquélla requiere un antecedente explícito, mientras que enunciar un contenido de forma literal refiere únicamente a normas sociales positivas que instan a callarse si no hay nada bueno que decir. El antecedente supone por el contrario un recuerdo, y sabemos ya cuán importante es éste en la poesía de las nativoamericanas.

Hay una visión alternativa de la ironía verbal como mimesis o fingimiento más que como mención-eco o recordatorio (Clark & Gerrig, 1984), según la cual el hablante desea ser otra persona que se dirige a alguien distinto del receptor. Esta teoría, aún sin comprobación experimental, es además difícil de aplicar a la poesía de las amerindias, quienes al mimetizar una experiencia de opresión con voces que no son las suyas propias (por boca de personajes, como hacen entre otras Halfe, Annharte, Chrystos o Dumont), siguen sin desprenderse de su nativismo ni de su condición de sujetos colonizados. Sí sería aplicable a un determinado tipo de poemas, los que asumen la voz del colonizador, por ejemplo (P483 podría ser uno de ellos si no contáramos la primera línea metadiscursiva: *I'm so sorry, the pope said*).

El propósito comunicativo de la ironía, en suma, es llamar la atención sobre ideas o actitudes que el emisor y el receptor pueden despreciar o ignorar. Es una función nemotécnica, pero selectiva, ya que no todo parece ser ironizable. Hutcheon (1991:143) advierte que las mujeres artistas no suelen ironizar sobre niños, ni los autores *anglo* sobre sus padres inmigrantes. ¿Y las poetas noramerindias? Nuestro corpus desvela que tratan con ironía la mentalidad y las costumbres de los blancos (inclusive el despotismo y la insensibilidad papales), la reclamación de las tierras expoliadas, y en general los desplazamientos territorial y cultural sufridos por los nativos—las perversiones morales y traiciones culturales de individuos-tipo, como las nativas *Post-Oka* y *Squaw Pussy*.

²¹³ Sin embargo, no hay por el momento evidencia empírica que sustente esta argumentación, e igual sucede con la teoría mimética de la ironía. Lo que sí se ha constatado experimentalmente es que los enunciados irónicos se recuerdan mejor que los literales (Gibbs, 1994:387).

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Hasta es objeto de ironía el propio sexismo intracomunitario (e.g. en los poemas de Halfe), **pero no la homosexualidad ni la experiencia de las *residential schools***. Los ejemplos que a continuación se muestran pertenecen a la categoría de ironía situacional, que hace referencia a acontecimientos y acciones y no a discursos previos. Consideraremos parodia la ironía alusiva a otros discursos y textos (ironía intertextual o interdiscursiva).

Ironía situacional

a) *Contra los efectos del colonialismo en la población nativa*

a.1 Contra el hecho de la colonización

P255 → (...) // *Shamon. You, / at a table for two / Feeding on the exotic. / Something rare, under glass, / With a vintage reserve: a Beothuk, aNatchez, / a Mohican or some Tobacco perhaps? // Shamon you / with the silver spoon / stained with greed, / lifting centuries of denial into your belly, / spitting out the undigestable morsels of reality, / banging on the table for your just deserts // We have some reservation. // Bone appetite. /*

Obsérvense los juegos de palabras entre *reservation* (reserva moral/reserva territorial india) y *desert* (desierto de las reservas/postre, acorde en el contexto literal, pero cuya ortografía es *dessert*)

P497

"After Listening to a Reading of Romantic Poems about Columbus: One More Thought"

His name
was my grandmother's
favourite curse word

(Savageau, *Dirt Road Home*, 82)

Este poema exhibe una superposición de ironías: primera, que el alabado nombre de Colón pueda convertirse en impropio, y segunda, que el título del poema sea más largo que el poema mismo, de tipo *haiku*.

P468 → (...) // *The Jesuit who travelled up the St. Lawrence / found the people there uncivilized / they will not beat their children / he wrote in his diary by candlelight / and the men / listen too much / to their wives /*

a.2 Contra la adopción de ciertas prácticas culturales

P4 → "Squaw Pussy"

P189 → "how to be caged and never know it"

P386 → "Post-Oka Kinda Woman"

P498

“Why They Do It”

Uncle Jack drinks because he’s indian
Aunt Rita drinks
because she married a German.
Uncle Raymond drinks
because spats have gone out of style.
Uncle Bébé drinks
because Jeannie encourages him.
Aunt Jeannie drinks because Bébé does.
Russell drinks because he’s in collage.
Uncle Jack drinks
because he’s a perfectionist.
Dave drinks because he’s out of work.
Aunt Rita drinks
because she’s a musician.
Bert drinks because he’s married to Rita.
Renny drinks
because he likes a good time.
Gil drinks because he always has.
Raymond drinks
because Marie’s too smart.
Jack drinks because Florence won’t.
Lucille and Bob don’t drink
because everyone else does.
Raymond drinks because of all the women
he’ll never have.
Dick just drinks to empty the keg.

(Savageau, *Dirt Road Home*, 54)

P499

“Post-Colonial Medicine Stories”

It’s what happens alter being force fed
a colonial diet.

Here I’ll trade you some white, the whitest
flour and refined sugar for that moosemeat & maple syrup.
And now seemingly age—immemorial kraft dinner,
libby’s beans, pepsi, & klik.

And just watch the diabetes skyrocket.
And just watch the teeth fall out.
And just watch the pounds pile on.
And just watch people die.
And just watch people die.

(Michelle Richmond/ Black Wolf Standing Strong, anishnabek, en *My Home as I Remember*, 72)

Encontramos aquí otra superposición de ironías: además de integrar el fenómeno de aculturación alimentaria en una suerte de “canción medicina” tradicional, la repetición (acumulativa y secuencial) no refiere un hecho deseado como suele ser su función, sino que, por el contrario, persevera en un exterminio silencioso.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

b) *Contra el discurso asimilacionista, estereotípico y predatorio del colonizador*

P192 → *Assimilate. Assimilate. / let go of your pagan ways. Do the white thing.
Never remember the sacred ways / of the spirit womb that bore you; /
mother, matter, wood. //*

P211 → Se titula “*For Thieves Only*”, con lo que de entrada ya ofende al lector, que por fuerza se incluye en esa categoría si decide leer el poema. Contiene además el verso *Don't tell me / your great-great-grandmother was an Indian princess! /*

P482-485 → sobre el discurso banal y de falso arrepentimiento de un supuesto papa

P500

“New Image”

I.

He is an Iroquois.
You can tell
by the scalplock.

He is a fine looking
brave wearing a breech clout
and carrying a warclub.
You know he is an Iroquois
because you have seen
a picture of him
in your grade
five history text.
You are at
the kitchen table
drinking coffee,
writing
as he looms in
through the open door.
His intent
is to kill you.

(...)

(Lenore Keeshig-Tobias, en Armstrong & Grauer, 141-144)

c) *Contra la política social precaria y agresiva y las actitudes de la sociedad dominante*

P84 → “*See No Indian, Hear No Indian*”

P360 → *If the state won't kill us, / then, we will have to kill ourselves. // (...)*

P501

“Bear Piss Water”

Consider going to shaman school. With
enough practice on the rattle and drum
I'd be able to back up a poet. A course
in chanting would help me solo.

Consider dropping out in my first
year. A grade point average must be
maintained and all classes need prior

approval by a guardian spirit. I got
to consider what have I got to lose if
I drop out. I still got the nerve
it takes to set up shop and practice
without a license.

Consider Bear Piss Water not poetry. The
potency of natural spring water that a bear
made sacred. That water with the mercury
and acid rain. You find it just after the
turn off to Sioux Lookout. Just when the
craze for natural water was highest I
decided to try an experimental market.

Consider this water pistol in my hand
which I filled with a Bear Piss Water
sample. A squirt or two and you'll
be officially blessed and prepared
to listen to my eco-poetics.

(Annharte, en Armstrong & Grauer, 78-79)

d) *Como afirmación cultural debido a todo lo anterior*

P502

"I only dream in Red"

I only dream in Red,
past midnight,
I hear drums
and see visions

Spirits singing
with me at Sundance

there is no thirst
any longer, only
a mirror of water

parting the line between
this world
and the other

the voice of my grandmother
lifting me on the wind
My people will be as the wind
again, courage is everywhere
Do you hear it in your heartbeat?

It is the strength that covers
mountains.
It is the sound that lasts
forever.

(Rosemary White Shield, anishnabek, en *My Home as I Remember*, 84)

P503a

“Tongue in Cheek, if Not Tongue in Cheek”

(...)

No Coyote Thesaurus yet available. No Coyote Almanac.
After 500 years of discovery, any old coyote definition will do.

Kevin Kostner shoulda asked me to dance.

(Annharte, en Armstrong & Grauer, 76-77)

C) Parodia

Se sabe que lo postmoderno, lo postcolonial, o mejor dicho, lo neocolonial/descolonial, está ligado a la ironía y la parodia (Hutcheon, 1988:8, 20), y acabamos de ver cómo hasta la repetición acumulativa del *storytelling* tribal es a la vez instrumento y objeto paródico (**P499**). Hodge y Kress (1979:151) señalan que en las sociedades caracterizadas por el conflicto y la contradicción, las formas de pensamiento dual (*double-think*) se hacen condición endémica de supervivencia: el sarcasmo y su análogo literario, la ironía, son en sí modalidades de negación, y la inhabilidad para interpretarlos en el seno de esas sociedades constituye una desventaja severa.

La parodia se suele definir como “una adaptación de estilos precedentes” o, en un sentido estricto, como “la evocación/imitación irónica o burlesca de un modelo artístico: la obra o el estilo de un autor, un género, una escuela, etc.” (Slethaug, 1993:603; Reyzábal, 1998:15). La primera acepción, desprovista de intención ridiculizadora, procede del formalismo ruso, para el que toda la literatura es una cita. Según Bakhtin (1981:69-78), toda repetición es paródica por naturaleza, y dejando aparte las estilizaciones meramente imitativas (también denominadas alusiones, fusiones imitativas, cita y pastiche)²¹⁴, la parodia (la estilización irónica) es siempre trasgresora de la ideología convencional, pero hay que entender el contexto para apreciarla (1975:189). Foucault, en *La arqueología del saber* (1969) dice que toda repetición es trasgresora porque supone un exceso o dispersión de la energía y originalidad iniciales, y con este argumento desbarata la noción de una estilización

²¹⁴ Recordaremos que Bakhtin distingue dos tipos de repetición o parodia: la *estilización* (1975:178-180), de carácter no irónico, y la *repetición no estilizada o ironizada* (*ibid.* 120, 129, 180). En el capítulo segundo de esta tesis consideramos estilización el reciclaje de la lengua inglesa por los autores nativos, y no estilización o ironía la intertextualidad (bivocalidad textual premeditada) con fines desestabilizadores y burlescos. He de insistir en que, aunque como decíamos, puede verse parodia en el empleo actual de la lengua inglesa (el idioma del colonizador) como instrumento de justicia “poética”, este uso no parece tener una intención irónica en la mayoría de las poetas, que desconoce su lengua tribal.

neutral sostenida por Bakhtin. Hutcheon (1988:166) expresa otra perspectiva: desecha el ridículo y la sátira como ingredientes paródicos imprescindibles, y concede ese rango a la inversión o diferencia irónica como señal de la distancia intelectual y artística entre el original y la copia. En ese sentido hemos distinguido como paródicos los ejemplos **P136, P153, P199 y P490**.

La ideología es el tema central de la parodia, que sirve para transferir poder de un grupo a otro y entablar un diálogo de voces opuestas, gracias a la intertextualidad y la ironía que conlleva. Los antropólogos Dennis Tedlock y Bruce Mannheim (1995:3) abogan precisamente por una *idea dialógica de la cultura*, según la cual incluso esa oposición vocal es parte de un estado continuo de creación, negociación y renegociación. Dicha idea tiene sus antecedentes en el concepto jakobsoniano del diálogo como forma de habla más básica que el monólogo (considera dialógico hasta el discurso individual interno no pronunciado), en la antropología americanista de Boas y Sapir, basada en la función vehicular del lenguaje (transmisora de cultura), y en la polifonía textual de Bakhtin.

De los exámenes antropológicos de mitos de creación y emergencia, Tedlock y Mannheim concluyen que el lenguaje hace su primera aparición en forma de diálogo, ya sea entre dioses, entre éstos y los humanos, o sencillamente entre gente (*ibid.* 8). A diferencia de Bakhtin, que se centra en la novela como género ilustrativo del diálogo, Tedlock y Mannheim (*ibid.* 17) reivindican el estatus anterior y más primario de la historia oral (tribal y urbana), auténtico ejemplo de heteroglosia debido a los cambios de código, ritmo, voces, escenarios y sentimientos implementados y evocados por los declamadores profesionales. El intercambio iniciado entre ejecutante y audiencia prosigue entre las sociedades y sus corpora de literaturas orales, en la selección que aquéllas hacen de las historias más significativas, inteligibles o útiles, destinadas por ello a mantener su vigencia mediante la actualización intertextual.

Uno de los factores que continuamente han tendido a quebrar el diálogo entre culturas ha sido la asunción antropológica de que los nativos son participantes disminuidos en dicha interacción, y de que sólo el experto occidental en ciencias sociales está capacitado para interpretar su realidad, ignorante de que el antropólogo, el sociólogo y el etnógrafo observan e interpretan la cultura, pero también la moldean (*ibid.* 15, 19). La etnografía del habla de Dell Hymes y los trabajos de los antropólogos

Urban y Silverstein en torno a la cultura como discurso han contribuido a retomar el cauce interactivo de la antropología, abandonado desde la muerte de Sapir en 1939. Fairclough (1995:9) también aboga por una interpretación dialéctica de los textos y apunta la necesidad de llevar el método al análisis etnográfico. Los nativos ya no son relegados al mero papel de productores de textos, sino que su interpretación cuenta y no es tachada ya de falsa, supersticiosa o ilusoria. El discurso disciplinar encuentra hueco en este diálogo multivocal, pero deja de monopolizarlo.

Con la parodia el poder se alterna: el nativo es quien interpreta la realidad colonizadora, pero permite al interpretado reconocerse, porque emplea sus mismas reglas. De las muestras analizadas en esta tesis y los poemarios consultados que figuran en la bibliografía, se han hallado siete *ironías interdiscursivas* distintas, que pasamos a enumerar con sus correspondientes ejemplos:

1) *Parodia del mensaje redentor del cristianismo*

P309 → (...) // *Father mean well / waves his makeshift wand / forgives saucer-eyed Indians /*

Se invierte el mensaje de redención de Cristo crucificado: “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen”. Armstrong convierte a la víctima (a los ingenuos y anonadados indios) en objeto de perdón—es decir, en ofensora.

P402 → (...) // *“I am the light” // and forever your words / paralysed the larynx / of my half of humanity //*

(Se critica el sexismo católico, ajeno en principio al mensaje iluminador del Mesías).

2) *Parodia de autoridades intelectuales de Occidente*

P6 → (...) / *a man is a man is a a whiteman until / he is a squaw he is a squawman /*

La acusación está formulada sobre la famosa cita de Gertrude Stein (1874-1946), figura aglutinadora de las comunidades literaria y pictórica del París de principios del siglo XX: “*A rose is a rose is a rose is a rose...*”

P202 → “*Dear Webster*”: *savage* (sav’ij) *adj. without civilization; primitive; / barbarous (a savage tribe) n. a member of a preliterate / society having a primitive way of life; a fierce, brutal person.*

P244 → “*Written in Blood*”: (...) // *assassin, barbarian, gunman, brute / hoodlum, killer, executioner, butcher / savage, Apache, redskin. /*

Se ironiza aquí sobre los estereotipos, la inflexibilidad y la ignorancia de dos fuentes lexicográficas eminentes en la sociedad dominante (los diccionarios Webster y Roget), intérpretes de una realidad que verdaderamente desconocen.

3) Parodia de la lógica cartesiana (del pensamiento lineal occidental)

P6 → *squaw is to whore / as / Indian maiden is to virgin // squaw is to whore / as Indian princess is to lady /*

(Ironía sobre una regla de tres aplicada a los estereotipos culturales de la colonización)

P476 → (...) // *I say, I am. I say / (...)*

(Inversión de la sentencia cartesiana “Pienso, luego existo” en “Digo, luego existo/soy”, que además de ironizar sobre el pensamiento lógico occidental, afirma el valor de la performatividad ritual nativoamericana, por la que lo enunciado se hace realidad).

P504

“Bent Box (Raven)”

Raven
conjure the image
of these others mind’s
meanderings
I must
produce
three thousand words
about
the problems
of pleasure and pain
outside
the realm of poetry
story
and sacred knowledge.

(...)

**I am
therefore I think.**

(Maracle, *Bent Box*, 87-88)

(De nuevo aparece otro reverso de la frase cartesiana: “Soy/Existo, luego pienso”. Negritas mías en el poema)

P505

“Logic Problem”

the lesbians are on the third floor
the zippers for men’s jeans are mainly on floor two
the directions for filing A.B. Dick are on floor one
the women who are easy lays are on floor two
the men are generally on floor one
the women who secretly agree they have no brains
are on the first floor
the women who are the hope of the world use colourful
language on the second floor
the woman reading Proust in the bathroom is on floor one
the woman who thinks is a poet is on floor three
the woman who sings while she works is on the second floor
new leather bags are carried usually on floor three
the woman who has had three abortions is on floor three

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

the woman who had one abortion is no longer on floor two
the pictures of the Blessed Virgin are in lockers on the second floor
the pictures of naked women are in a locked desk on the first floor
Mother Jones is on the third floor
but she'd more comfortable on the second

the woman who is unbuilding her life waits for directions
by the third floor phone
the man who calls in the night for his dead mother rings
for another cup of coffee in floor one
the woman with bruises blooming like roses on her breasts
waters the boss's plants on the ground floor
the man who secretly loves silk longs to visit the third floor
on the second floor the woman who has had four miscarriages
is taking codeine for menstrual distress
the woman whose son is learning to live without ecstasy
wears only natural fibers on the third floor

the woman on the first floor who is three months' pregnant visits the
bathroom to vomit her boss's smoke one more time
the woman whose husband did not come home last night
sneaks a cigarette in a second floor stairwell
on the ground floor, the woman whose mother is dying
enters the number '3' into the computer 400 separate times
the man whose wife is recovering from a mastectomy
is hunting for breast on floor two
the woman who dreams nightly of vaginal flowers
is not on the third floor

in the harbour waters, luminous fish
are circling
what are their colors?

when birds walk the parking lot
in the grey off-shift hours,
what is the quality of light?

and the singing of stone
that rings through the city—
which of the women hears it?

(Savageau, *Dirt Road Home*, 51-52)

Se parodia en este poema el lenguaje de la lógica, popularizado en pasatiempos para adultos con temas de intriga. La finalidad es demostrar la inutilidad del silogismo como método de captación de la realidad, demasiado compleja. Se abruma al lector con detalles innecesarios, pero al mismo tiempo se plasman la diversidad y la simultaneidad con un entretreído de historias humanas en un único lugar. El desenlace juguetón defrauda las expectativas de relevancia con preguntas incongruentes, cuya respuesta no está en la excesiva información aportada.

4) *Parodia del lenguaje burocrático oficial*

P136 → "*Certificate of Live Birth: Escape from the Third Dimension*": (...) / *Father, caucasian* / *Mother, American Indian* / *daughter, mixedblood.* /

P137 → (...) / *definition; english speaking* / *mixed blood,* / *father, caucasian* / (...)

P506

(a found poem)

Chapter 149

An Act Respecting Indians

Section II. Subject to section 12.
a person is entitled to
to be registered, if that
that person (c) is a male who
who is a direct descendant in
in the male line of a male
male person described in
in paragraph (a) or (b);

Section II. Subject to section 12.

a person is entitled to
to be registered, if that
that person (f) is the wife or
or widow of a person who is
is registered by virtue of paragraph
paragraph (a), (b), (c), (d) or (e);

Section 12 (I) (b)

The following persons are not
not allowed to be registered
registered namely, (b) a woman who married
married a person who is not an Indian,
Indian, unless that woman is subsequently
subsequently the wife or widow of a person
person described in section II.

Chapter 149

AN ACT RESPECTING INDIANS

CHAPTER 149

(subsequently and
without reservation)

Fathers brothers uncles
chiefs warriors politicians
Where are the Women

“out there” you point
“somewhere”

we reach out into the mist
to women you refuse to see
to strength you cannot give
and will not give to emotion
you cannot give to the other
half of our beginnings

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

we have ourselves and our daughters
and you my fathers have
sons and sons and sons

and section 12 (I) (b)
in the Act Respecting Indians

(Lenore Keeshig-Tobias, en Armstrong & Grauer, 138-139)

Keeshig-Tobias reproduce el lenguaje legal, cuyo enrevesamiento y confusión habituales aumenta de modo grotesco con referencias parentéticas inexistentes en el contexto y el uso de una concatenación repetitiva que añade un ligero tono de torpeza infantil o de tartamudeo. Junto con los reiterados encabezamientos de las secciones dentro del mismo capítulo, estos elementos son icónicos de un avance lento y titubeante en las mejoras de las condiciones de vida nativas por vía administrativa. El machismo crudo del primer párrafo se disimula con las referencias y repeticiones mencionadas. Los párrafos segundo y tercero son incoherentes entre sí, y el galimatías se rompe con una versión nativa, más clara, de la ley, escrita en mayúsculas y centrada topográficamente con respecto de la versión anterior. Reivindica con ironía el reconocimiento y la presencia activa de la mujer india. Destaca la dilogía en torno a la palabra *reservation* como reserva moral y territorio de confinamiento indio, utilizada también por Teresa Marshall en P255. El par de líneas finales parece amenazar sutilmente a los hombres nativos con la segregación a la merced de las leyes dominantes en caso de no apoyar la vindicación femenina. Es muy curiosa la función del título “*a found poem*”, que da a entender una ausencia de intencionalidad por parte de la autora, destacando la acción del azar como motivación de la creación del poema.

5) *Parodia de la literatura infantil*

P507

“*it’s just a game*”

Indian Act says: “Jump through here to be Indian.”

Indian Act says: “Touch here for Status.”

“Close your eyes for Membership.”

“Hey, you’re out—I never said, Indian Act!”

(Rose—poeta espontánea de filiación tribal desconocida, en *Let the Drums Be Your Heart*, 189)

Este poema adopta la estructura metadiscursiva e imperativa del conocido juego infantil “*Simon Says*”, en el que un individuo da órdenes a un grupo. Sólo son válidos los mandatos introducidos precisamente por la fórmula “*Simon says...*”, quedando fuera del juego quienes ejecuten mandatos que no la contengan. Aquí manda la ley, y carece de dicha fórmula la orden “*Close your eyes for Membership*”, que sugiere quedar fuera del juego (no ser reconocido como nativo americano) si se recurre a los criterios (inter)personales del propio sentimiento y la aceptación comunitaria, frente (cerrando los ojos) al grado de parentesco y al porcentaje racial estipulados por las políticas gubernamentales. La línea final se recrea irónicamente en la ambigüedad que encierra la expresión *Indian Act* (“Ley India” o “Indio, actúa”): hasta para reclamar un reconocimiento de su estatus, el indio debe permanecer pasivo y limitarse a obedecer los dictados legales.

P508

"Countdown"

Ten little Indians
Standing in a line
One asked the question
"Isn't this land mine?"
No one had an answer
Left were only nine.

Nine little Indians
Standing tall and straight
One asked the question
"Who'll decide my fate?"
No one had an answer
Left were only eight.

Eight little Indians
Looking up to Heaven
One asked the question
"Who are my brethren?"
No one had an answer
Left were only seven.

Seven little Indians
Few left now to pick
One asked the question
"Who will heal our sick?"
No one had an answer
Left were only six.

Six little Indians
How did they survive?
One asked the question
"How shall we stay alive?"
Left were only only five.
Five little Indians
Puzzled at the law
One asked the question
"Can we take much more?"
Left were only four.

Four little Indians
Stand for man to see
One asked the question
"Who will set us free?"
No one had an answer
Left were only three.

Three little Indians
Why are there so few
One asked the question
"What are we to do?"
No one had an answer
Left were only two.

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Two little Indians
Standing in the sun
One asked the question
“What has mankind done?”
No one had an answer
Left was only one.

One little Indian
in his hand a gun
Asks the fatal question
“Where else can I run?”
No one had an answer
And then...

(Ruth Farabaugh, filiación tribal desconocida, en *Akwesasne Notes* 6(5), January 1975:48)

P509

“10 Little Indians”

- 1 is a troubled breed, traces bloodlines
to Anishinaabe grandmother with her right hand,
a French grandfather with the left.
- 2 never knows what box to check, used to go to mass
every Sunday with blue jeans and a t-shirt.
- 3 has blue eyes and an Irish name, wrote her first poem
in the eighth grade and got a C.
- 4 occupies two homes, one where she sleeps at night
and one as memorized landscape, arrowheads
she found around the bluffs.
- 5 loves to swim the lakes of her childhood, water she knows by
heart,
has never told the secret of her hands, their sculling.
- 6 shoots baskets with her brother in the alley
until the crickets come out.
- 7 dances salsa and tries to speak Spanish, legs like her
aunts and grandma;
she saves the holy cards they send her.
- 8 helps her mother cook wild rice, has known the recipe, never
spoken,
since she was small; her hair pulled into a ponytail.
- 9 resists explaining herself every time someone asks her,
So, what are you anyway?
- 10 takes her time, speaks slowly, is careful
not to be misunderstood.

(Molly McGlennen, anishnabek, en *Genocide of the Mind*, 243-244)

P509 y **P510** son el producto de una intertextualidad compleja. Por una parte, se basan en el conocimiento general de la inocua rima infantil “*Ten Little Indians*”, con la que los niños anglosajones aprenden a contar (C13), y por otra, en sus dos textos-fuente, la adaptación realizada por Agatha Christie (C14) para su novela *And Then There were None* (1939),

procedente a su vez de la composición de Septimus Winner (1827-1902) “*Ten Little Injuns*” (C15), originalmente “*Ten Little Niggers*”, de recalcitrante contenido racista. Las sucesivas estrofas de P509 mencionan los temas cruciales de las vindicaciones y padecimientos indígenas: el despojamiento territorial, la autodeterminación, el reconocimiento de la identidad cultural, la sanación de las comunidades, la supervivencia ante una política social precaria, la dualidad opresión/liberación, la incertidumbre ante el futuro, el genocidio, y la búsqueda de refugios. P510, de tono más positivo, alude al conflicto de la identidad cultural ofrece un mosaico de vivencias femeninas cotidianas que en nada difieren del estilo de vida de la sociedad dominante.

C13

“Ten Little Indians”

One little, two little, three little Indians
Four little, five little, six little Indians
Seven little, eight little, nine little Indians
Ten little Indian boys.

Ten little, nine little, eight little Indians
Seven little, six little, five little Indians
Four little, three little, two little Indians
One little Indian boy.

(Popular)

C14

“And then there were none”/“Ten Little Indians”

Ten little Indian boys went out to dine;
one went and choked his little self and then there
were nine.

Nine little Indian boys sat up very late;
one overslept himself and there were eight.

Eight little Indian boys travelling to Devon;
one got left behind and then there were seven.

Seven little Indian boys chopping up sticks;
one chopped himself in halves, and then there were six.

Six little Indian boys playing with a hive;
a bumble bee stung one, and then there were five.

Five little Indian boys going in for law;
one got in chancery and then there were four.

Five little Indian boys going out to sea;
a red herring swallowed one, and then there were three.

Three little Indian boys walking in the zoo;
a big bear hugged one, and then there were two.

Two little Indian boys sitting in the sun;
one got frizzled up, and then there was one.

One little Indian boy left all alone;
he went out and hanged himself.

And then there were none.

(Agatha Christie, 1939)

C15

“Ten Little Injuns”

Ten little Injuns standin' in a line,
One toddled home and then there were nine.
Nine little Injuns swingin' on a gate,
One tumbled off and then there were eight.
One little, two little, four little Injun boys,
Six little, seven little, eight little, nine little, ten little Injun boys.
Eight little Injuns gayest under heav'n,
One went to sleep and then there were seven.
Seven little Injuns cuttin' up their tricks,
One broke his neck and then there were six.
Six little Injuns all alive,
One kicked the bucket and then there were five.
Five little Injuns on a cellar door,
One tumbled in and then there were four.
Four little Injuns upon a spree,
One got fuddled and then there were three.
Three little Injuns out on a canoe,
One tumbled overboard and then there were two.
Two little Injuns foolin' with a gun,
One shot t' other and then there was one.
One little Injun livin' all alone,
He got married and there were none.

(Septimus Winner, 1868)

El ritmo del estribillo ideado por Fife recuerda la conocida rima infantil
“Pussy cat, Pussy cat” (C16):

P510

“the naming”

half breed
half breed
squaw
princess mini ha ha
 voices caught between my bones
 writhe and twist between my joints
 following years of my being force fed by crow
 i push them up afraid of death by drowning
half blood
half breed
squaw
princess mini ha ha
 i place in my pockets two hands
 one brown one white (both calloused)
 i pull out words sung in ceremony
 turning them over in my palm
 examining their faces (re-examining my own)
(...)

half blood
half breed
squaw
princess mini ha ha

helen betty osborne's killers got off
i live in a country run by murderers
no wonder i cried for hours when i turned thirty
i still don't care about my father being French

(...)

(Fife, en Armstrong & Grauer, 308-310)

C16

Pussy cat, pussy cat, where have you been?
I've been to London to visit the Queen.
Pussy cat, pussy cat, what did you there?
I frightened a little mouse under her chair.

6) Parodia de obras occidentales precedentes con especial significación ideológica

P153 → (...) / *a wise one say "Let my people go". /*

Como vimos, se alude indirectamente a la situación de opresión nativa mediante la situación del pueblo israelita en el Éxodo y de la población afroamericana en el cántico espiritual "Go Down Moses", que adapta la frase bíblica de Moisés.

P199 → "O Canada"

Adaptación irónica del himno nacional canadiense para mostrar la condición nativa.

P453 → "even Metis women get the blues"

Adaptación irónica de la novela *Even Cowgirls Get the Blues*, para mostrar una situación similar de estereotipo aplicado a un colectivo.

P490 → "Dear John Wayne"

Adaptación irónica del discurso cinematográfico del actor, como espejo de la mentalidad colonizadora.

Ciñiéndonos a la definición de parodia formulada por Bakhtin, son paródicos los poemas incluidos en la subsección titulada "Interdiscursividad no paródica", como estilizaciones no ironizadas: **P8** y otras réplicas de sociolectos (e.g. ciertos poemas de Halfe siempre que no sean irónicos), las frases de Momaday modificadas por Dumont en **P444**, **P494** como imitación de la canción tribal tradicional, y los *haiku* de Savageau y Chrystos.

7) Parodia de ciertas prácticas y actitudes de la sociedad dominante

P503b

"Tongue in Cheek, if not Tongue in Cheek"

In a former life, I had to be a hyena.
I always wonder what is the difference
between a hyena and a coyote? Then I
had a coyote insight. Inner revelation.
You don't always know coyote is laughing.
Except deep inside. Pretty sneaky, eh?

One day I was walking along. I had no choice my car
broke down and coyote stories start with a coyote

walking. I met this other coyote going the other
direction and we exchanged scents. He or she maybe
(gender blind type of coyote) had a fragrant
mosquito repellent with sunblock & self-tanning sample.
I asked her outright if she'd seen any dull humans lately?

Being a coyote is not easy. The other night I
was **at a meeting of Coyote Anonymous.**

“Hi! My name is Coyote and I’m a (laugh, laugh) aholic.”

(...)

(Annharte, en Armstrong & Grauer, 76-77)

Annharte parodia el discurso habitual de presentación de los nuevos asistentes a las reuniones de Alcohólicos Anónimos, que adapta haciendo de Coyote, como *trickster*, un adicto a la risa.

P114b

(...)

my father doesn't read or write
the King's English says he's
dumb but he speaks Cree
how many of you speak Cree?
correct Cree not correct English
grammatically correct Cree
is there one?

**is there a Received Pronunciation of Cree, is there
a Modern Cree Usage?
the Chief's Cree not the King's English**

(...)

(“*The Devil's Language*”, de Marilyn Dumont, en *A Really Good Brown Girl*, 54)

Dumont reivindica un estatus homólogo al de las variedades estándar del inglés para los idiomas nativos, en concreto para su lengua cree, a la que aplica los consabidos calificativos de prestigio lingüístico de la lengua inglesa, equiparando irónicamente el inglés de la realeza con el cree “del jefe tribal”.

Un caso muy abundante (y atrayente) de parodia es el *acertijo*. Sabemos que actúa como fórmula nemotécnica en la transmisión de las literaturas orales y que, según Boas, fue ajeno a éstas hasta el Descubrimiento. Ronald y Suzanne W. Scollon (1981:127) resaltan la importancia pragmática de la adivinanza como género en las culturas atabascanas (norte de Canadá y Alaska), donde está muy arraigada: constituye una “escuela de la no intervención” en la averiguación de significados, de la no intromisión en los asuntos de los demás, incluyendo sus conocimientos y creencias.

Adoptar los patrones discursivos de la prosa ensayística implicaría para estos pueblos una exhibición desmedida (incluso tabú), y por ende, una crisis de identidad étnica, ya que realizan la instrucción de manera indirecta con un “leer entre líneas”. Las narraciones tribales consideradas “óptimas” indican poco más que el tema para que el público lo interprete de forma personal y contextualizada en su propia experiencia. El atabascano prefiere el silencio a la conversación y a la escritura si no conoce bien a sus interlocutores. Su elevado respeto a la individualidad ajena y su actitud contraria al exhibicionismo de cualidades y destrezas hacen que su retórica cultural entre en conflicto con la de los angloparlantes nativos, en general dispuestos a mostrar trayectorias vitales fructíferas. Los atabascanos piensan que los canadienses y estadounidenses son engreídos y habladores en exceso, mientras que éstos les conceptúan a ellos como inseguros, retraídos, incompetentes y carentes de objetivos.

Se puede interpretar el acertijo como género subversivo porque plantea una relación asimétrica de poder informativo, aunque por otra parte, construye un espacio solidario al exigir, como acto de habla, una cierta cooperación entre el emisor y el receptor, lo que Maingueneau (1996:31) llama un *contrato discursivo* de carácter *comunicativo y situacional*. Por el comunicativo se determinan los comportamientos discursivos esperados (en este caso, un participante—la poeta nativa, plantea un enigma que el interlocutor euroamericano debe resolver sin preguntar ni recibir pistas). El situacional consiste en un reparto de roles sociales (aquí los de escritor/lector). Ambos implican además la aceptación de una fusión de contratos de los canales oral y escrito: poner sobre el papel un género cotidiano tradicionalmente hablado y por ello inestable y espontáneo. Hodge y Kress (1979:13) hacen notar que el medio oral presenta una mayor tolerancia a la contradicción que el medio escrito, siendo además más vívido, directo y fácil de recordar. Esto último puede suponer un inconveniente, ya que la forma puede permanecer aun cuando el contenido haya variado por completo. No hay otro género que permita contradicciones tales como *yo soy india / pero no soy / (P55)* o *I am / Yet I am not. / (P512 (M))* sin ser corregido o desechado. Evoca también un deseo de relación igualitaria entre culturas, equiparando la escritura a la oralidad:

Quite unconsciously, a community which is defined by its mastery of the written medium disvalues the resources of oral and gestural language, and hence the culture of its users.

(Hodge & Kress, 1979:11)

La adivinanza hace honor al *trickster* por su ambigüedad y su carácter lúdico y travieso tanto como por su deambular retórico: la mayoría de los enunciados de acertijo iconizan un movimiento de avance y retroceso que recuerda el nomadismo cultural experimentado por las culturas aborígenes para sobrevivir. Eigenbrod (2005:137) califica por esta razón esos movimientos discursivos alternantes (*discursive back-and-forth movements*) como representativos de la literatura nativoamericana, que se debate entre el pasado y el presente, el arraigo y el desarraigo, la oralidad y la escritura y un sinfín de liminaridades más. Pero en el acertijo, al igual que en los ritos de paso y en las peripecias del *trickster*, hay una separación y desconcierto iniciales para llegar a una reconciliación final creadora de significado. No olvidemos el chamanismo liminal del personaje, que termina realizando una contribución cósmica inesperada. Éstas son algunas muestras de poemas-acertijo. La mayoría adopta un discurso binario, típico del sincretismo mítico: estar perdida y no estarlo, ser india y no india, tener piel roja y piel blanca, merodear por el pasado y el presente, ir hacia delante y hacia atrás, mirar con y sin ironía, ser y no ser, estar en casa y fuera de ella:

P23 → *I am lost, not lost but / overwhelmed with the fear / of becoming / lost / (...)*

P55 → *(...) / yo soy india / pero no soy / yo soy anglo/ pero no soy // yo soy arabe / pero no soy / yo soy chicana / pero no soy /*

P58→ *I'm too red to be white / And I'm too white to be red / A half-breed, in-breed, no breed I'm called / (...) / A no mans land / A no womans land / I don't know what it's called / (...)*

P59 → *(...) // but I am half child, half woman / I cannot be a white nor Indian / (...)*

P125 → *(...) / maybe you recognize it / (...) / maybe you can hear them / (...) / maybe you recognize her / (...) / maybe you recognize me / (...) / maybe you recognize it / (...) / it is a song about / it is a song about / it is a song about / it is a song about / (...)*

P220→ *this woman that i am becoming / is a combination of the woman that i am / and was / this journey backward will help me / to walk forward /*

P408 → (Ver Apéndice). Tremblay insta al lector a revelar el nombre del colonizador, que oculta con una proyección tipográfica inversa: (*Butcher is his hidden name—*).

P422 → “*Discover Me*”: el título incita ya a la adivinanza. La formulación del poema se asemeja además al prototipo de acertijo occidental.

P503 → “*Tongue in Cheek, if not Tongue in Cheek*”

P511

“Riddle: Who Am I? “

Landless and homeless
I wander through
forests of cities
clotted with poison
and hate
Who once wandered through forests
of tree and joy

Starving and unhappy
I stand before you
invisible and imprisoned
who once roamed free
fasting and feasting
under an open sky

(Anna Maria Levine, filiación tribal desconocida, en *Akwesasne Notes* 6(5), January 1975:48)

P512 (M)

“I Am, I Am Not”

I am speaking
 Yet I am silent.
I am seeing
 Yet I am blind.
I am leaving
 Yet I will linger.
I am dancing
 Yet I am a cripple.
I am singing
 Yet I am mute.
I am found
 Yet I am lost.
I am laughing
 Yet I cry.
I am truthful
 Yet I lie.
I am secure
 Yet I am afraid.
I am educated
 Yet I am ignorant.
I am reading
 Yet I see no words.
I am writing
 Yet the paper is blank.
I am dressed
 Yet I am naked.
I am
 Yet I am not.

(Floyd Bushakin, filiación tribal desconocida, en *Akwesasne Notes* 3(9), December 1971:48)

P513

“On Getting Published”

(...)

We are at home
And not at home
Where even our words
May be used
Against us

(Doris Seale, en *The Colour of Resistance*, 88)

Otro espacio solidario que no debemos olvidar es el corrillo o comadreo apreciable en los poemas **P386** y **P469**, en el que se crea una cierta complicidad con el lector.

9.3.3.2.2 Estrategias cognitivas

Hay que mencionar, en primer lugar, que los poemas multimodales del corpus son *espacios híbridos* entre lo verbal y lo visual, reconciliadores de los modos de conocimiento tradicionales en las sociedades nativa y occidental, y hemos de referirnos después a la relación interpersonal que crean por medio de su *modalidad*²¹⁵. Kress y Van Leeuwen (1996:160, 176, 178) apuntan que esta clase de mensajes producen *verdades compartidas* (en este caso visuales), un “nosotros imaginario” que transmite lo que considera verdadero o falso, real o irreal, y por esta razón definen la modalidad como *un sistema de deixis social* que se dirige a un tipo especial de receptor (en la poesía nativa a uno o más grupos socioculturales) y revela su posición cultural, conceptual y cognitiva mediante marcadores modales. La perspectiva central, por ejemplo, expresa la más alta modalidad en el naturalismo estandarizado de nuestra sociedad (Kress & Van Leeuwen, 1996:167), pero señalar el centro de un poema, y en varias muestras del corpus coinciden los centros conceptual y tipográfico, supone asimismo una gran implicación por parte de las poetisas nativas. **P279**, **P466** y **P470**, por ejemplo, constan de un *centro mediador* que sirve de transición entre lo viejo y lo nuevo

²¹⁵ Entendiendo aquí *modalidad* en su acepción lingüística, como el valor de verdad o credibilidad de los enunciados que juzga el emisor. Según la definen Alcaraz y Martínez (1997:416): “el contenido de la oración que se relaciona con la actitud del hablante o el sujeto con respecto de la proposición que enuncia”, ya que los términos *monomodal* y *multimodal* manejados por Kress y Van Leeuwen (1996:39; 2001:1-23) hacen referencia a la utilización de uno o más medios o canales de expresión (en sus palabras *modo semiótico*, 1996:183) en la codificación del mensaje. En este último caso, el receptor lleva a cabo una incesante traducción o *transcodificación* de modos semióticos (por ejemplo entre los modos verbal y visual) que le permite comprender de forma adecuada la representación que percibe y el fenómeno de comunicación que ésta realiza (Kress & Van Leeuwen, 1996:37).

(entre información dada y nueva), entre lo abstracto y lo concreto o entre lo ideal y lo real, conformando una especie de tríptico vertical en el que lo conocido, lo abstracto y lo ideal suelen situarse arriba y sus contrapuntos debajo.

Al utilizar la lengua inglesa, las poetas nativoamericanas siguen la convención de la lectura lineal de izquierda a derecha, que connota una progresión hacia delante (hacia el futuro, según Kress & Van Leeuwen, 1996:219). Tal vez la única excepción sea **P408**, de Gail Tremblay, que en su verso especular “*Butcher is his hidden name*” exige leer de derecha a izquierda. Kress y Van Leeuwen (*ibidem*) interpretan la “lectura hacia atrás” como una vuelta hacia el origen de todas las cosas, y aquí sí es en efecto una toma de conciencia de la causa (colonial) de los males noramerindios. Otra convención que suelen mantener es la clásica disposición vertical de los poemas, que expresa un sentido de la jerarquía, un movimiento estipulado desde el título hasta el último verso o la glosa final, de lo general a lo específico. Tan sólo los poemas **P2** y **P364** y **P463** de Dumont tienden a la horizontalidad, pero no por ello son trasgresores: Kress y Van Leeuwen (1996:106) manifiestan su impresión de que en la cultura occidental ha habido un cambio de foco—de lo vertical a lo horizontal—en la construcción de los discursos, y dan como ejemplo patente la representación gráfica de la información. Entre este conjunto de convenciones destaca el valor democrático de la poesía experimental de Armstrong, puesto que el texto no lineal no impone una lectura determinada (e.g. “*Green*”, **P81**).

La *parábola* es la proyección de un relato, la expresión de una historia por medio de otra, y como la metáfora, la metonimia o la ironía, según Turner (1996:7) constituye un instrumento indispensable en el pensamiento cotidiano. En la parábola se produce una operación de integración conceptual, porque se parte de la proyección de una historia-fuente, explícita, sobre una historia-meta, a menudo proyectando también esquemas de imagen (*ibid.* 17). Esto sucede, por ejemplo, en **P410**, donde se proyecta la historia de los etruscos sometidos por el imperio romano sobre la de los noramerindios oprimidos por las sociedades dominantes anglófona y francófona, y la noción circular del tiempo de las culturas amerindias sobre el curso histórico lineal del pensamiento occidental. Podemos explicar así la intertextualidad, la ironía y la parodia:

Parable involves dynamic construction of input spaces, generic spaces, and blended spaces, multiply linked, with projections operating over them. Inferences and meaning are not bounded in a single conceptual locus. Meaning is a complex operation of projecting, blending, and

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

integrating over multiple spaces. Meaning never settles down into a single residence. Meaning is parabolic and literary.

(*The Literary Mind*, 106)

Turner (1996:64) destaca que la integración conceptual no suele ser visible sino por análisis: pasa desapercibida porque no se relaciona específicamente con lo visual, la emotividad, el conflicto cultural o estructural, ni con incompatibilidades llamativas de cualquier tipo. Podemos decir que en la poesía de las nativoamericanas se dan tres clases fundamentales de integración conceptual: *espacial*, *temporal*, y *personal*. Abordamos a continuación cada una de ellas, proporcionando algunos ejemplos.

A) *Integración conceptual de tipo espacial*

Se incluyen aquí los espacios híbridos verbales y visuales antes comentados, que se convierten en multimodales si son leídos en voz alta, finalidad expresada por autoras como Beth Brant. Muchas veces lo visual representa algún valor cultural: en **P514** es el código visual publicitario occidental, adoptado por la poeta nativa por su conveniencia para garantizar la integración y supervivencia culturales en la sociedad dominante. La reconciliación con ella se gestiona mediante una *orientación textual invertida*, con una parodia (un caso de interdiscursividad ironizada) que da a conocer la idiosincrasia amerindia:

P514
“CULTURE”

OJIBWE
TONGUE

DISTINCT
VOCABULARY
SAVOURS
DIALECTS

VICINITY
SIMILARITIES

DEFINITELY
SUBLIME

I INHERITED
MUCH

(Mary Lou Cecile Debassige, odawa, pottowatomi, y anishnabek, en *My Home as I Remember*, 71)

Otro ejemplo de características similares es **P515**, “*Apples*” de Jeannette C. Armstrong (ver *Apéndice*), donde se concilian el espacio periodístico visual en forma de columnas de texto y un contenido lírico, inesperado en dicho marco informativo, con una expresión en primera persona (“*I*”) y reduplicaciones adjetivales como “*dark dark*”, que connotan afecto y tono infantil.

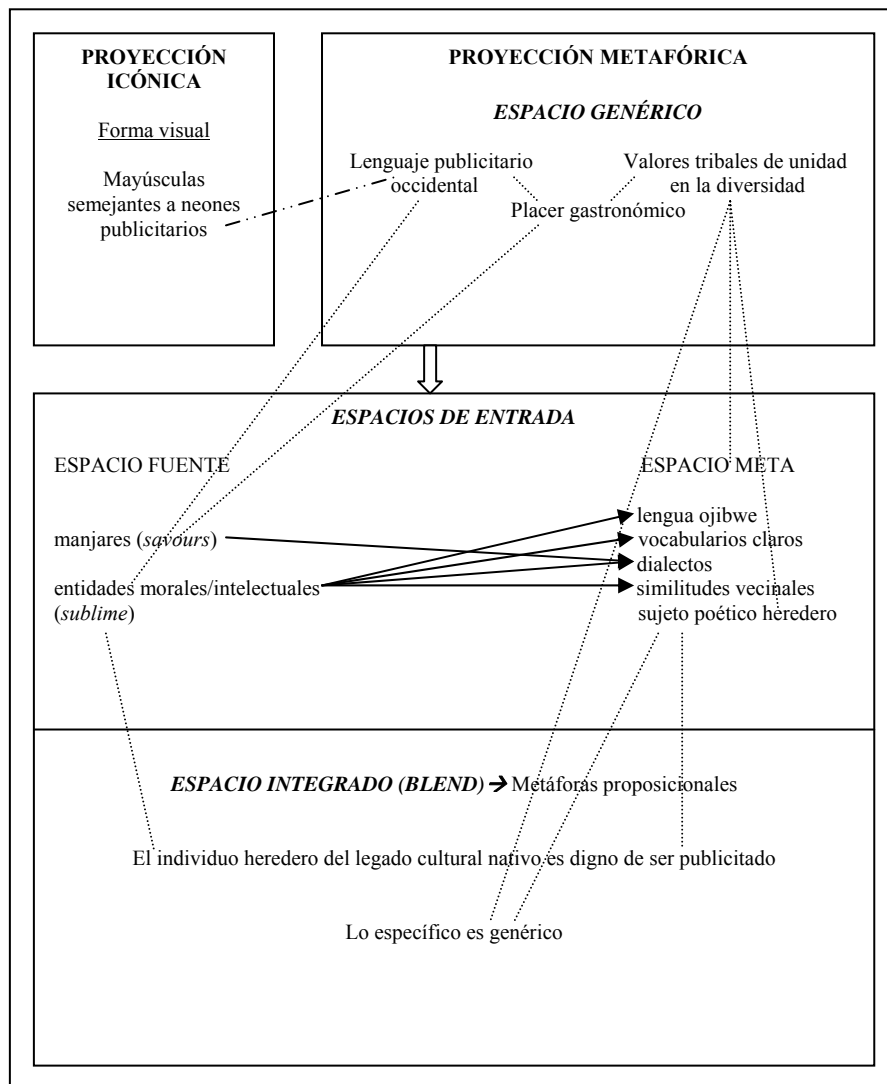


DIAGRAMA 8:
BLENDING EN P514

En **P516**, sin embargo, tanto la imagen como el contenido representan valores autóctonos (el enmarque de la reivindicación política en la actividad del tejido, la repetición verbal icónica del ensartado de cuentas, o la punta de flecha): se recurre a una *orientación recta* en la que la reconciliación se enuncia (*on the thread 51 beads dance / to meet each other / to form a string / yet...a row alone makes nothing /*) sin emplear imágenes ni discursos ajenos.

P516

“She Spends Her Time Thoughtfully Weaving Beads Onto a Loom”

blue, black, red, orange and yellow,
these beads contain
no sparkle
she pinches hem from bags to her plate

sharp, straight and ready
needle’s eye is difficult
to thread
her fingers shake...slightly

cedar, solid and dependable
loom is woven with thread
so strong
51 spaces wait for these beads

blue, blue, blue, blue, blue, blue
black, black, red, red
orange, orange, yellow, yellow
more blue...

on the thread 51 beads dance
to meet each other
to form a string
yet...a row alone makes nothing

gently...gently...
these beads
are introduced to 51 spaces

needle drives through these beads once more
giving purpose
providing life

these beads begin to form a picture

A sharp, brilliant arrow
pointing
towards
her

(April E. Lindala, delaware/mohawk, en *My Home as I Remember*, 31)

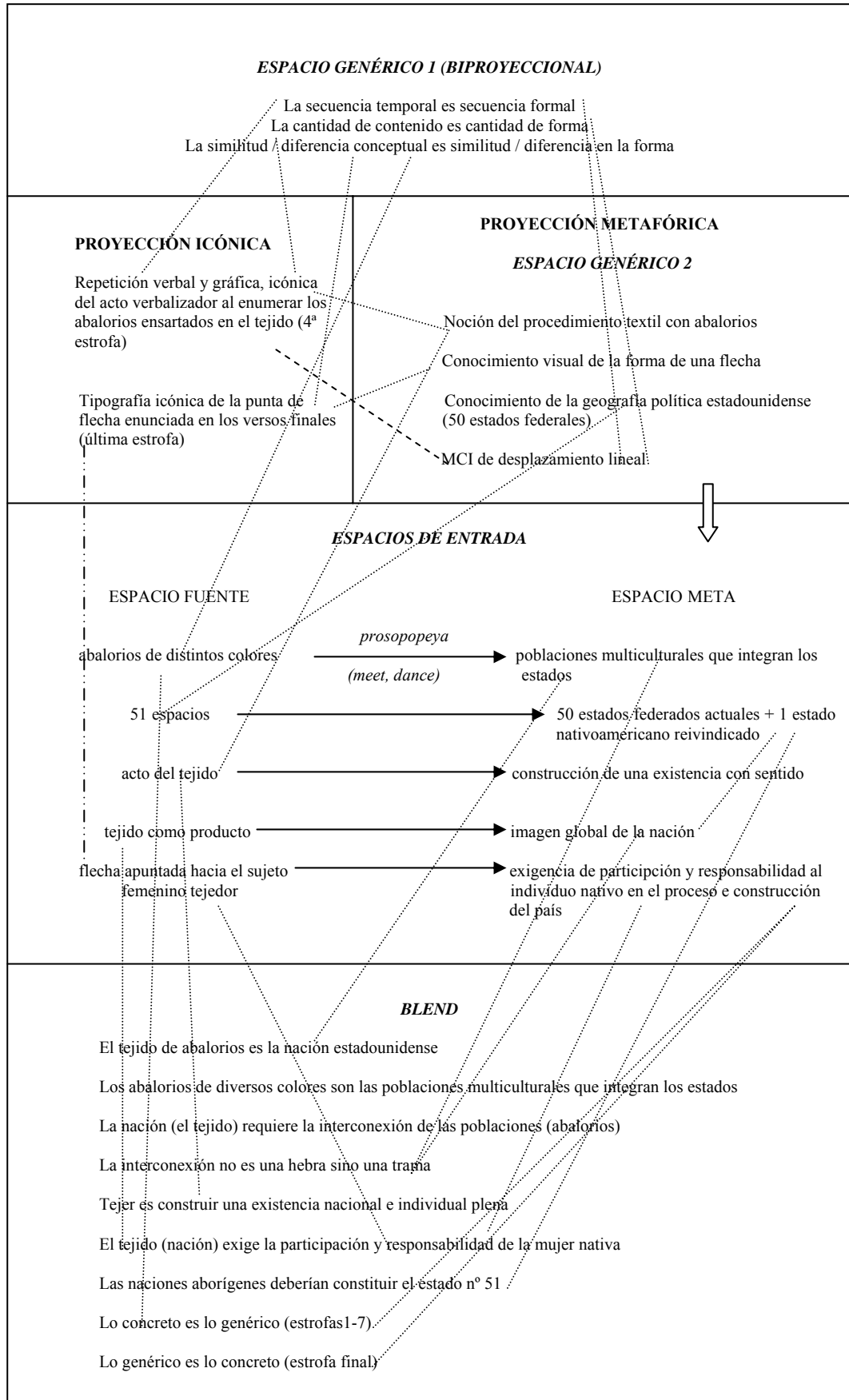
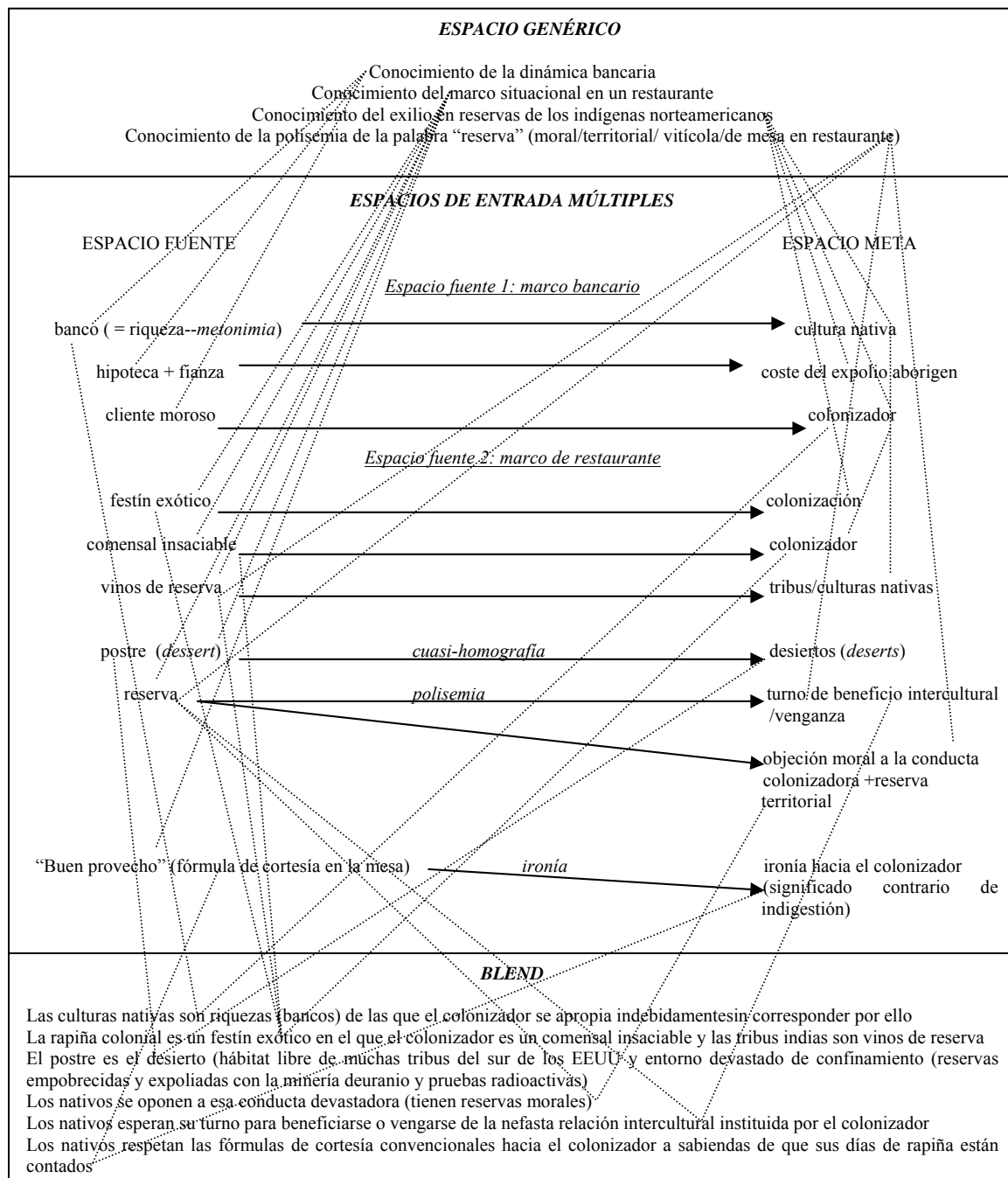
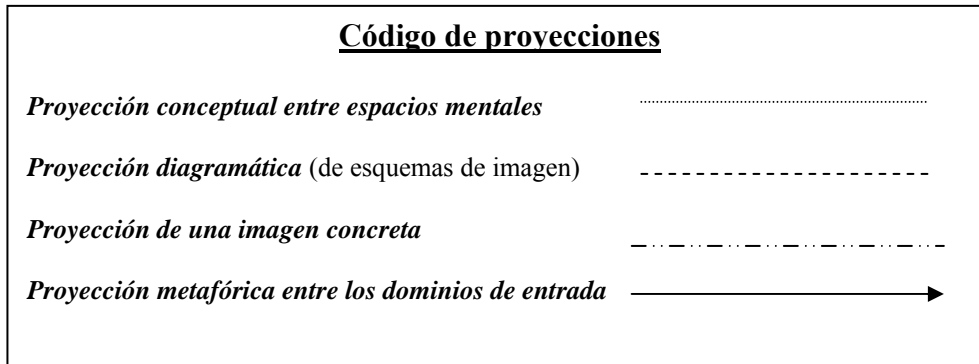


DIAGRAMA 9:
BLENDING EN P516



**DIAGRAMA 10:
BLENDING EN P255**

En **P255** se realiza una traducción de la experiencia colonial en función del espacio utilizando entornos familiares para el lector euroamericano, como son las entidades bancarias y los restaurantes. Las analogías se establecen a fin de conseguir una mayor explicitud e implican siempre una *espacialización del tiempo*, puesto que condensan de forma locativa de la historia indígena. Aunque es muy similar a **P310**, **P410**, **P418** y **P460**, **P255** se diferencia de ellos en que su énfasis es más espacial que temporal. **P39** y **P289** son dos ejemplos de integraciones conceptuales socializadoras de espacios. En **P39** el espejo, a la vez un espacio individual y colectivo, se comparte intencionalmente con el lector euroamericano a nivel intrapoético, mientras que en **P408** y dentro del mismo plano, sin embargo, la inversión especular del enunciado *Butcher is his hidden name* recuerda la experiencia comunal de la colonización al colectivo indígena. El único espacio común a los dos grupos es extrapoético: la página. Las vitrinas de los museos en **P395** y **P396** suponen también una intersección de los espacios tribal y dominante.

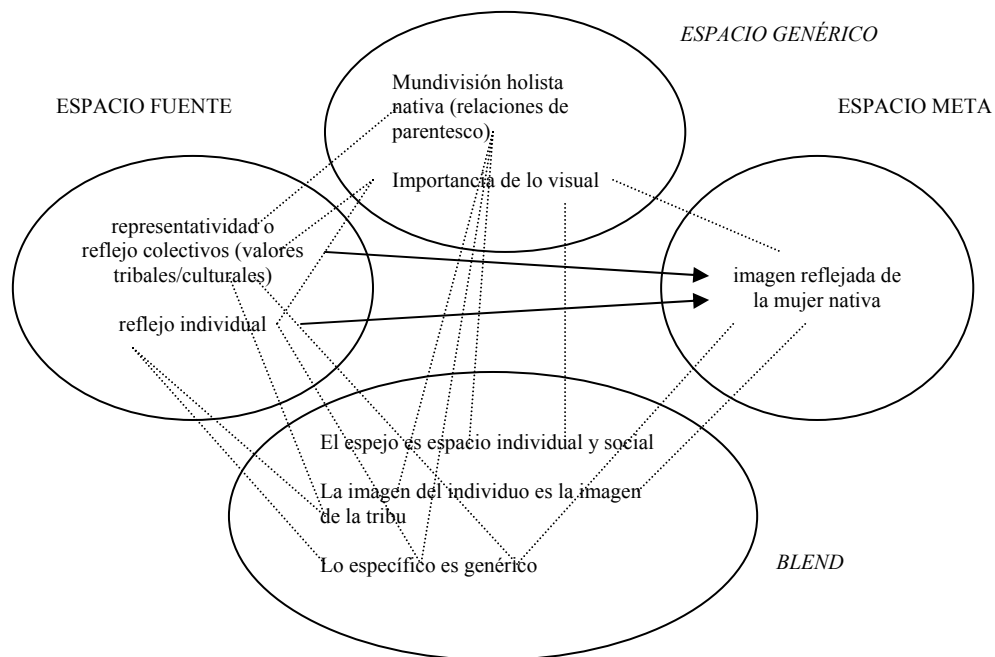


DIAGRAMA 11:
BLENDING EN P39

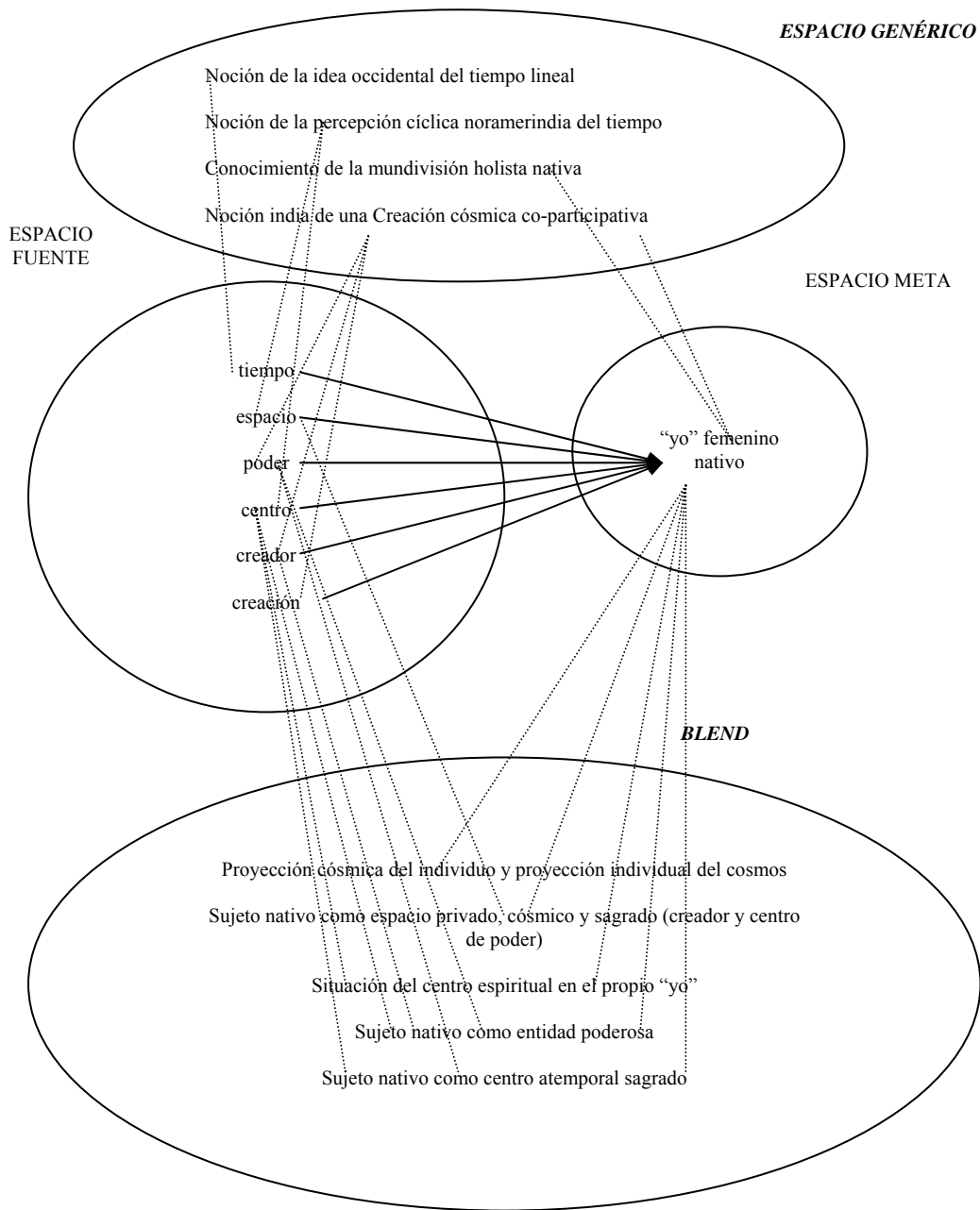


DIAGRAMA 12:
BLENDING EN P289

B) *Integración conceptual de tipo temporal*

En **P310** y **P460** por ejemplo, se enfatiza el tiempo preparatorio de espera anterior a la transformación individual, materializado en los espacios respectivos del ataúd de cristal y la crisálida. En **P418** se compendian siglos de historia nativa sobre un lugar conmemorativo degradado, y en **P410**, de forma similar, el tiempo histórico queda sintetizado en un espacio (la Roma antigua), aunque también se establecen proyecciones entre la época clásica y la actual, y entre los etruscos y los nativoamericanos de hoy. Es por eso un poema que reúne las tres clases de integración conceptual: espacial, temporal y personal.

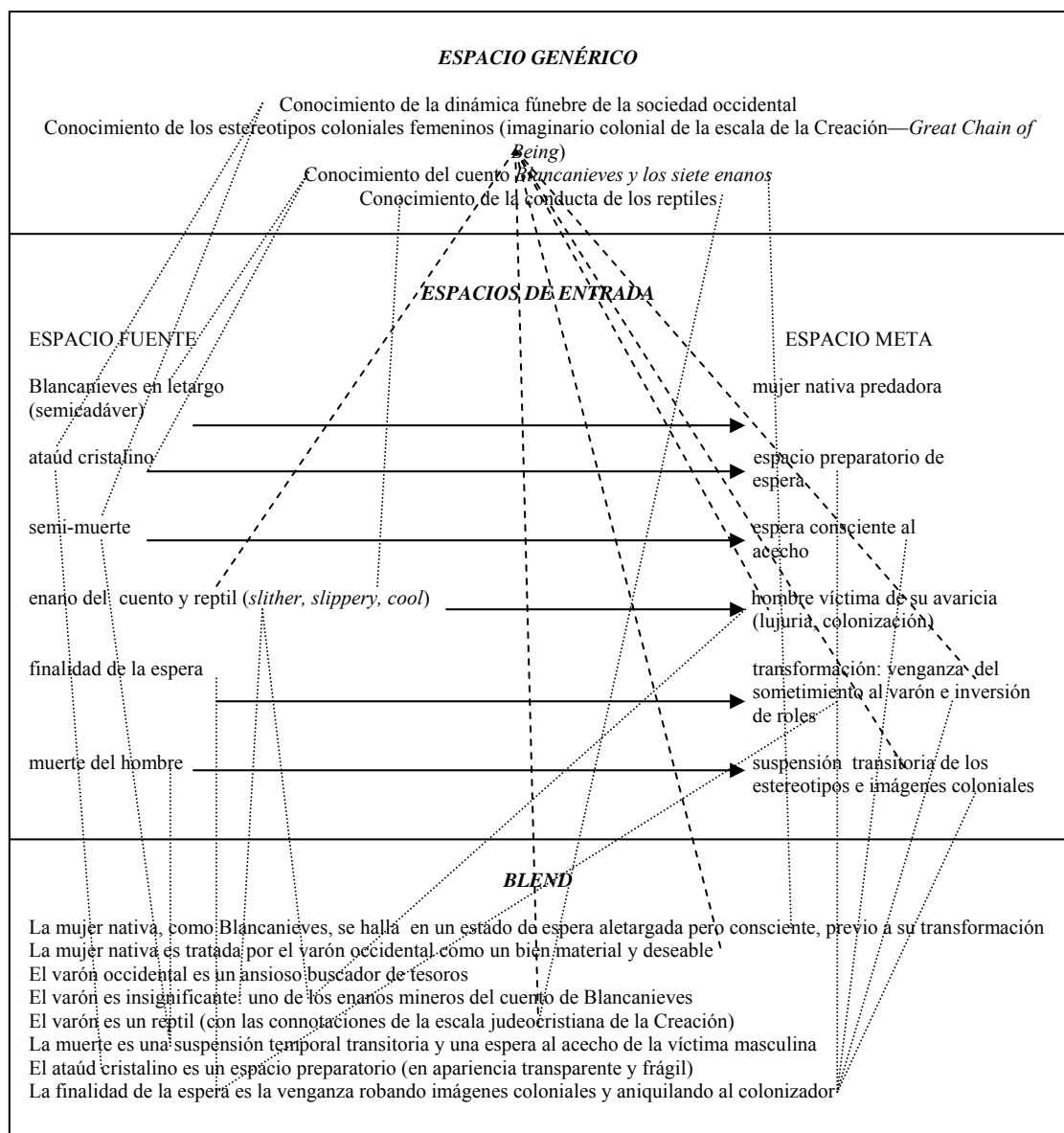


DIAGRAMA 13:
BLENDING EN P310

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

Consideraremos diagramáticas todas las proyecciones de la escala judeocristiana de la Creación (*Great Chain of Being*) porque implica siempre la metáfora orientacional BUENO ES ARRIBA Y MALO ES ABAJO, basada a su vez en el esquema visual de verticalidad. Pasemos ahora a las integraciones conceptuales contenidas en **P460**, **P418** y **P410**.

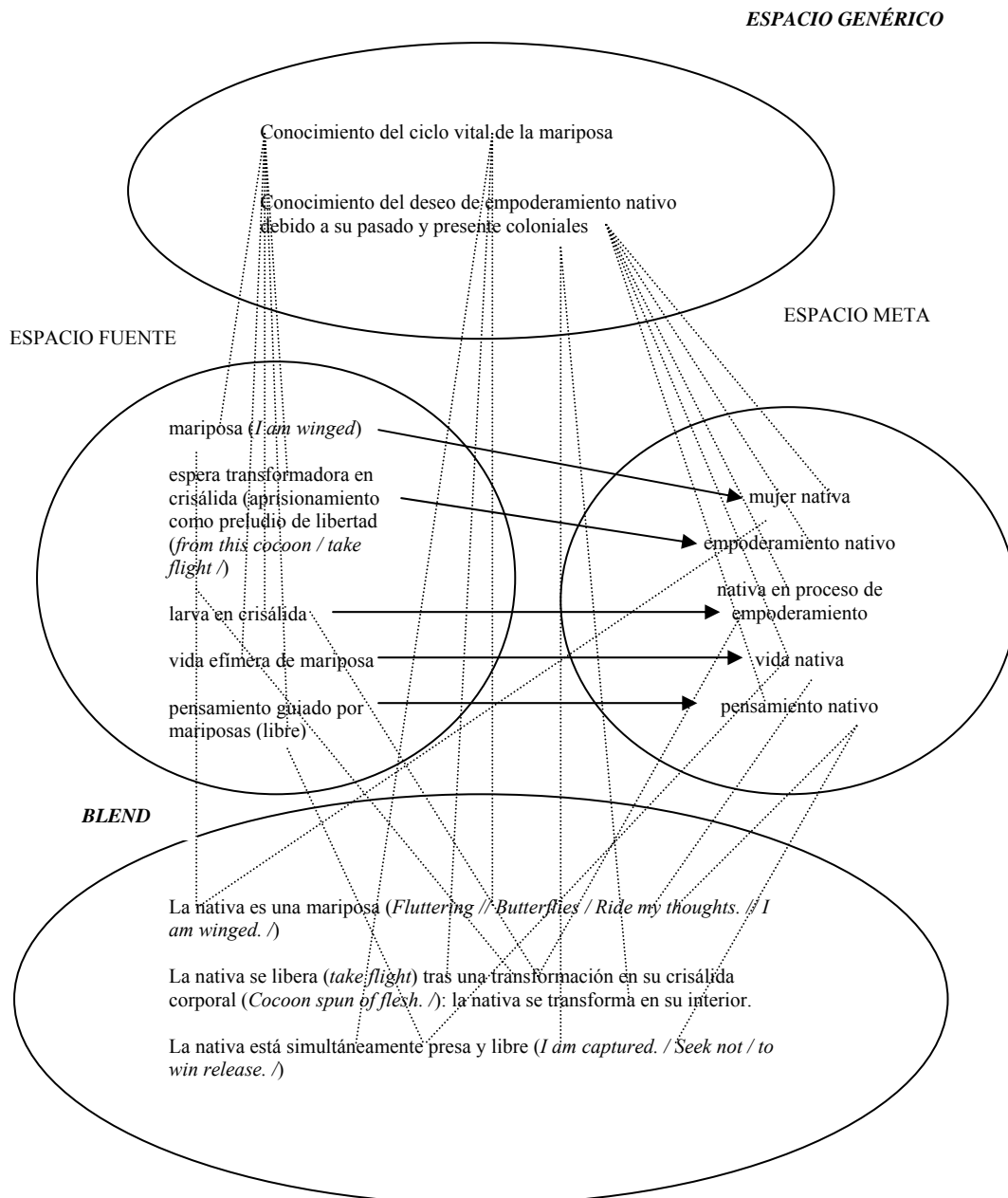


DIAGRAMA 14:
BLENDING EN P460

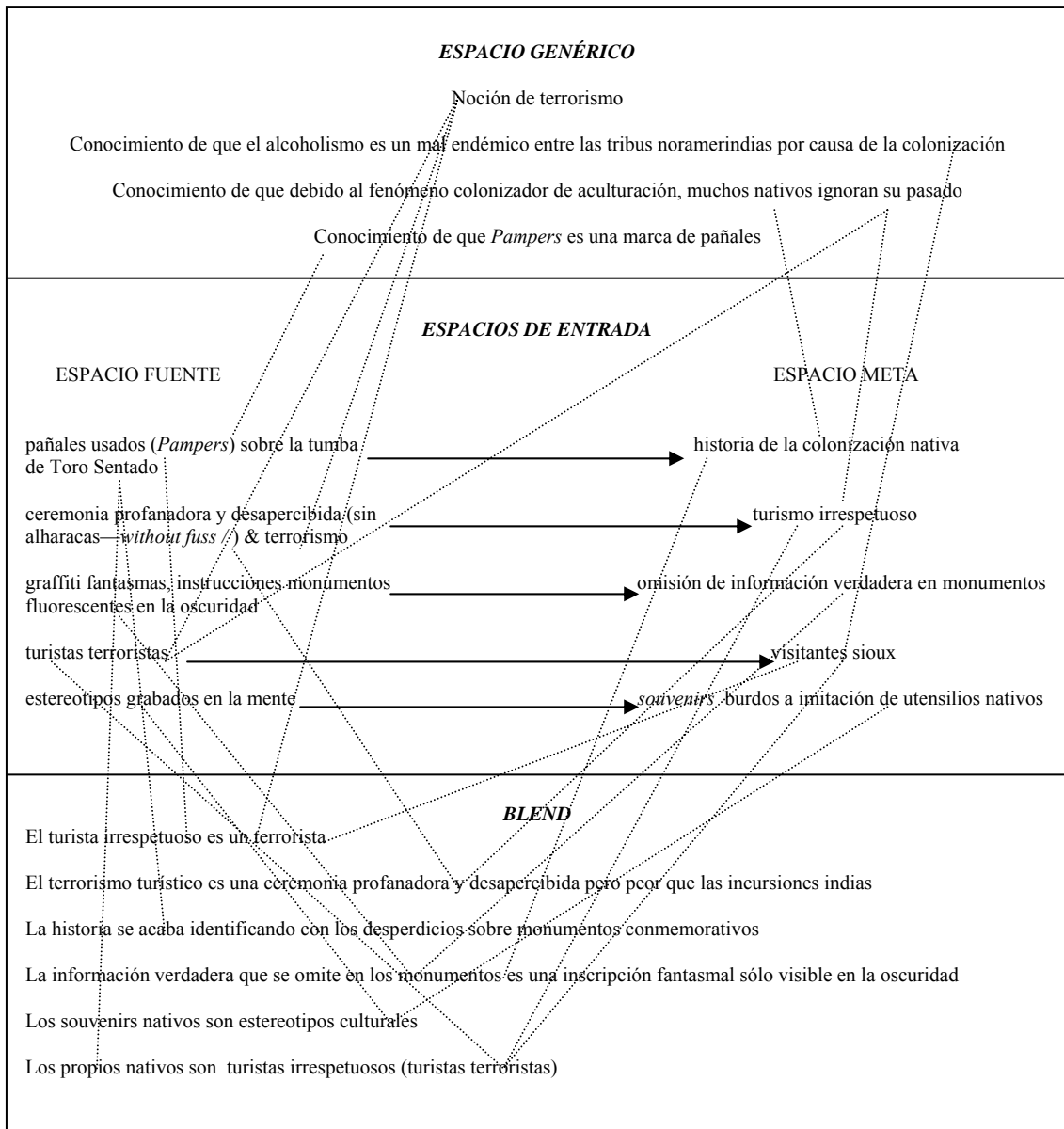


DIAGRAMA 15:
BLENDING EN P418

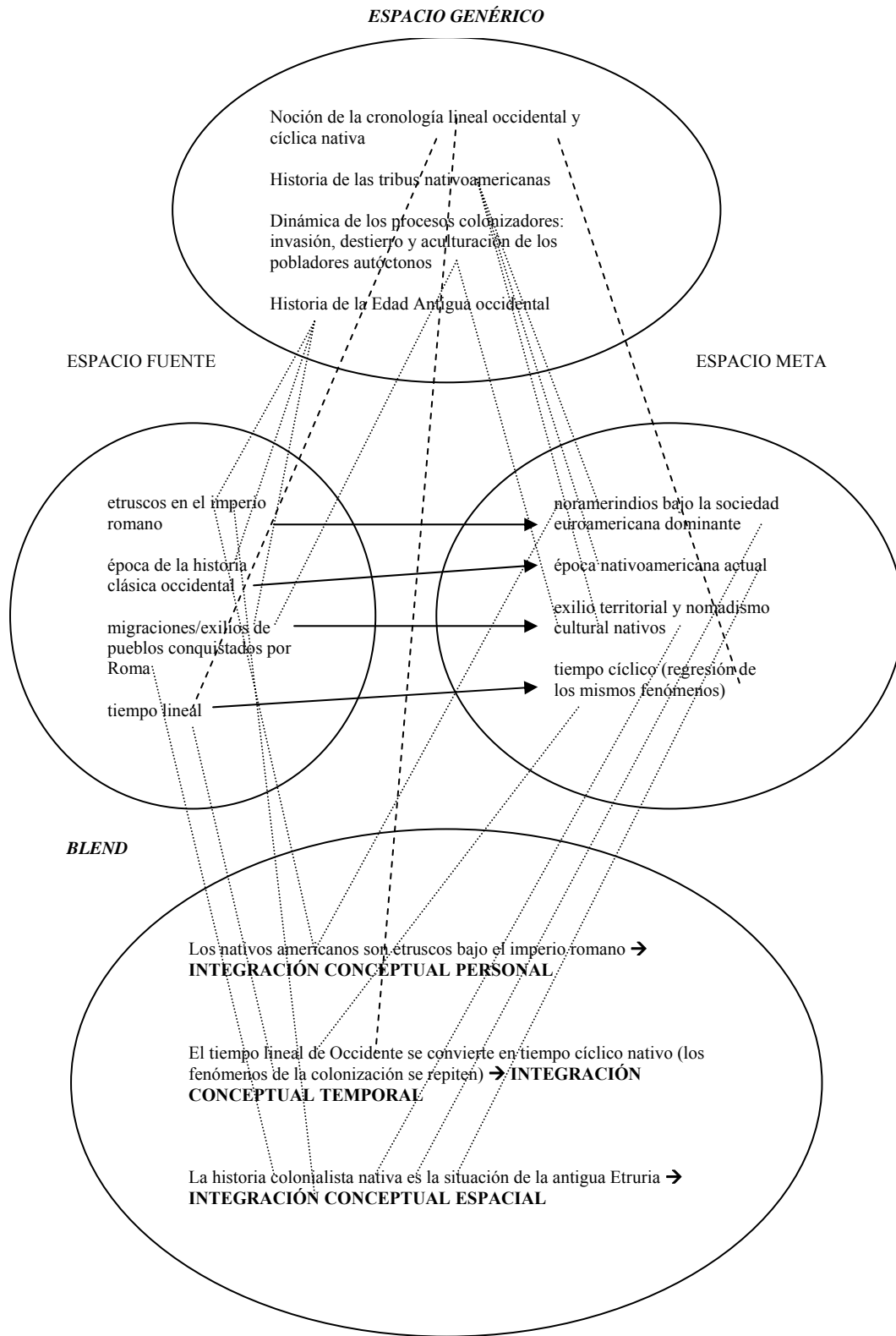


DIAGRAMA 16:
BLENDING EN P410

C) *Integración conceptual de tipo personal*

La integración conceptual genera voces poéticas que sintetizan contrarios; bien para definir nuevas identidades híbridas, aculturizadas o no (un ejemplo dudoso es **P386**, “*Post-Oka Kinda Woman*”), o para desestabilizar iconos occidentales y estereotipos, como en **P88** y **P308**. Vamos a examinar aquí las fusiones conceptuales de los poemas **P4**, **P88**, **P101**, **P286** y **P364**.

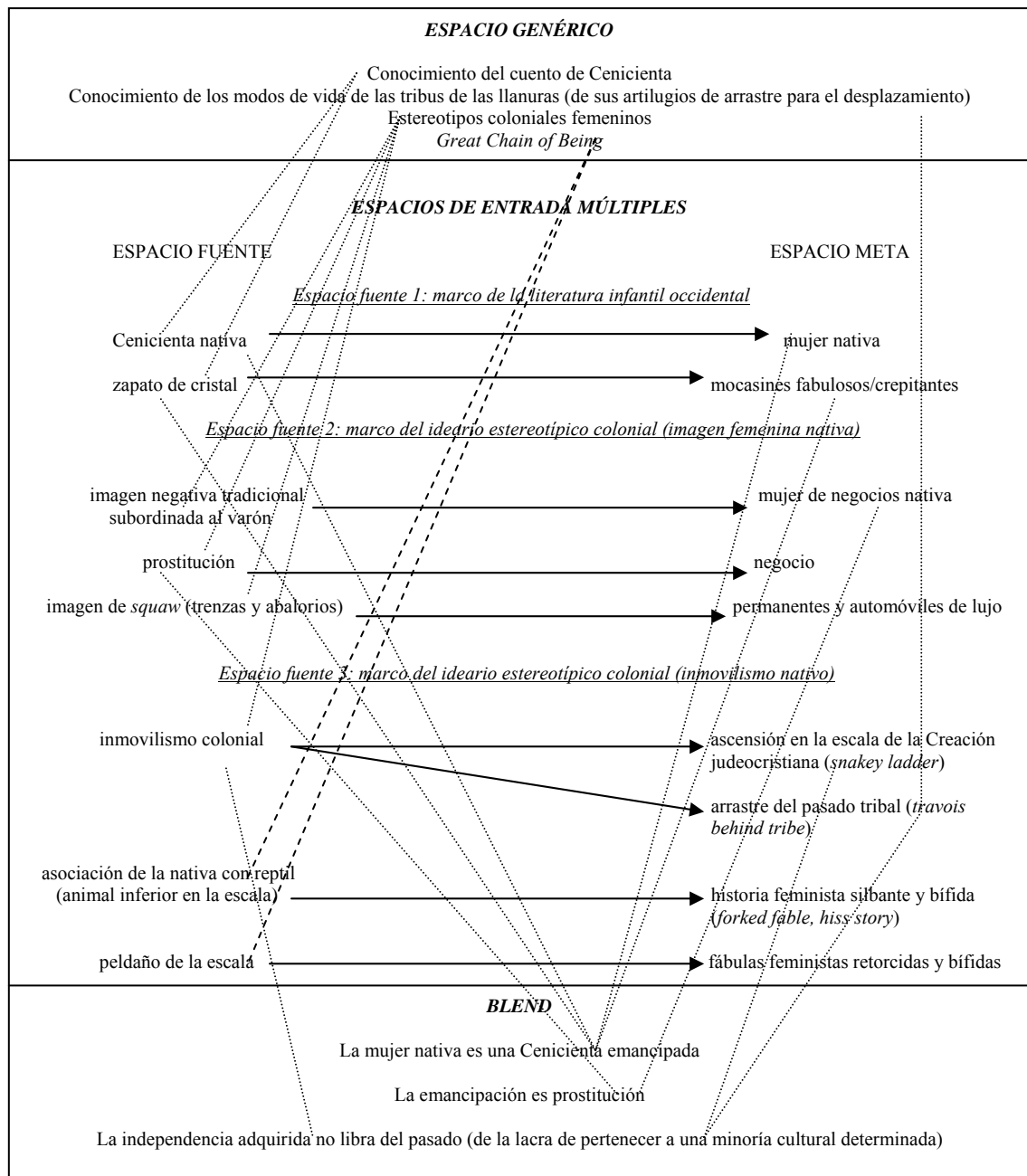


DIAGRAMA 17:
BLENDING EN P4

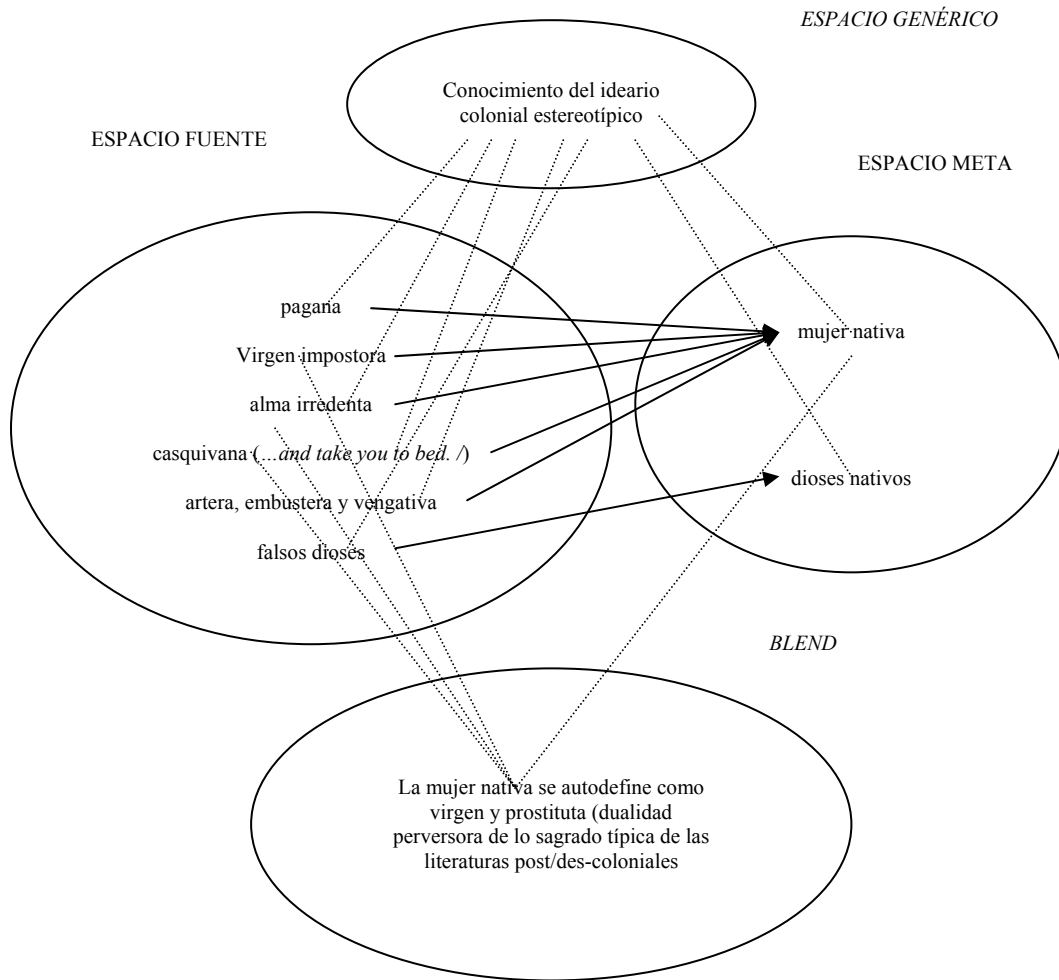


DIAGRAMA 18:
BLENDING EN P88

En **P88**, Dumont recurre a la *autoetnografía* (Pratt, 1992:7). Es decir, como sujeto colonizado se autodescribe con los términos del colonizador. Utiliza esta misma técnica en **P6**, al igual que Armstrong (**P7**), Oker (**P8**), Cooper (**P9**) o Annharte (**P10**).

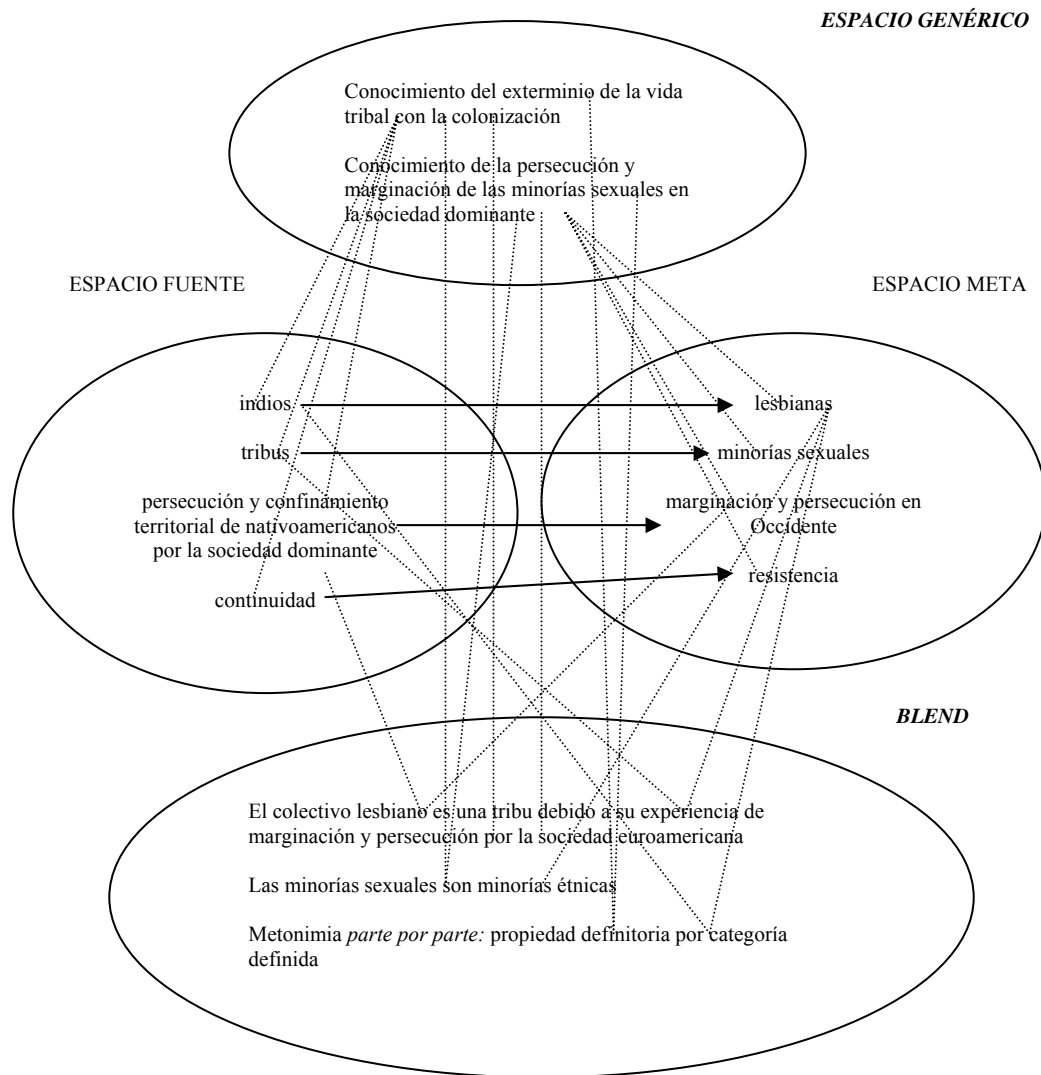


DIAGRAMA 19:
BLENDING EN P101

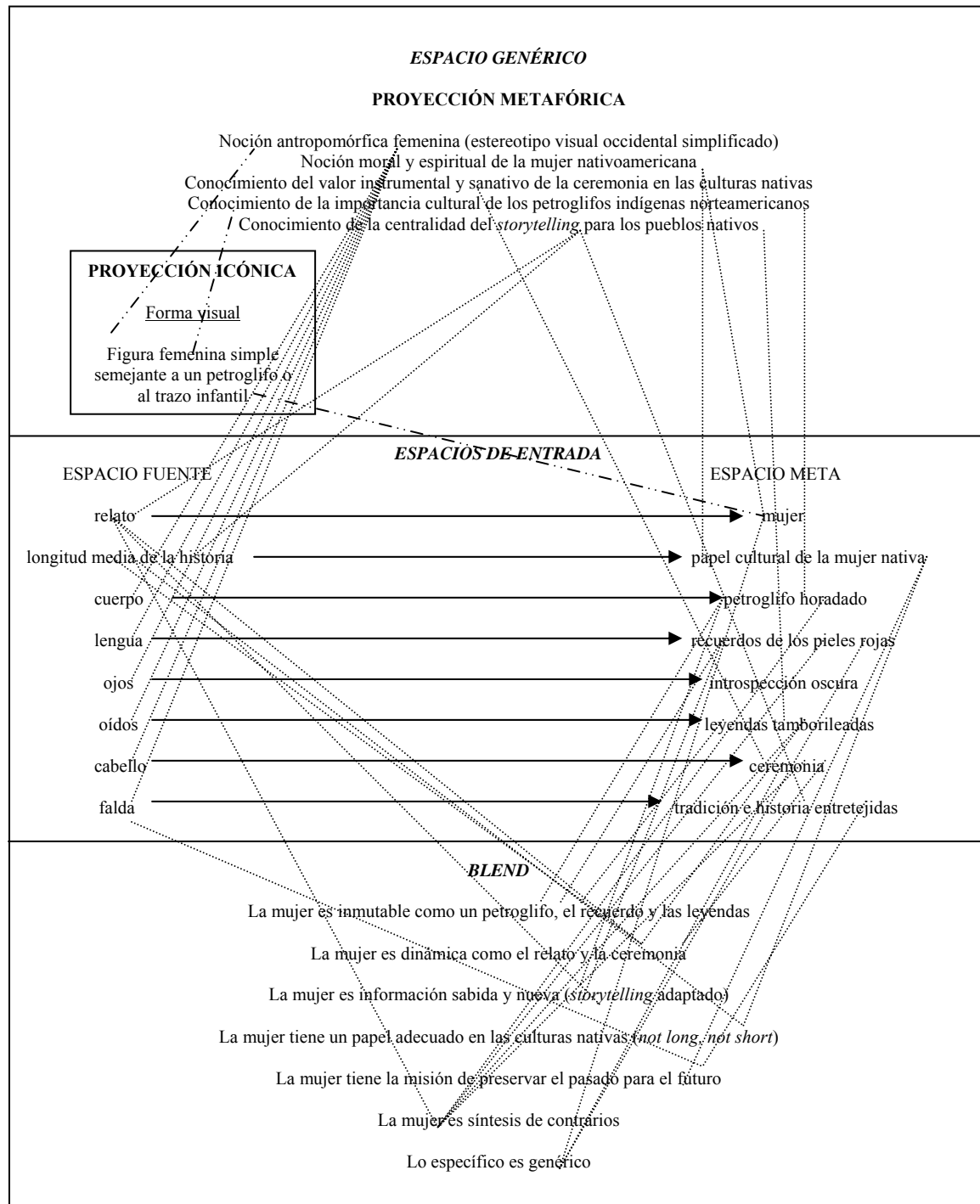


DIAGRAMA 20:
BLENDING EN P286

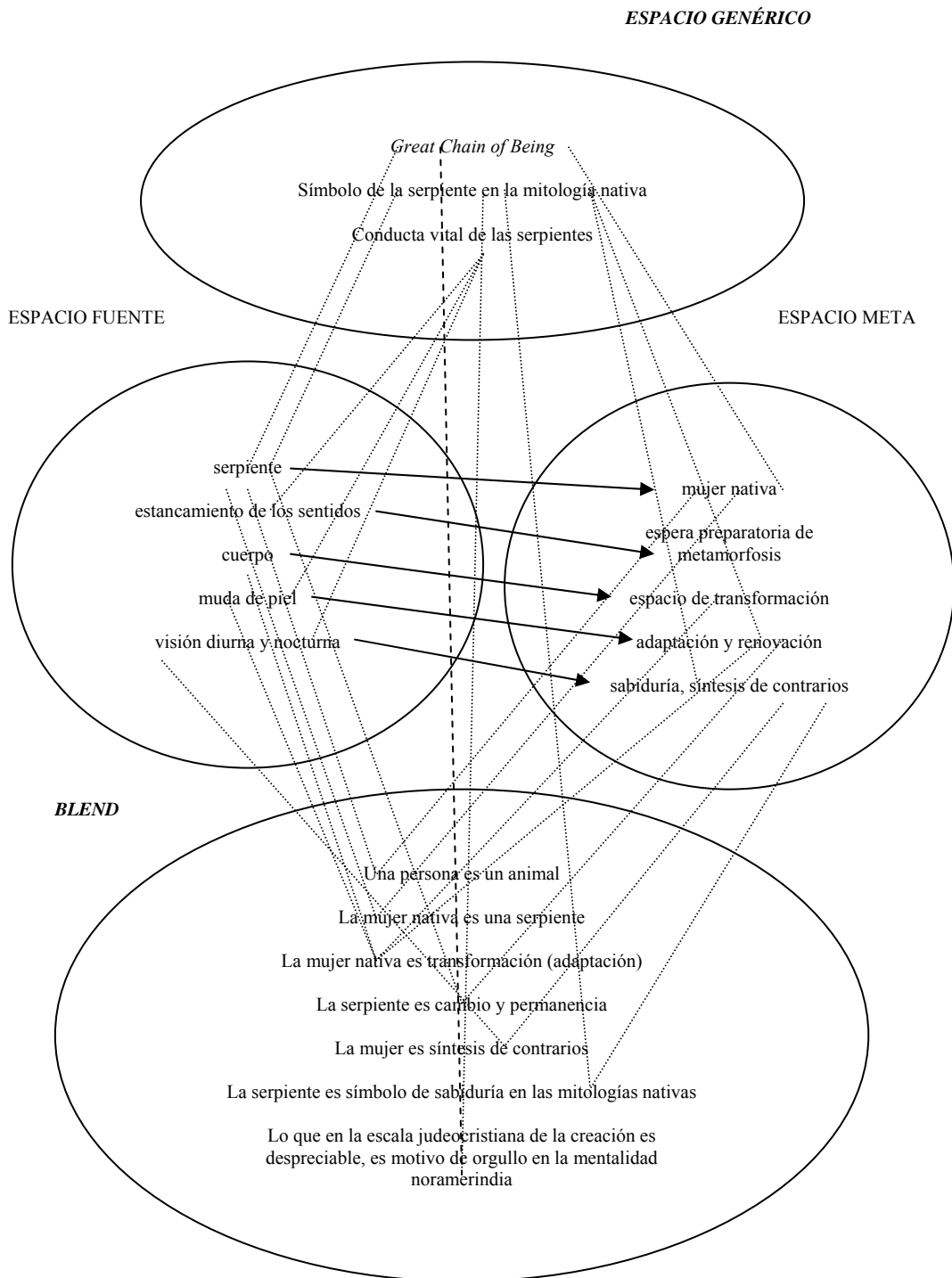


DIAGRAMA 21:
BLENDING EN P308

Los poemas que tratan la transformación personal, muchas veces metaforizada en un animal que sigue su ciclo (*e.g.* **P308** y **P460**—este último se ha incluido entre las integraciones conceptuales de tipo temporal), suponen una conjunción de contrarios: reúnen el “yo” y el “no-yo”, la memoria y el olvido, y “lo que es” de “lo que fue” y de “lo que será” (Lichtenberg-Ettinger, 1994:45). El antropólogo Edmund Leach (1976:35, 82) plantea de modo parecido el espacio ceremonial/ritual sagrado, como una intersección entre lo profano y el tabú, un terreno liminal, a la vez “X y no-X”, que recuerda los espacios preparatorios de la transformación individual.

III. *DESTINO*:
ANÁLISIS CRÍTICO-CONCEPTUAL
DE LA NOCIÓN DE HOGAR EN LA
POESÍA NATIVOAMERICANA
DE AUTORÍA FEMENINA

III. DESTINO: ANÁLISIS CRÍTICO-CONCEPTUAL DE LA NOCIÓN DE HOGAR EN LA POESÍA NATIVOAMERICANA DE AUTORÍA FEMENINA

Con este tercer y último bloque nos adentramos en lo que para nuestra mentalidad occidental constituiría el final del viaje: el regreso al hogar de partida. En las culturas noramerindias, sin embargo, éste se convierte en un integrante más del trayecto cíclico y no en su cierre, pese a seguir siendo el destino intencionado de cada desplazamiento. Esta fórmula de residencia en el tránsito (*dwelling-in-travelling*) se debe precisamente a su prolongación indefinida como meta: el hogar suele ser inaccesible y casi siempre intangible, y sus sucedáneos adoptan la forma de hitos-refugio (físicos o mentales) en continuo movimiento. Atenderemos aquí a las principales similitudes y diferencias conceptuales interculturales que lo conciernen, y a su versátil reflejo enunciativo tanto como a sus funciones descolonizadora y transmisora de poder.

El hogar es un elemento clave en la poesía de las nativas norteamericanas por un doble motivo: primero, porque es el *destino anhelado del viaje descolonial/postcolonial*. Korte (2000:170) resalta que para los autores postcoloniales la búsqueda y la definición de un hogar es la razón prioritaria de su desplazamiento, más urgente que para el resto de viajeros al haberles sido despojado con la Conquista y el dominio de las metrópolis. Encontrarlo supone en teoría un regreso al origen y completar dicho viaje, aunque hemos podido comprobar que esto no sucede en el caso de las poetas nativas, emprendedoras de un movimiento centrípeto e interminable hacia el hogar en vez de la exploración centrífuga y temporalmente limitada que desde él suelen practicar el feminismo y la literatura occidentales.

To many postcolonial travellers, then, the question of defining one's home still seems to be more urgent than for other travellers, and the search for a home may even be their primary motive for travel.

(*English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, 170)

Segundo, porque las noramerindias *desmitifican el tradicional matiz opresivo* en la asociación mujer/*oikos*, dándole nuevas acepciones y creando hogares dinámicos en situaciones inverosímiles o de extranjería. Las fronteras se reinscriben y renegocian, y las poetas nativas se convierten en *contraviajeras* que transforman espacios de domesticidad aparente en reductos de rebeldía y resistencia, sin incurrir en el rechazo

mostrado por el feminismo hipertransgresor. Reevaluar la definición de hogar es en sí una estrategia discursiva y conceptual de empoderamiento cuya importancia radica en su estrecha relación con el sujeto. “*Home is about identity*” afirma Linda McDowell (2003:15), y Tuan (1974), Bachelard (1957) y Rybczynski (1986), entre otros, enfatizan igualmente la proximidad entre hogar e identidad individual.

Bachelard (1957:38), que como Rybczynski identifica el hogar con la casa, habla incluso de la necesidad de un *topoanálisis* que estudie de manera psicológica y sistemática los parajes de nuestra vida íntima. Describe la casa/hogar como “nuestro rincón del mundo”, “nuestro universo” y “realmente un cosmos” (*ibid.* 34). Su *Poética del espacio* divide el espacio geográfico en “hogares” y “no-hogares” de modo análogo a como el espacio físico se divide en “yo” y “no-yo” u “Otro”. Así, la dicotomía hogar/no-hogar implica también alteridad. Marangoly George (1996:200) subraya que la necesidad de domesticarla, de entenderla y categorizarla marca hoy la lectura teórica de las “literaturas del Tercer Mundo”.

Por otra parte, habiendo sido nuestro primer cosmos, el hogar actúa como *referente en la captación de realidades ajenas*. En “*The flight from Lucknow*” Blunt (1999) detalla cómo las mujeres inglesas destinadas en la India colonial describían su asentamiento provisional en medio de una situación de crisis (su propia evacuación y cautiverio)²¹⁶ en términos domésticos y pintorescos (abundan los adjetivos del tipo “bonito”, “espacioso” o “lujoso” como calificativos de las modestas tiendas de campaña que ocupaban), utilizando el hogar como interfaz entre su bagaje sociocultural—sus roles de género, por ejemplo—y los hechos vividos. No podemos olvidar el papel de estas colonas, que replicaron en sus hogares de ultramar “imperios en miniatura” asumiendo el deber y el reto de mantenerlos bajo control (Marangoly George, 1996:6-7,

²¹⁶ Una serie de revueltas y amotinamientos autóctonos tuvieron lugar en el norte y centro de la India desde mayo de 1857 hasta junio de 1858. En noviembre de 1857, doscientas cuarenta mujeres, esposas de soldados y oficiales británicos, tuvieron que ser evacuadas de la localidad de Lucknow y conducidas hasta Calcuta, habiendo permanecido antes confinadas en una residencia improvisada junto con el resto de la población británica. En Cawnpore, lugar conflictivo donde se instalaron camino de Calcuta, los diarios y cartas de estas mujeres, posteriormente publicados, registraron las masacres, los cautiverios y atrincheramientos con estilo “periodístico”, relatando las muertes y los lugares precisos en los que acaecieron, mientras que refirieron el estado prolongado de sitio con términos domésticos y enfoques cotidianos para reflejar la crisis y la deserción de los sirvientes.

50; Blunt, 1999:98)²¹⁷. Con ellos adquirieron poder y se acercaron más a la posición de sujeto nacional que sus hermanas metropolitanas (sufragistas inclusive). Shands (1999:54) conecta el hogar—en realidad la dinámica dentro/fuera que conlleva—con la reivindicación feminista, ya que considera la agorafobia una protesta contra la imagen de la mujer como mera consumidora en el espacio público, y la claustrofobia como reacción contra la pertenencia estricta a las fronteras de la casa, simbólicamente asociada con el cuerpo femenino.

Las poetas nativas también toman el hogar como punto de referencia al contrastar el entorno en el que viven con sus psicopaisajes, ya sean estampas de tiempos pasados o ideales de futuro (pensemos, por ejemplo, en los poemas “ecológicos” **P149** y **P150**, que aúnan ambos), pero su búsqueda es el motor de sus versos. El anhelo de un hogar queda constatado en el elevado número de poemas que hablan de desarraigo en el apartado 9.3.1 (dentro de las facetas de opresión de Young, 1990) y se plantea con verdadera insistencia. Muchas veces la vehemencia es sintáctica y se expresa por medio de la repetición acumulativa (mis negritas en todos los casos):

P117 → Repetición de la frase *Danny come home* al inicio de cada estrofa, un total de seis veces.

P119 → *take me home to southern mountains / take me home to arctic seas / take me home to eastern woodlands / take me home on western winds / take me silently / take me fiercely / take me without words / nor hesitation / (...)*

P342 → Repetición al principio de cada estrofa de la frase *We left our homes* (ocho veces).

P517

“Come Home”

Wai yaa hai
Wai yaa hai
Wai yaa hai

Biigiiyan Anishnaabe
Biigiiyan Anishnaabe
Biigiiyan Anishnaabe
Biigiiyan Anishnaabe
Biigiiyan Anishnaabe

(Jacqui Lavalley, anishnabek-pottawatomi, *Into the Moon*, 109)

²¹⁷ Al emplear sirvientes indios en las casas, las ideas de superioridad racial permitían a las mujeres británicas participar del poder imperial a escala doméstica, creando un imperio en su propio hogar. Pero si tenían que hacer ellas mismas las tareas, esta idea de superioridad quedaba desestabilizada (Blunt, 1999:98).

P518

"Mulatto Woman. A Honey Beige Wrapper"

Mulatto woman Mulatto woman
Brown tones sepia tones
shades summer / winter any season
Mulatto woman Mulatto woman

Where is home

Where is home

Where is home

Mulatto woman Mulatto woman

Are you white—No

Are you black—No

Well you could be black if you wanted to be black you
could pass for black if you acted more black but you
cannot pass for white.

Hey...I'm white

Hey I'm white

Hey I'm white

I could be just give me a chance I'll oppress everyone
and deny my racism because it does not exist in Canada
we are far too nice and besides real Canadians are
white ask anybody who is not from here they will tell
you.

So where are you from?

Mulatto woman Mulatto woman

Honey beige in the shade.

(Mercedes Baines, mestiza blanca, nativo y afroamericana, en *Miscegenation Blues: Voices of the Mixed Race Women*, 37)

P519

"HOME"

(...)

She was afraid to be sent back.

"I'm going home," she tells herself.

"I'm going home; I'm going home.

No more foster homes

because I'm going home;

it's still fifteen hundred miles

but I'm going home."

(...)

(Arlene Marie Beaumont, ojibway, en *Gatherings V*, 1994:71-73)

P520

"Driftwoodwoman"

buried under a mountain of her own victimization
grabbing at sun covered by her distorted thought
caught by her reflection in a cracked mirror
veiled in drifted spiderwebs
unable to hear the voice of spiderwoman
unyielding to the rhythm of thoughtwoman
a prisoner by her own conviction

beyond her cement walls
a gathering of women tend the fire
calling her home
calling her home

(Connie Fife, *Beneath the Naked Sun*, 69)

P521

“Having Been Home”

(...)

**Having been home this one
Time memories remain,**
Etched in vision brought
During nights of cold sweats,
Carried on tears from centuries
Of pain and of having to
Go into unknown times which
Guarantee a future not known
To my generation, but promised
To my sons.

**Having been home this one time
Return is imminent** and I will
Bring my child into the
Arbour for safety and we
Will roll across your flesh
Wounds, reminders of
Where we have been and
What we have survived.

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 76-77)

P522a

“Travelling Song”

A spirit
travelling on the wind
touched me
with its song
opened the door
swept me upward
I looked
saw stars
and desert red
painting paths
on lonely stretches
of land
for once alone
with quietness
there is beauty
there

In the distance
a soft light
casts shadows
from a window

come back
come back

I will come home
bringing star designs
and desert paint
a quiet song
to sing
when the travelling song
ends

I will have things
to take out
and give you
before
I leave
for the silent place

(Jeannette C. Armstrong, *Breath Tracks*, 79)

P523a

“Long Way from Home”

(...)

When I first came to these hallways
I was young and dreaming
to make a difference

but only time has passed
taking my Ama and Bapa
my Nhis my Nokom
my blueberry hills

I’ve walked these hallways
a long time now
I wanna go home now
I’m tired of thinking for others
who don’t wanna hear anyways

I wanna go home now
want to see the evening stars
get together for a dance
the northern light way
like Ama’s red river jig
I want to see the sun rise
hot orange pink
like Bapa’s daybreak fire

no one could see the morning come
as my Bapa
no one could scurry in the stars
as my Ama

I wanna go home now
but where is home now?

(...)

I've walked these hallways
 with them a long time now
 and still they don't see
 the earth gives eyes
 injustice gives rage
 now I'm standing here
 prehistoric and all
 pulling out their fenceposts of civilization
 one by one
 calling names in Cree
 bringing down their mooneow hills
 in English too
this is home now.

(Emma LaRocque, en Armstrong & Grauer, 159-163)

En otras ocasiones se formula el deseo de estar en el hogar o se pide ayuda al interlocutor para poder regresar a él (como en **P119**) pero una sola vez; sin repetirse (de nuevo mi énfasis):

P321 → *My last request is to go back home / where tall trees grow and eagles fly. /*

P352 → *I lay my heart on the land / carry me home /*

P405 → *wishing I was home /*

P291 → *Think of something to bring me home. /*

P522b

"Travelling Song"

(...)

I will come home

bringing star designs
 and desert paint
 a quiet song
 to sing
 when the travelling song
 ends

P524a

"The Barren Journey Home"

Leaving is sometimes survival.

But energies mustered, **must make the journey home.**

Tradition has me winding my way,
 along half-paths—bumpy trails.
 There are no people here, except the ones t whom I speak.
 And they too—are not real.
 They are past acquaintances, long dead,
 friends of my youth, friends in my life.
 Yet some survive.

(...)

(Bren Kolson, *Writing the Circle*, 124-125)

P525

"Untitled"

(...)

I want to be home
the strings keep me
a struggle to be free
to run with wind
touch the plains
to see the sun set

(Patricia Bennett, saulteaux, en *Gatherings III*, 1992: 205)

P526

"Oneida"

moist night air
hangs heavy
over still
stalks of corn
bathed
in light
of full moon
I move
silent
naked
through the fields
light my smoke
and dream of home

(Pam Colorado, oneida, en *New Voices from the Longhouse*, 65)

P527

"Homeward"

she falls softly
upon ancient brown
spiralling her way home
moving pass the present
toward her yesterdays
slow descent
through blinking pathway
worn by her mother
travelled by her grandmother
her movement decisive
she returns to her beginning

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 75)

P528

“Leaving”

(...)

I dreamed of a Canadian plain, and warm arms around me,
the soft skin of the body’s landscape. And I dreamed
of bear, and **a thousand mile escape homeward.**

(Joy Harjo, *She Had Some Horses*, 28)

La mayoría de poemas, sin embargo, es vehículo de una vehemencia conceptual y explica la causa y la sensación de la carencia, bien culpando al colonizador del expolio, describiendo los padecimientos del colectivo en el exilio, o expresando los sentimientos (desarraigo, nostalgia) de la voz enunciadora.

a) Acusación al colonizador del expolio territorial

P199 → *(Our home, your settled land)*

P207 → *would you decide to fight / demand justice / take back lands stolen & lives decimated? /*

P210 → *it wasn’t enough for you to kill us to take our lands / it wasn’t enough for you to imprison us, trying to silence us /*

P214 → *Yes, you may have taken the land, you / may have taken my language too, /*

P252 → *for you who continue to contaminate this earth / stripping away soil & flesh / and the soul & spirit of those who came before you / in this northamerican land /*

P254 → *the earth is asking / for a gentler step / a softer touch / a little peace // but she will not wait / to be ambushed / to be captured / to be tamed / by you. /*

P259 → *Hey! soldier boy / you dare to invade and occupy my lands /*

P347 → *do you think your borders and fences make me your captive? /*

P350 → *Yesterday you murdered to take our land. / Today you’ve changed your tactics— /*

P470 → *I give you back to the soldiers / who burned down my home, beheaded my children, /*

P529a (mis negritas)

“Untitled”

Our souls cry out to be free
For we can no longer find the people
Who we use to be
This place...once...long ago
was our home
**You have changed who we were
With the offer of your helping hand
What was once ours is now...
Just your foreign land
You have turned our home...this land...
into a place called uncertainty
And uncertainty...your horrible trap
Has taken away our dignity
Now we search and we struggle
For a way to be free
Why do you not let us speak,
For we have a story that must be told
Is it because you know there is truth
In the tales of events that our hearts must unfold
We ask that you please let us speak
Don't ask us to forever hold our peace
We must leave your place of uncertainty
For it is time we tell our story
It is time...to give us back our dignity.**

(Leah E. Messer , filiación tribal inexplicita, en *Gatherings I*, 1990:96)

b) Descripción de los padecimientos del exilio

P11 → *I've wrecked homes since sixty-eight. /*

P59 → *life on the reservation was nowhere /*

P212 → *land of the conquest, home of the slave / where guns have first rights /*

P234 → *This sacred ground that holds your bones in silence / is under siege. /
The oil companies / want o dig you up and build a road. // (...) // Assa,
/ where do we go? / What do we do? /*

P353 → *There is an invisible fence / all around the reserve / to keep the indians
in / anyone else / out. /*

P361 (M) → *Back to the reservation / And find security in poverty. /*

P363 → *the drift of urban indians /*

P366 (M) → *Soon, we too will be forced to leave our / own reserves in search of
“greener pastures.” / How ironic it is, that we would have to leave /
a once beautiful land and enter the very thing / that created our
situation: / the desolate and lonely city; the breeding ground for
treachery and corruption , trickery and deceit. /*

P411 → *to the wanderings home and away / of an extended family of halfbreeds /*

c) Expresión de los propios sentimientos de nostalgia y desarraigo (énfasis mío en todos los casos)

P62 → *My ancestors / **forced to leave their home** / days of hunger made madder / by the hands of enemies / snatching food from the mouths / of nursing mothers /*

P67 → *around you the drumbeat's rising / bringing you back to the land of your birth / carrying you home & away / from the white man lies /*

P75 → *Living in the air / Landless / I pretend the floor / Is ground. // (...) // I am alone— / Landless / 9 to 5 / driven by bills to pay / and a car to feed. /*

P84 → *when these lands were not occupied / they were free / and people lived in harmony /*

P161 → *I did not feel rooted /*

P162 → *My ancient land covered with paved paths / leading nowhere /*

P347 → *I admit to great sadness / I am continually alone /*

P351 → *This land has been good to us since time began, it has / given us food to eat and medicine to heal. / It gave us shelter from the heat of the sun, it kept us warm when the winds grew cold. /*

P511 → *Landless and homeless / I wander through / forests of cities / clotted with poison / and hate / Who once wandered through forests / of tree and joy /*

P137b

no definition
only glimpses
of the whole;
hazel eyes,
sandy hair,
tall, lanky,
cowboy hat
she was dark;
black eyes and hair
warm, brown
in love
far from home

cowboy and Indian girl
it's not clear
how they met
(...)

P529b

Our souls cry out to be free
For we can no longer find the people
Who we use to be

This place...once...long ago

was our home

(...)

P530a

“Urban Indians, Pioneer Square, Seattle”

(...)

we remember how to laugh, and how, at fifteen,
we ran up the mountain behind home and watched
the eagles soar, feeling their power at the base
of our minds; those birds still move our thoughts
so high we get giddy at the mystery that runs
the world whenever we think of them.

(Gail Tremblay, 1990:32)

P531

“From Scott’s Coulee”

The old shack has **turned to dust**
the log house, farm house,
barns and corrals

gone

Isstssimaátsisa

(Joe Scott)

and

Awakaasáakii

(Irene Soloway)

gone

the coulee that bears
only his priestly name
spreads out west and east
turns north gradually loses itself
in the
Old man River basin.

(...)

As for me
I’m the younger mirror image
my eyes see beyond the glass, concrete
and steel

My ears hear the words and wisdom

spoken long ago

I search for ways to give life
to the people
whose stories have gone before
and

I remember

My Coulees.

(Shirley Scott-Bruised Head, peigan-blackfoot, en *The Road Home*, 1992: sin paginación)

P532

"The holy women in the mountain"

(...)

the holy women wailing loud
there is desperate in the tone
the sound is sailing like a shroud
the last the only way back home

(Sheila Erickson, filiación tribal inexplicita, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Poetry*, 1977:95)

P533

"Longtime Ago-and Now"

I have taken your hand
as we walked
through an abandoned
one-room shack
My home once

Tiny shoes and Sally Anne rubber boots
litter the floor
a sardine tin soapdish
droops from a rusty nail
Where there used to be a kid-height
wash basin stand

Our eyes open to rubble and my mind
screams that this is not the way it was
a broken table—legs missing—
once held a beautiful bouquet
of mismatched silver in a
Roger's syrup tin vase
One room of memories
I forgot to tell you things

Brothers' and sisters' laughter
still echo in my ears
And my Mom sewed her heart
into the arms and legs of a rag doll
bigger than me
My Mom sewed her heart into button eyes
and red thread smile
and rag-doll-clothes

I can laugh
when I remember packing water
and swinging the bucket
around and around, just right,
without spilling one drop

And I can cry
when I know
that fresh-brewed coffee smell
and hot deer stew and bannock
won't fill that room again

You have taken my hand
as we walked
through an abandoned shack
and we sat quietly under pine trees
where a swing once brought
belly-laugh
and high pitched screams of delight
And the contrast
of our worlds merged
and fit more snugly—
merged
and held us safe—
And when I closed my eyes
I saw a beautiful
Rag-Doll-nod
and the broadest
red-thread smile

(Leona Hammerton, shuswap/salish, en *Gatherings V*, 1994: 81-82)

P534

“the portrait”

(...)

but here in the foreground
too close for the camera’s eye
a poet sits alone
far, far away from home
in dark, Gucci sunglasses
a pure touch of silk on cotton
she has become accustomed to

weeping in Starbucks
on Denman Street.

(Rita Bouvier, *papîyâhtak*, 11-12)

P535

“KAYAS”

long time ago
on my homeland
i lived

i stood
my feet firmly placed
on Mother Earth
my beloved

(...)

(Lois Edge, dene-métis, en *Native Women in the Arts*, 50)

P536

“*Gia’s Song*”

Thung joo Kwa yaa na povi sah
 Thung joo Kwa yaa na povi sah
 Tsay ohi taa geh wo gi wa naa povi sah
 pin povi
 pin povi do mu u da kun
 ka nee na nun dun naa da si tah.

(...)

before we knew what was happening,
 we were sitting in the back of their wagon,

**on our way to government school,
 away from our families,
 to another man’s world.**

**Often we would cry,
 out of loneliness,**

but this song helped us
to remember our home.”

(...)

(Nora Naranjo-Morse, santa clara/pueblo, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 467-469)

El ansia de hogar no sólo se versifica, sino que se explicita en entrevistas, manuales y memorias. Vimos que Maracle (1988:155) se declaraba una mujer “hambrienta” de hogar (*I am a hungry woman. I hunger for my homeland, ailing and sick, that it is.*) y que Brant hallaba en la escritura su lugar sagrado de silencio (1994:20). Esta última autora manifiesta experimentar un impulso hacia el hogar semejante al de las criaturas de la naturaleza:

Salmon’s desire to go home is our desire also. Blue Heron’s desire to fly long distances to make a home is ours also. Corn’s desire to grow is ours also. For we are parts of them and they are parts of us. This is why we are Indigenous.

(Brant, *Writing as Witness*, 74)

La tenacidad en la búsqueda de un hogar que muestran las poetas nativas parece ser directamente proporcional a su inaccesibilidad en la vida. En su prólogo a *Dirt Road Home*, de Cheryl Savageau (1995), Joseph Bruchac (1994:7) alude a las muchas dificultades que dicha busca encierra:

Coming home, in this land we now call America, is one of the hardest things any contemporary poet can do. Perhaps this is why so many contemporary books of poetry concentrate on charting—with infinite detail and craft—interior labyrinthine landscapes which bear little relation to the external reality. Coming home is not easy. It is even harder when that homeland is no longer on any maps but kept in the memory of yourself and those few others who see beyond the roadsigns and beneath the concrete.

(“*Sometimes the Dirt Road Is the Only Way to Get There*”, en *Dirt Road Home*, 7)

y a propósito del poema “*Going Home*” de Maurice Kenny (**P362 (M)**), Eigenbrod (2005:70) menciona la “imposibilidad” de regresar al hogar para los aborígenes. Algunos poemas hacen también alusión a ella (mi énfasis). “*Crooning*” (**P537**) es una muestra especialmente interesante porque en ella la reiteración dispersa del imperativo/predicado verbal *go home* crea, como indica el título, un tono de canturreo parecido a una nana, quizá para suplir la carencia de un ambiente maternal:

P59 → *i am a hawk with no place to land // i cannot go home nor step back*

P530b

“Urban Indians, Pioneer Square, Seattle”

(...)
(...). Sometimes we do find money
and drink , pretend to be happy—on good days
we remember how to laugh, and how, at fifteen,
we ran up the mountain behind home and watched
the eagles soar, feeling their power at the base
of our minds; those birds still move our thoughts
so high we get giddy at the mystery that runs
the world whenever e think of them. **At times,**
we think about returning home—there is no work
there, and relatives already have trouble making
ends meet, but at least there’d be cousins
to tease. **Most of the time, we know such journeys**
are impossible, to see us beaten like this would
make our loved ones cry. (...)

(Gail Tremblay, 1990:32)

P537

“Crooning”

A soft old song **for every lesbian who wants**
to go home
again & can’t
with her woman lover in her arms
holding hands in the streets simple in our love
that they twist so No lies Not “cousins”
not “best friends” not “roommates”
No second bedrooms for show no pretend boyfriends
no custody cases no hidden mouths no grim smiles
at queer jokes on the job you’d lose
if they knew
Go Home with joy & strength
go home be received instead of tolerated
No anguished mothers afraid of father’s response or
neighbors’ gossip or grandma’s heart condition
Go home to a clean welcome mat
a double bed
no questions accusations or expectations
I croon an old soft song for us
rocking down to a kind place we won’t see in our lives

fighting for it
 even when we're drunk in bars
because we
can't go home
 Crooning for us my heart split

(Chrystos, *Not Vanishing*, 76)

En la semiótica del exilio nativo hemos reconocido la identificación EL TIEMPO ES ESPACIO como metáfora hiperónima, y la crítica occidental sigue manteniendo que el hogar indígena, según se deduce de su literatura, es el pasado (“*home is back*”). Van den Abbeele (1991:xviii) recalca que establecer un punto como hogar es posible únicamente de forma retroactiva, a expensas de su pérdida, porque como concepto sólo se piensa una vez dejado atrás, y por si esto fuera poco, Robertson, Mash *et al* (*Travellers' Tales*, 4-5) recuerdan que cuando se regresa a él nunca será igual al que se abandonó, puesto que el viaje es corrosivo. En este sentido, Angus (1997: 201) enfatiza el hecho de que construir un hogar siempre implica un estado inicial de desamparo/desarraigo. Sumándonos a la opinión de Eigenbrod (2005:61), sin embargo, entenderemos ese “pasado” no como un actitud retrógrada o un estancamiento aislado del presente, sino como una recuperación de los valores tribales que los proyecta hacia el futuro. Dice la propia autora:

To put it differently: as Indigenous writers are “writing home” rather than “writing back”, an increasing knowledge of cultural context, preferably of the *diverse* cultural context, is expected from Euro-Canadian literary critics.

(*Travelling Knowledges*, 61)

De acuerdo con ello, la proliferación de la igualdad anterior ($e = t$), por tanto, obedece también a una intención de plasmar la heterogeneidad perdida. Recordemos que el exterminio masivo de poblaciones indígenas en los siglos XIX y XX y las posteriores migraciones urbanas derivadas del confinamiento en reservas moldearon una identidad nativa transtribal. Puede comprenderse asimismo como una referencia para el presente, facilitada por psicopaisajes ya extintos. La unidad originada de la igualdad, que connota armonía y la fusión de los destinos del individuo y la comunidad (véase el desarrollo formulaico en 9.2.1), es además la característica de todo centro, anulador de dimensiones. Otra manera de interpretar la ecuación $\vec{v} = e / t$ es considerando el tiempo constante (una condición que encaja en la noción de temporalidad cíclica nativoamericana), con lo que el espacio se hace infinito. Y un espacio prolongado

indefinidamente da cabida a la creencia de que el hogar puede encontrarse en cualquier parte tanto como a la de que su hallazgo se demora porque no está en ningún lugar.

10. Definición del concepto en las culturas occidental y nativoamericana

La noción de hogar varía según los distintos intereses y culturas, ya que, como el viaje, del que es parte esencial (el “lugar privilegiado” aludido por Van den Abbeele—1991:xviii, simultáneamente propulsor e inhibidor del desplazamiento), es un tropo ideológico. Repasemos sus connotaciones en la cultura occidental para compararlas con las evocaciones que suscita entre las poetisas noramerindias.

10.1 Connotaciones del hogar en la cultura occidental y sus paralelos y antítesis en la poesía nativa

En *New Keywords*, obra colectiva y secuela de la muy famosa *Keywords*, escrita por Raymond Williams hace algo más de treinta años, Bennett (2005:162-164) relaciona el hogar con las ideas de *descanso*, *asentamiento* y *movimiento*. Es para él un lugar de partida y retorno imaginario donde, al igual que sucede con el hogar euroamericano convencional en la poesía de las noramerindias (simbolizado por el televisor en **P538**) o con el concepto genérico en los feminismos occidentales de primera y segunda ola, la cinética puede bloquearse. El siguiente poema ejemplifica la penetración de la mentalidad euroamericana en la vida nativa por medio de la televisión como agente difusor de estereotipos culturales:

P538

“*Real People*”

We were Real People
Long before TV stole name
Of our ancestors.

(Merry Harris, cherokee, en *A Gathering of Spirit*, 170)

Las restantes asociaciones de Bennett tienen que ver con el *sentimiento de pertenencia*, la *familia*, la *intimidad* y la *afinidad*. Señala además que el hogar se hace *lugar de resistencia* en contextos de opresión racial y esclavitud, y que su definición está cambiando hoy de un punto fijo en el espacio a un *emplazamiento móvil*, un hábitat simbólico en movimiento, un “hacer” o un modo de vida a medida que el individuo se traslada. Queda pues flanqueado por la dinámica y por una estasis en realidad inalcanzable, como concepto fronterizo entre ambos. Minh-Ha (1994:14-15) corrobora que para el exiliado el hogar apenas puede ser algo más que un lugar de transición circunstancial porque el original es irrecuperable y su presencia/ausencia en el rechecho

o recreado no puede ser ignorada. Por eso, y dada la magnitud de las migraciones masivas a partir del siglo XX, el movimiento hacia atrás y hacia delante, entre el hogar y el extranjero, pasa a ser la nueva morada. Hemos venido apuntando que esa es la coyuntura de las poetas nativas, encaminadas hacia el interior de sí mismas y al exterior, creando vínculos con otros (*comunidades imaginadas*, por adoptar el término de Anderson, 1983) durante el tránsito, por lo que su viaje, partiendo de la definición propuesta por Wollen (1994:189)²¹⁸ pero desmarcándose finalmente de ella, no provoca una des-nacionalización sino más bien lo contrario, la constitución de las llamadas *Sister Nations*, ya mencionadas.

Diversas fuentes lexicográficas en lengua inglesa²¹⁹ coinciden básicamente con las evocaciones recogidas por Bennett. El hogar se describe como círculo familiar, patria, domicilio y lugar de origen o al que se pertenece (vinculados todos ellos a las anteriores asociaciones de familia, pertenencia, intimidad y afinidad) y se le adhieren las evocaciones de *naturalidad*, *relajación* y *confort*, *destino*, *punto terminal* u *objetivo*, y *protección* (calificado como refugio, retiro, residencia, o *sanctum sanctorum*). Muy similar es la enumeración propuesta por Linda McDowell (2003:14) dentro de su estudio sobre la concepción feminista del espacio y el lugar: habla de *un ideal* que abarca placeres simples, recuerdos, intimidad y cercanía, seguridad, reuniones familiares, sensación de arraigo, y la dualidad escape/regreso. En la misma línea, Augé (1992:110) considera el hogar un *lugar* (frente al concepto de espacio) *utópico* y caracterizado por el arraigo y el *retorno*, como un *país retórico* en el que sin demasiada dificultad ni explicaciones previas uno logra hacerse entender y seguir las razones de

²¹⁸ Wollen (*ibidem*) hace notar que parecen existir dos tipos de identidad: uno para los que se quedan en el hogar, y otra para los que transitan fuera de él. Según este ensayista, la identidad diaspórica se basa en transformarse más que en ser y en la experiencia biográfica o histórica en lugar de la fatalidad del origen, constituyendo una etapa intermedia previa al cosmopolitismo. Las nativas emprenden un exilio obligado tras el expolio, el exterminio y el confinamiento, son des-nacionalizadas de manera forzosa, pero reconstruyen sus naciones sin estado y crean otras, fundamentadas en el género y en unas vivencias de doble marginación. Para ellas la des-nacionalización, aunque prolongada a nivel político, es una condición mental transitoria, superada por su sentido de la solidaridad de grupo. En un añadido preliminar de 1988 a su antología *A Gathering of Spirit* (1984:15), Beth Brant dice:

(...) *We gathered our spirit and called it faith. We gathered our spirit and called it love and hope. We are a community. We are a nation. (...)*

²¹⁹ Se han consultado los siguientes diccionarios: *Cambridge International Dictionary of English* (1995: 680), *Collins Cobuild English Dictionary* (1995: 806-807), *Collins Cobuild English Usage* (1992: 297-298), *Collins-The Times English Dictionary & Thesaurus* (11993/2000: 564), *Longman Dictionary of Contemporary English* (1978/1995: 684), *Longman Language Activator* (1993/1994: 625-627), *Longman Synonym Dictionary* (1979/1989: 511-512), *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English—Encyclopedic Edition* (1989/1992: 432).

sus interlocutores. Puede que esta noción de hogar sea común a las nativoamericanas y explique la frontalidad pragmática de sus versos, ansiosas por llegar a un terreno de transparencia enunciativa en el que significante y significado converjan. Semejante premisa puede parecer obsesiva, pero resulta de la misión testimonial de la literatura nativa y del asombro ante la continuada deshonestidad del hombre blanco (recordemos el solo título de Brant *Writing as Witness*, 1994; y del poema de Fife “*This is Not a Metaphor*”, P348).²²⁰ Los poemas registran tanto el compromiso indio de veracidad histórica (P11, P219, P252) como la acusación al colono (en P67, P126, P203, P233, P243, P252 y P255—negritas mías en todos los ejemplos):

P11 → *I will never accept nor conform to **your lies** / (...) // colonial history, **full of lies** /*

P219 → *we speak with each other/ with new words, **without our conqueror’s lies** / with voices only your own / only your own /*

P252 → *you won’t be able to run away & **hide from truth** // we are your conscience / the conscience of america / **the conscience that never lies** / the conscience that never dies /*

P67 → *carrying you home and away / from **the white man lies** /*

P126 → ***What lies** survive the fires of/ this goddamn war? /*

P203 → *European thief; **liar**, bloodsucker /*

P233 → *How many times since **your legislated lies** / will too many red children want to laydown and die. / (...) // **your cultural lies** / (...) // **The lies** can be aired then / and mended and tied /*

P243 → *Let me hear you say, you **honor the treaties** /*

P252 → *remember / **indians make you honest** /*

P255 → *Shamon. You. / with **slight of mind** / and **twist of tongue** / **invents, invests,** / in **corporate white lies.** /*

²²⁰ Damm, por su parte, en *My Heart Is a Stray Bullet* (1993:39), incluye la composición “*Searching for True Words*”, cuyas estrofas finales dicen: (*though each of us knows / there is no “we” / between two people // are there still no true words / for two people moving together / on different paths?*) /. Chrystos intenta desprenderse de metáforas en su denuncia poética de la injusticia colonial (no tanto en su descripción del goce amoroso lésbico), hecho que evidencia su mencionado poema “*No More Metaphors*” (*Not Vanishing*, 42) y uno de los versos centrales de “*In Oklahoma*” (*Fire Power*, 15): *Suicide a word with no metaphor /*, aunque recurre al tropo en la siguiente línea (*a razor wire fence / that comes in my dreams dragging me over /*), poniendo de manifiesto la tensión entre transparencia enunciativa y oblicuidad que subyace en la poesía de las nativoamericanas.

Como Augé, Holland y Huggan (1998:5) resaltan el regreso en su definición de hogar y acentúan su cualidad limitante del movimiento en lugar de su carácter expansivo. Indican que actualmente la mayoría de viajeros emprende aventuras de ida y vuelta, confiando en la posibilidad de retorno, con lo cual el hogar es su punto de referencia. Para las indias norteamericanas la referencia no es tangible ni está a su alcance. Suele ser comunitaria y/o geográfica, por lo general psicopaisajes recordados y a menudo la idea del norte.

Otras definiciones occidentales del hogar destacan su promoción del movimiento. Kaplan (1996:194-195) insta a abandonarlo para deshacernos del racismo y el sexismo que le son inherentes y poder así explorar y descubrir nuestro verdadero lugar en el mundo, y Pearson y Pope (1981:79) precisamente adjudican un papel heroico a muchos personajes literarios femeninos porque se atreven a salir del escenario doméstico patriarcal (del “jardín”), adquieren una nueva conciencia y terminan creando diversas formas de comunidad. Pero curiosamente, la propia Kaplan cuestiona la existencia del concepto de hogar para un amplio colectivo acomodado, cuya existencia cotidiana está repleta de exotismos (1996:7),

For many of us there is no possibility of staying at home in the conventional sense—that is, the world has changed to the point that those domestic, national or marked spaces no longer exist.

mientras que Cixous (1979:53), por el contrario, resalta la parte amenazante, salvaje y desconocida de todo lo doméstico. La visión de las nativoamericanas encaja más con esta línea de rebeldía, aunque en general sin adherirse a una causa feminista explícita ni ajustarse a la asociación del feminismo occidental (Shands, 1999:109) entre hogar, centro e interioridad en oposición a la marginalidad, la expulsión y el exilio. Tanto “domesticar” lo extranjero como “extranjerizar” lo doméstico disuelven la división hogar/exterior (*home/away*) y permiten el intento de construir hogares en espacios y circunstancias ajenas, como hace Joan Crate:

P539

“Foreign Homes”

The land I love is foreign.
I linger in orchards of figs,
dates, olives, carob.
You pick each fruit, offer them
with words I can't understand
spoken in a familiar voice.

Khudi habibt

Beneath my lips your heart
explodes, explodes, explodes.

(...)

(Joan Crate, *Foreign Homes*, 32)

10.2 El hogar como tropo ideológico en ambas culturas

Clifford (1997:52) se pregunta qué intereses políticos mueven al reclamo de un hogar y a veces a su relegación. La respuesta es que el hogar *no es un lugar neutral*, y crearlo (imaginarlo y construirlo) es un acto político en sí mismo al entrañar una serie de inclusiones y exclusiones. Como señala Marangoly George:

Imagining a home is as political an act as is imagining a nation. Establishing either is a display of hegemonic power.

(*The Politics of Home*, 6)

Home is a way of establishing difference. Homes and home-countries are exclusive.

(*Op. cit.* 2)

En los contextos descoloniales, el hogar deja de ser ámbito privado y alcanza la esfera pública, identificándose con la nación y empleando la familia como su metonimia (Loomba, 1998:215-217), por lo que los líderes pueden asumir roles parentales y es posible que la comunidad se designe en términos de parentesco (pensemos una vez más en las *Sister Nations*). Marangoly George (1996:18) justifica estos hechos aduciendo que hoy día las categorías amplias como “nación” y “Primer y Tercer Mundos” experimentan una gran inestabilidad, con lo que interesa mantener unidades menores como el hogar, la familia y la comunidad. La versión inglesa de “patria” (*home country*) sugiere esta intersección entre lo individual y lo comunal.

El espacio marcado como “hogar”, no obstante, ha sido también terreno para discursos conservadores de colonización e imperio, generadores de los binarismos

público/privado, masculino/femenino y colonizador/colonizado. La literatura ha estado tradicionalmente involucrada en discursos relacionados con el hogar, tanto para narrar una única historia (caso de los nacionalismos) como para relatar muchas con múltiples localizaciones tangenciales y servir así como foco de resistencia a ideologías dominantes. Marangoly George (1996:5) apunta que en el siglo XX las literaturas en lengua inglesa no se han ocupado tanto de crear alegorías nacionales como de buscar hogares viables para “yoes” viables. Quizá por ello las poetas nativas raramente lo encuentran: su “yo”, la identidad que desean, no es viable al no poder desarrollarse como debería en la sociedad euroamericana.

A diferencia de la literatura de emigración, que anhela la asimilación cultural en el país de destino (Marangoly George, 1996:8), los sentimientos de pérdida y desarraigo no provocan esa aspiración en la poesía noramerindia, concentrada en preservar valores y demandar respeto a la par que denuncia y se adapta por medio del mestizaje y la hibridación selectiva. Se ha visto que desconstruye la dicotomía público/privado haciendo del poema una reivindicación colectiva y llevando a un primer plano escenas de máxima intimidad, como sucede en los versos eróticos de Chrystos. Derriba asimismo la división entre géneros asignando roles indistintos (por ejemplo, la madre trampera de **P406** y el padre-madre de **P407**). La polaridad que persiste es la de colonizador/colonizado, si bien se entabla un diálogo de reconciliación entre ambos bandos. Aunque inevitablemente los psicopaisajes, recuerdos y tradiciones excluyen al lector no nativo, se despliegan numerosas estrategias reconciliadoras, como la redefinición de la propia cultura mediante la integración conceptual y el recurso a códigos comunes (*e.g.* el acertijo), entre otras vistas anteriormente.

Desde los gineceos de la Grecia Clásica, en la sociedad occidental el hogar se ha definido como un espacio esencialmente femenino, opuesto a la movilidad masculina. Feminidad, nativismo y clase social baja han sido los referentes de la metáfora del arraigo y han encarnado la idea de domesticidad (Clifford, 1997:110), a menudo descrita como una mezcla de nutrición y violencia (Marangoly George, 1996:9). Minh-Ha (1994:14) resume esta actitud patriarcal:

Home and language tend to be taken for granted; like Mother or Woman, they are often naturalized and homogenized.

Pese a ello, las poetas nativoamericanas no describen hogares opresivos. Dicho de otra manera, la opresión doméstica que denuncian no se enmarca en un entorno al que denominen hogar. Prueba de ello es la distinción establecida en **P311**, donde la esposa mestiza se halla recluida en la casa, no en el hogar (*All those years housebound / —or nearly—* /). Clifford define el hogar como un “*locus* de lucha crítica que fortalece y limita a un tiempo” (1997:112). Las nativas se quedan sólo con la primera calificación y hacen del concepto de hogar un espacio—un lugar—insurrecto.

El acto político de concebirlo tiene dos implicaciones teóricas: la creación de una *comunidad* y la instauración de *fronteras*. Según Marangoly George (1996:9) la comunidad es una extensión del hogar y proporciona los mismos placeres, comodidades y terrores que aquél, pero a mayor escala. Se pregunta dónde acaba uno y empieza la otra, cuando para las poetas nativoamericanas no cabe delimitación alguna porque ambas cosas son lo mismo (negritas mías en ambos ejemplos):

P101 → *because the only home / is each other /*

P540

“we say we want it all”

we fight amongst ourselves
jealous, one of us is standing.

there are no celebrations
for brave deeds among the chaos, instead

we join the banner call for rights
forgetting an idea from the past—

responsibility. we join the march
for freedom, forgetting an idea

from the past—peace keeping.
we say we want, want it all

a piece of the action we know destroys
our home—our relations with each other

we are mired so deep, drowning
in our own thinking, thinking

we too could have it all, if only...
if only we could see ourselves

(Rita Bouvier, *papîyâhtak*, 27)

La tesis central de Benedict Anderson (1983) es que las naciones existen cuando gentes diversas imaginan un cierto sentimiento de comunidad compartida²²¹. Pero las comunidades pueden ser *dominantes* o *marginales*, y las segundas perturban las maniobras ideológicas de las primeras—que otorgan identidades esencialistas—y suplementan su discurso (Bhabha, 1990:300), siendo las mujeres, los colonizados y los emigrantes quienes pueblan los márgenes. Las poetas nativas, mujeres colonizadas, se diferencian de los emigrantes en que no pretenden permutar espacios (acabamos de decir que no ansían la asimilación cultural) sino mantener el suyo propio: recordemos los cincuenta y un espacios del poema **P516**, vindicativo de un estado federal nativoamericano con una mentalidad común y una mitología y rituales²²² globalmente afines. En principio, el problema de la comunidad como ideal es que reduce la heterogeneidad y la multiplicidad a la unidad, ya que busca la persuasión y no la refutación (Kastely, 1997:234). Bhabha (1990:300) enuncia esta limitación, temporalizadora del espacio:

Quite simply, the difference of space returns as the Sameness of time, turning Territory into Tradition, turning the People into One.

Sin embargo, la poesía nativa se resiste a la uniformidad manteniendo las diferencias culturales intracomunitarias, como se puede apreciar en los poemas de Nila Northsun (**P541**, mi énfasis) y Wayne Keon (**P542 (M)**), que exaltan la pluralidad tribal:

P541

“99 things to do before you die”

(...)

fall in love with a white person
fall in love with an indian
eat ta-nee-ga with a sioux
learn to make good fry bread
be an extra in an indian movie
learn to speak your language
give your gramma a rose and a bundle
of sweet grass
watch a miwok deer dance
attend a hopi kachina dance
owl dance with a yakama
curl up in bed with a good indian novel

²²¹ Este sentimiento se desarrolla en un clima de compañerismo y fraternidad profundos. Por esta imagen mental de comunión con los compatriotas, en realidad desconocidos, se mata y se muere a pesar de la desigualdad o la explotación (Anderson, 1983:25).

²²² Anderson (1983:33) anota que las lenguas sagradas silenciosas fueron los medios con los que se imaginaron las grandes comunidades globales del pasado.

better yet
curl up in bed with a good indian novelist

(...)

(Nila Northsun, en *Reinventing the Enemy's Language*, 395-396)

P542 (M)

“Heritage”

AlgonkinAssiniboineAthaapaskanB
eaverBellaCoolaBeothukBlackfoo
tCarrierCaughnawayaCayuyaChilk
atChilcotinChipewyanCreeCrowDe
lewareDogribEskimoFlatheadFoxG
rosVentreHaidaHareHuronIllinoi
sIroquoisKickapooKitwancoolKoo
tneyKoskimoKutchinKwakiutLake
LilloetMaleciteMalouinMenomine
eMetisMiamiMicmacMississaugaMo
hawkMohicanMontagnaismuskoeen
ahaniNaskapiNeutralNicolaNipis
singNootkaOjibwayOkanaganOneid
aOnondagaOttawaPequotPetunPieg
anPotawatomieSalishSarceeSaukS
aulteauxSekaniSenecaShawneeSho
shoniShuswapSiouxSlaveStoneySu
squehannaTagishTalhtanThompson
TinklitTseutsautTsimshianTuscar
oraWinnebagoWyandotYellowknife

(Wayne Keon, en *Native Poetry in Canada*, 85)

Tal diferencia, que se traduce en el característico “arraigo locativo” o *sense of place*, no debilita los vínculos, porque como expresa Brant (1994:19-20), el recuerdo y el deseo de un hogar (de una comunidad) es lo que queda cuando ya no hay nada, tras el expolio territorial y cultural y el mercadeo de lo autóctono. La mentalidad holista nativa, además, une en la diversidad (resaltos añadidos):

I believe that the writing created by First Nations women is writing done **with a community consciousness. Individuality is a concept and philosophy that has little meaning for us.** Even while being torn from our spiritual places of home, having our ancestors names stolen and used to sell sports teams, automobiles, or articles of clothing; having our languages beaten out of us through residential school systems even while having our spirits defiled and blasphemed, our families torn apart by institutionalized violence and genocide; even after this long war, **we still remain connected to our own.**

Our connections take many forms. I, as a Mohawk, feel **deep spiritual bonds towards many who do not come from my Nation.** These people, Carrier, Menominee, Cree, Cherokee, Lakota, Inuit, Abenaki and many others, are like the threads of a weaving. This Mohawk and the people of many Nations are warp and woof to each other. While the colour and beauty of each thread is unique and important, **together they make a communal material of strength and durability.** Such is our writing because such is our belief system.

En cuanto a las fronteras, existen dos clases fundamentales al margen de su posible naturaleza geográfica, política, cultural, lingüística o espiritual: *desafiantes* y *protectoras*. Las primeras son *umbrales conflictivos* cuyo cruce genera creatividad. Se trata de la concepción de la frontera como espacio creativo de posibilidad y liminaridad perpetuas de Allen y Anzaldúa, o de la zona de contacto multicultural de Mary Louise Pratt. Las segundas son erigidas por la necesidad de demarcar un entorno seguro, de preservar el propio territorio, si bien éste dista de emanar la sensación de felicidad y estabilidad propias del concepto de hogar. Recordemos a este respecto las divisiones interiores de los “yoes” culturalmente escindidos, que sólo causan desasosiego.

Las fronteras son necesarias para comprender la realidad²²³, y reconocer un hogar presupone establecerlas. A ojos de Marangoly George (1996:186) los viajeros son en sí mismos fronteras cambiantes y Shands (1999:96-97) nos hace caer en la cuenta de que hasta la idea de paraíso (el hogar más deseado) las implica. El Edén bíblico era un lugar de segregación y confinamiento (un mundo perfecto pero aislado), y su final (*i.e.* el traspaso de su frontera conflictiva) se materializó en el exilio. Así, es concebible como tránsito, como una fase intermedia en el proceso de la Creación, según vimos en 8.2.2:

P543

“*when you*”

when you were adam
and i was eve
when I sought consolation
with the serpent
when I sought to nourish you
not with the milk of my breast
but with fresh fruit
when I had plucked
all of the flowers
from the garden
made you a bed
garlanded your pale thighs
your pink nipples peeking through
love-strewn petals

(...)

(Joanne Arnott, *Steepy Mountain Love Poetry*, 71-72)

²²³ Madan Sarup expone: *Boundaries are an important point of reference for those participating in any system* (1994:102), aunque ello conlleve en ocasiones regirse por una lógica de binarismos. Para empezar, se distingue una linde entre lo que es hogar y lo que no lo es.

Junto con las escisiones internas del “yo” existen barreras protectoras raciales y culturales—y de género—que distancian las culturas nativa y euroamericana. Chrystos (P545) se protege figuradamente en una cesta, sin que sepamos si quiere decir con ello en la poesía, de la que suele ser metáfora (mi énfasis):

P113 → *European scholars with their biased eye /*

P114 → *I have reconsidered Eliot / and **the Great White way** of writing English / standard that is / **the great white way** / has measured, judged and assessed me all my life / by its **lily white words** / its picket fence sentences / and manicured paragraphs /*

P121 → *White man, / Do you love me? /*

P192 → *Let go of your pagan ways. / **Do the white thing.** /*

P203 → *European thief; /*

P207 → *If copper were the color of your skin / **instead of pale / light tan / or white** /*

P209 → *You can judge me because **I'm not one of our race.** /*

P210 → *and your words of hate / **shouting to us as mohawk, muskogee, / cherokee and chickasaw** /*

P216 → *O my beautiful **brown sister** /*

P227 → *White man say, “Look at me” / So we look awkwardly / **With the eyes of an Indian***

P244 → *I wanted to know that I'm not grieving merely from the guilt // of that **European blood** that separates me from two worlds. /*

P255 → *Shamon you, / **dipping into the bank of our culture** /*

P372 → *I was raised in the / great world, / the powerful world, / **the white world** / cold and sterile. /*

P468 → *French and Indian / **still fighting in my blood** /*

P518 → *(...) and besides **real Canadians are** / **white** (...)*

P544

“SHAME ON!”

(...)
Come on now take something more that doesn't belong to you
Come on & take that's what you know best

White takes Red turns away

(...)

(Chrystos, *Dream On*, 100-101)

P545

“INSIDE”

white words prison bars wall too thick I shape
my spirit near water's edge
Hidden hands in the dark reach back for wild grasses
I'm weaving a strong basket to carry myself

(...)

Silence comes like dawn a blessing a watching of dark eyes
caught in the light

See this basket tight safe

(...)

(Chrystos, *Dream On*, 129)

P546

“THOSE TEARS”

(...)
No matter how sensitive you are

if you are white

No matter how sensitive you are

if you are a man

you are

We who are not allowed to speak have the right
to define our terms our turf

These facts are not debatable

Give us our inch

& we'll hand you a hanky

(Chrystos, *Dream On*, 131)

P547

“My Mother Was Dark”

I didn't seem to notice. I had to ask
one day about Indians. Maybe I heard
that word. God, she said, baked people.

The whiteman was half-baked. Indians

were the right color not burnt or over-
done. I knew her color was perfect.

(Annharte, *Being on the Moon*, 21)

P548

“INDIAN SINGING IN 20TH CENTURY AMERICA”

(...)

We stumble out into streets;
patterns of wires invented by strangers
are strung between the eye and the sky,
and **we dance in two worlds,**
inevitable as seasons in one,
exotic curiosities in the other
which rushes headlong down highways,
watches us from car windows, explains
us to its children in words
that no one could ever make
sense of. (...)

(Gail Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 14-15)

P22d

“self/image”

(...)

yes i practised stillness. in pursuit
of a way around
a harmful gesture, a horrible
word, **in search**
of an impenetrable coat of
feathers for
protection, oh
protection.

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 35)

P430d

“Post-Attempt Confusion”

(...)

here i am then, safe,
soft presence in a
woman’s home

there is pain there,
here,
inside:

a skeleton made
not to be so hard,
so rigid; a frame
made

for all the time fighting
is not

whatever i am

(Arnott, *Wiles of Girlhood*, 25-26)

P549

“White Belly”

(...)

I am safe in my home.

One day **while the fence was secure**

(...)

(Arnott, *My Grass Cradle*, 59)

Arnott, como Wenda Clearsky (**P373**), describe una infancia hostil y desprotegida en la que la supervivencia depende de artimañas (*Wiles of Girlhood*), por lo cual no se recuerda con nostalgia como amparo y se erigen fronteras ante el pánico de salir al mundo exterior (**P22**)—otra prueba de que el hogar no es exactamente el pasado. Bouvier (**P477**) habla de una alteridad nativa marginal y confinada (*I am the Other, in a confined space* ^). Contrastando con ello, el hogar explícito y las relaciones interpersonales en la comunidad carecen de límites, rebasan recipientes y abren vínculos con impronta femenina al crear redes de tejido y reavivar la herencia de Spider Woman (negritas mías):

P59 → *no, my home didn't have four walls*

P347 → *do you think your borders and fences make me your captive? /*

P550a

“a spider's tale”

(...)

travelling here and there
with disturbing speed
my peoccupation food
my home a web
so intricate and fragile
yet strong as sinew

(...)

(Rita Bouvier, *papîyâhtak*, 16-17)

P551

"Threads of Old Memory"

(...)

barely visible strands of harmony

stretching across the chaos brought into this world
through words
shaped as sounds in air
meaning made physical
changers of the world
carriers into this place of things

from a place of magic

the underside of knowing

the origination place

a pure place

silent

wordless

from where thoughts I choose

silently transform into words

I speak and

powerfully become actions

becomes memory in someone

I become different memories to different people

different stories in the retelling of my place

(...)

I am the weaver of memory thread

twining past to future

I am the artist

the storyteller

the singer

from the known and familiar

pushing out into darkness

dreaming splinters together

the coming to knowing

(...)

I search for the sacred words

spoken serenely in the gaps between memory

the lost places of history

pieces mislaid

forgotten or stolen

muffled by violence

splintered by evil

(...)

moving to a place

where a new song begins

a new ceremony

through medicine eyes I glimpse the world

that cannot be stolen or lost

only shared

shaped by new words

joining precisely to form old patterns

a song of stars

glittering against an endless silence

(Jeannette C. Armstrong, *Breath Tracks*, 58-61)

P552

“For Ola”

(...)
 she spins
 interlacing
 twisting
 winding
 a particular pattern
 showing a
 complex plot
 that
 spiderwoman
 is free
 from
 narrow minds
 she weaves
in favour of social
political change
 linking
 an intricate cobweb
 across
 this nation

(Tracey Bonneau, en *Gatherings II*, 1991:178)

El lugar anhelado de Armstrong presenta los rasgos de todo centro: atemporalidad al fundir el presente, el pasado y el futuro, lo familiar y lo desconocido, y carácter ceremonial, puro y mágico. La poeta es una *storyteller* responsable del entramado y es corriente que lleve a cabo, para mantener consigo un recuerdo del hogar perdido, una profunda arqueología familiar mientras se desplaza. Joan Crate exhibe en la portada y contraportada de *Foreign Homes* sendas fotos familiares arrugadas en blanco y negro que testimonian hogares de antaño. En nuestro corpus son casos de remembranza familiar (no una mera mención o invocación de ciertos miembros) **P13**, **P16**, **P55-56**, **P181**, **P223-224**, **P227**, **P230**, **P261**, **P263-266**, **P404**, **P406-407**, **P426**, **P531**, y **P533**. Damm captura con palabras en *My Heart Is a Stray Bullet* (1993) la atmósfera de las fotografías de Crate y titula dos de sus poemas “*familiar cartography*” y “*familiar archeology*”. Hemos visto que Savageau (**P181**) hace lo propio en “*Genealogy*”:

P553a

“familiar cartography”

so my grandmother arrived in this country
 a young woman
 already with secret thorns in her heart
 that twisted
 until that December day the hospital phoned

immigrant woman
 carting a basket of sorrow²²⁴
 across an ocean
 creating alone a new life
 with sturdy hands
 private dreams
 and strong will

(...)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 34-35)

P554a

“a familiar archeology”

together we will walk the bruce trail in early spring
 when mud will assert the margin of the land
 and I will show you places of my childhood

(...)

will we hear our grandmothers' voices calling
 and will we instantly run towards them
 will we emerge together from that place
 and will we go back again

(...)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 38)

La anulación y la trasgresión de todo tipo de fronteras es la tónica entre quienes buscan un hogar en el vínculo. En **P189** Fife recomienda irónicamente a su pueblo imitar al hombre blanco haciendo de su hogar (entendido como casa) una barricada (*put up bars around your home* ^). Encontramos otras violaciones de fronteras en **P540** (*fall in love with a white person / fall in love with an indian* ^), en los poemas interdiscursivos (o paródicos, según se considere) y en aquellos que entremezclan códigos (visual y lingüístico) e idiomas, practicando la hibridación cultural. Un ejemplo es **P555**, en el que Damm integra sin glosas ni delimitaciones tipográficas las lenguas anishnabek e inglesa, al igual que Inés Hernández-Ávila reúne el inglés y el español en

²²⁴ Nótese una vez más la ubicuidad de la metáfora de la cesta, presente también en **P545**.

P56 o Nora Naranjo-Morse en **P536** y Carolyn Marie Dunn en **P559** intercalan en aquélla, respectivamente, las lenguas pueblo y muscogee:

P555

“from turtle island to aotearoa”

(...)

yes
maaba anishnaabe on aotearoa
maaba rain on fertile soil
maaba the tree of all trees
so the story goes

(Kateri A.-Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 50-54)

10.3 Definiciones del hogar según la mentalidad noramerindia

Muy pocas escritoras nativoamericanas definen de forma explícita su noción de hogar o admiten haberlo encontrado. Beth Brant (1994:111) lo identifica con el territorio tyendinaga donde nació, creció y están enterrados sus antepasados. Declara *“This is home”*. Leona Hammerton (**P556**, mi énfasis), sabe que está en el hogar porque comprende y se hace entender sin necesidad de palabras: de nuevo aparece el concepto retórico de hogar, como también lo entiende Damm (*“Searching for True Words”*, en *My Heart is a Stray Bullet*, 39). Y Emma LaRocque (**P523**) lo halla en la síntesis cultural:

P556

“Silent Faces”

(...)

shared happiness
because then
when he smudge is done

the lingering aroma
still sweetens the air
my silent people
from silent memories
become reality

there are no words

for I have lost my language
silent faces
of gentle people
welcome me into their midst
and I know

**that my imagination
could never create this happiness**
somewhere
from long ago
I relive
precious memories

(Leona Hammerton, *Gatherings V*, 1994:234)

Lo más frecuente es que se describan los “no-hogares”, trazando una frontera entre el ideal y la realidad. Como es predecible, se expresa un sentimiento de extrañamiento y no pertenencia al ambiente de urbes, *residential schools*, reservas contaminadas y depauperadas, hogares deshechos y adoptivos y ausencia de comunidad (lo que sucede, por ejemplo, en las celdas carcelarias real y metafórica de **P399** y **P400**).

P75 → *My children are strangers / My family is back “home” // I am alone— /
Landless / 9 to 5 / driven by bills to pay, / and a car to feed. /*

P369 → *I was jailed at the residential school /*

P373 → *A Native child in white foster homes / thinking things may be better here-ha! /
food and shelter has been paid / yet they put you to do dirty chores // A Native
child is sent “home” for Christmas from the Catholic school /*

P488 → *the jungles of this city this place / that is not a home (...)* /

P557 (énfasis mío)

“Celebration 1982”

(...)

it wasn't enough
in “45”
Hiroshima and Nagasaki.

They said no one died.

Nevada desert
1000 miles into her bowels
earth melted.

**radiation, radiation, radiation,
radiation.**

**oozed into blood
of Shoshone and Paiute.**
The bomb lasted minutes
the intent lasts generations
in the womb of Creation, herself.

(...)

(Terry Meyette, en *A Gathering of Spirit*, 60-61)

P558

“Indian Boarding School: The Runaways”

Home’s the place we head for in our sleep.

Boxcars stumbling north in dreams
don’t wait for us. We catch them on the run.
The rails, old lacerations that we love,
shoot parallel across the face and break
just under Turtle Mountains. Riding scars
you can’t get lost. **Home is the place they cross.**

(...)

(Louise Erdrich, *Jacklight*, 11)

P559

“Margaret/Haskell Indian School”

(...)

We were there,
not long ago.
We run and run,
we are not of this place
like shadows against the light
if we fall back enough away from the hard pressed eyes
of Pius X,
Saint Stephen and the Martyrs,
the lady Jeanne d’Arc
and John the Baptizer
their vacant gaze will not
fall on the
shadows
red with tears and
blood.

(...)

*bebi noja noja
noja*

maybe I could go home

*la ja hobo gan
ai yang gis*

and lay my head
upon Grandmother’s breast

*ai yang gis
fak si nu*

watching the stars
against the indigo trees

*ta la da gis
naki do*

nightchant fills my head
and I sleep

ai yang gis
bebe noja noja

with Grandmother with me
under tall trees and
bright stars

noya
noja.

(Carolyn Marie Dunn, en *Reinventing the Enemy's Language*, 172-175)

En ciertos poemas se une la vindicación a la nostalgia, ya que el continente sigue ahí, pero colonizado, por lo que se desprende un tono ambiguo (estudiado ya en algunos ejemplos al abordar la función del acertijo) de *estar-pero-no-estar en casa*:

P199 → (*our home, your settled land*). /

P212 → *land of the conquest, home of the slave* /

P513 → *We are at home / And not at home* /

De los hitos-refugio posibles conocidos hasta ahora, por lógica no todos pueden ofrecer una residencia estable. Las *visiones* y los *sueños*, por ejemplo, junto con el *cuerpo femenino*, determinan una *habitabilidad limitada* porque no se puede estar en ellos permanentemente. Otro tanto sucede con los *psicopaisajes*, la *actividad literaria* y la *reserva*, aunque en ellos la estancia pueda ser más prolongada y tiendan por ello a constituir *sucedáneos de hogar* más eficaces. Sin embargo, los psicopaisajes pueden cambiar con el tiempo, desdibujarse o añadir elementos nuevos. La literatura puede ocupar una vida, pero siempre de manera intermitente. Y en cuanto a la reserva, la existencia puede desarrollarse sin salir de ella, lo cual no es el patrón nativo más generalizado, ya que los nómadas culturales urbanos la frecuentan con cierta periodicidad y para sus habitantes a menudo representa un antihogar de pobreza que les conmina a la huida y al asentamiento en las urbes. Tan sólo la *comunidad*, la *lengua tribal* y el propio “yo” son sustitutivos más sólidos, si bien—como ya se ha dicho—siempre en tránsito.

Se apuntó en el capítulo octavo que en el viaje occidental salir del hogar es una metáfora del acto de nacimiento. Las nativoamericanas están continuamente “renaciendo” al redefinirse en dirección contraria, habiendo sido expulsadas de su hogar original y buscando un hogar que adquiere, por inalcanzable, dimensiones utópicas.

Sabemos que el punto de partida de esas redefiniciones es la opresión, el estereotipo colonial y, para las que superado lo anterior no cuentan con una comunidad de referencia que les ayude a identificarse, la incertidumbre. Por eso se describen antihogares cuando no se sabe bien qué es el hogar, y las identidades difusas (o la carencia de identidad) que provocan la búsqueda se enuncian como una negación no exenta de ironía:

P560

“Kinosewak-Fish”

I was told that fish
do not have an identity crisis.
Well, at least I know
I'm not fish.

(Darmody Mumford, en *My Home as I Remember*, 64)

Por eso, para “sentirse en casa” hay que encontrarse a sí mismo. Con una insistencia equiparable a la del deseo y nostalgia de un hogar, Beth Cuthand (*Horse Dance to Emerald Mountain*, 1987) repetidamente se cuestiona quién es y expresa su desarraigo y las condiciones de anomia y anonimia que le impiden definirse. La desvinculación con la Madre Tierra genera un desarraigo que únicamente permite seguir caminando (mis negritas):

P561a

(...)

who am I
who am I

Fear

The sun is setting

(*Horse Dance...*, 4)

(...)

Mother Earth smiled
Father Sky rained
and **Earth waited**
pregnant, powerful
under the waters
for Creation's birth.

I was there
at my birth
hearing the sea
thundering
on the shores
of the womb.

(*Ibid.* 6-7)

(...)

Gone

from the warmth of the womb

Gone

from the tit of the Earth

I am alone

(*Ibid.* 9-10)

(...)

My name died with her

I am

a nameless one

Journeying to find

(*Ibid.* 12)

(...)

I am alone

unnamed and afraid

Do I walk on?

(*Ibid.* 15)

There is no comfort

no safety

no promises

in this path

I choose to walk.

(*Ibid.* 17-18)²²⁵

En lo que precede hemos podido percatarnos de que el verso nativo apenas si define el concepto de hogar de forma explícita, y de que cuando lo hace se refiere a su

²²⁵ Nótese que el discurso poético de Cuthand es una de las pocas enunciaciones explícitas del miedo en nuestro corpus. Obsérvese asimismo, en las dos últimas estrofas, el carácter errático del viaje, que veremos más adelante (*Do I walk on?*) y la desprotección que supone el tránsito (*There is no comfort / no safety / no promises / in this path / I choose to walk /*) frente al amparo de las demarcaciones descritas en **P22, P430 y P549**.

manifestación como vínculo interpersonal (e.g. **P101**: *because the only home / is each other /*). Las definiciones más teorizantes se formulan en las introducciones a poemarios y antologías. Por ejemplo, el solo título *Home Is in the Blood* (1995) deja claro que el hogar está en la propia persona, como acto de resistencia a la esquizofrenia cultural (cf. **P244** de Midge, que concibe su propia sangre como barrera cultural, **P468**, donde Savageau describe la suya como un campo de batalla, o **P562**, de Damm, con una imagen de fragmentación parecida) y a la división exílica cuerpo/mente aludida por Vizenor como consecuencia del genocidio:

The destruction of much of our Oral tradition, by genocide, by removing whole tribes from their lands, is much like the removal of the heart from the body, (...)

(David C. Fields, “*As Our Continuance Grows (An Introduction)*”, *Home Is in the Blood*, 1995: sin paginación)

P562a (énfasis mío)

“*mixed blood: notes from a split personality*”

(...)

heal me
of this strange **blood disease**
re/pair this compass
so I can find my way with startlingly clear directions
stitch my skin together with strong threads²²⁶
and I will be like **patchwork: fragmented but whole**

heal me)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 24)

Home Places, compilada por Larry Evers y Ofelia Zepeda (1995) identifica el hogar nativo con el continente americano (en coincidencia con Cuthand, **P561**), combinado con la idea de una red expansiva y holista de relaciones comunitarias y en ocasiones imaginado como centro de valores establecidos, marcado por una geografía física de bordes montañosos, piedras, cursos de agua, franjas de tierra, lugares concretos y significativos para la vida tribal, historias, y cercos defensivos ante la aculturación (énfasis añadido):

This idea of the continent is not difficult to name. **For Native peoples this is home, an earth house, a place to live within ever-widening webs of community that spin out** to include not just humans but all the living things of the natural world. As we write, at least three hundred Native American groups—variously called tribes, nations, bands or peoples—continue to inhabit

²²⁶ Véase cómo reaparece el poder reparador de la costura.

home places in North America. (...) That North America continues to be such a home place for Native American peoples is a fact that is, for many, too convenient to forget.

(Evers & Zepeda, "Home Places: an Introduction", *Home Places. Contemporary Writing for Sun Tracks*, 1995:vii-xi)

El prólogo de Maracle en *My Home as I Remember* (2000) describe el hogar como el origen, una cáscara nutricia, el primer fuego, la primera piedra (de ahí la metáfora lítica de la mujer como origen creador), y como presagio o anuncio de la relación de la mujer nativa con el mundo. El hogar es para esta autora un dominio femenino, que moldea dicha interacción. La construcción cooperativa del hogar llevada a cabo en la antología es un "trenzado" ("*The braiding together of home*"), lo que acentúa su carácter femenino. Puede consistir tanto en las imágenes del recuerdo como en una búsqueda sin referentes o en la mera expresión de su vacío.

En la introducción a la misma obra (2000:iii) Sandra Laronde (teme, augama y anishnabek) enumera tres hechos destacados relativos al hogar: su *carácter itinerante* (se lleva auestas por todas partes, como el caparazón de una tortuga), su *condición de centro vital*, y la *heterogeneidad de paisajes poéticos* que agrupa: bosques, reservas, ciudades fronterizas o vecindades urbanas, si bien por nuestra parte hemos señalado hace unas páginas las limitaciones que algunos de ellos comportan para ser considerados "hogares" en términos absolutos.

Si nos detenemos en qué es lo que hace de un lugar "hogar", concluiremos que éste no es necesariamente ni de manera inamovible el territorio donde se ha nacido y/o crecido, porque los emplazamientos cambian o se deterioran y sólo pueden perdurar como psicopaisajes. Tampoco es obligatoriamente donde está la familia, porque ésta se dispersa y el tiempo cuando convivió junta pudo ser efímero. Esta fugacidad es lo que captan las fotografías de *Foreign Homes*, por ejemplo, o las evocaciones de **P531** y **P533**. Ocurre a veces que se desarrollan sentimientos encontrados con la familia que habita en la reserva (es decir, en la pobreza), como muestran **P59**, **P152-156**, y **P361-362(M)**. Menos aún determinantes son los enterramientos de los antepasados, convertidos quizá en pavimentos urbanos por el hombre blanco (véanse **P144** y **P234**, en los que se trata la profanación de camposantos nativos en nombre del progreso), en atracciones banales degradadas por el turismo y la especulación (**P418**), o sencillamente en entornos extraños y carentes de significado para las generaciones posteriores, que

como indica Joan Crate, son las que padecen actuales enterramientos anónimos y en vida debido a las penurias de su existencia:

P563

“Unmarked Grave”

There is no stone, no word or prayer to mark
Our fleet lives, our staggering deaths. Everything
We were is buried in silence under dark
White plots. We mourn absences: budding Spring,
Summer seed, forests full of god and meat,
Our bullet and virus bones stripped of light.
Babies suckle nothing but curse to eat.
Their mouths, hungry for repair, bleeding bite
The soil—stolen—their flesh, futures, rage
Beneath cold contempt and new subdivisions
Of greed. We languish in sorrow and dirt, betrayed.
Stake me with fences, bullshit, provisions
Of guilt, Weed ‘n Feed. I am silence crowing,
broken wind soaring, language beyond their knowing.

(Joan Crate, *Foreign Homes*, 45)

El recuerdo del hogar como sitio del que se ha sido desplazado o expulsado, a excepción de la tierra (ver junto a **P561** los poemas contenidos en 8.3.2.1), no es muy abundante. La nostalgia de una morada no suele precisar esta circunstancia forzosa sino más bien recordar y alabar el hogar perdido, como hemos visto en poemas anteriores, de los que solamente **P62**, **P84** y **P536** hacen mención del arrebato por la fuerza.²²⁷ Desde luego, el hogar no está en la residencia presente, porque de lo contrario no habría razón para emprender su búsqueda. Parece ser que lo hogareño se asocia frecuentemente al ámbito materno; desde la Madre Tierra encinta de Cuthand (**P561**) hasta la profusión de cocinas como psicopaisajes (**P404-405**, **P407**, **P495**, **P553-554**, **P562**, **P564-568**, negritas mías).

P553b

(...)

so sometimes i wonder
if anyone ever really knew you
and i stare across an empty kitchen table
as the day unfolds

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 35)

²²⁷ En contraste, un número muy superior de muestras se limitan a expresar nostalgia y pérdida: **P67**, **P75**, **P137**, **P161**, **P347**, **P351**, **P511**, y **P529-534**.

P554b

“a familiar archaeology”

(...)

**will we live a day sitting at my kitchen table
drinking tea from broken china cups**
and will we talk till the sun comes up
and still have more to say

(...)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 38)

P562b

“mixed blood: notes from a split personality”

(...)

i need to remember
gaga’s stirring, mixing hands
straining
in the well-stocked kitchens
of toronto’s money-rich
and later
**in her own small kitchen
mixing cookie dough while us kids waited
impatiently**

yes i need to remember the blood
mingling freely in me

(...)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 24)

P564

“Precious Bits of Family”

**Some memories stand out
sitting in the kitchen**
canning fish smoked in our smokehouse
with Mom, Aunt, sisters, cousins
Listening to the news of the first moon landing
Telling Grandma that, yes, there’re men on the moon
but we can’t see them.
She looks puzzled
as if we are crazy
but listens politely
as nice people often do crazies.
The berry-picking trips
dreaded because everyone else was on a picnic
turning into our own picnic
with crackers an soda pop and blueberries
and laughter over who ate more than they picked.

(Linda Belarde, *tingit y filipina*, en *A Gathering of Spirit*, 172)

P565

"Bride"

My mother is the young bride
living with her husband's parents
she is forbidden to use the toaster
or touch the stove

**After she uses the kitchen
careful not to drop a crumb
the floor is pointedly swept
(...)**

(Savageau, *Dirt Road Home*, 55)

P566

"The Sound of My Mother Singing"

(...)

Crouched behind the bedroom door,
Lucille, the youngest one, my mother,
watches through the crack.

**Her mother moves silently
around the kitchen.**

Her oldest sister, Marie,
puts food in front of his father,
fork, spoon, butterknife.
She pours coffee.

(...)

(Savageau, *Dirt Road Home*, 58-60)

P567

"The Sweet and Vinegary Taste"

**Summer overflowed the kitchen
where Memere made pepper relish
and piccadilli,
cooked up tons of beans,
and served us cucumbers and tomatoes
three times a day.**

Every morning I followed her
down the cellar stairs
and out the back door
a load of laundry in her arms,
a bag of clothespins in mine.

(...)

(Savageau, *Dirt Road Home*, 71-72)

P568

“After Hours”

After hours at the hospital
my grandmother is baking pies,
Christmas turkeys, and hams
for the doctors whose wives at home
sipping eggnog around the fireplace
or out at parties, their shoulders bare and elegant.

(...)

I want to take her home.
I want to get her out of that kitchen,
where outside I know the old chevy waits,
her son-in-law, my father, at the wheel,
her youngest daughter waving
and the faces of five of her grandchildren
pressed to the glass. That is me, the oldest one
of this batch, sent in to call her home.

But I can't call her out of that kitchen.
She is there, she is still there,
baking, cooking, cleaning ovens,
she is 68, she is 69, she is 70 years old.

(...)

(Savageau, *Dirt Road Home*, 74-75)

Una expresión muy corriente y relacionada con el intimismo descrito en los poemas precedentes es *“Home is where the heart is”*, de étimo incierto, que connota recuerdos agradables, sensaciones de calidez y vínculos de afecto. A ella recurre una contribuyente espontánea a *Akwesasne Notes* (mi énfasis), quien lo sitúa en el lugar de nacimiento y crianza:

P569

“Home”

Home is where the heart is.
Where we were born and grew up.
A nice warm place.
We go far away from it.
We never leave it for sure.

(Lee Bake, *Akwesasne Notes* 2(2), May 1970:48)

Con excepción del hogar “nacionalista” imaginado por Emily Pauline Johnson— el Canadá de paisajes naturales grandiosos (Brant (1994:17-18), una concepción característica del expansionismo del primer tercio del siglo XX, en los psicopaisajes de las poetas nativas contemporáneas abundan las sensaciones domésticas cotidianas y

simples, evocadas de modo metonímico. Los poemas ya mencionados sobre cocinas y las recetas culinarias de **P242** y **P486** son buenos ejemplos. Otras muestras sinecdóquicas de minuciosidad hogareña y local comprenden olores, sabores y tareas realizadas en una atmósfera de entrañable tranquilidad y armonía (énfasis mío en todos los casos). Curiosamente, Chrystos codifica las relaciones lésbicas en estos términos y metáforas del hogar femenino tradicional, con lo que atribuye a dicho espacio un matiz contestatario desviado de la tradicional noción feminista occidental, para incorporar finalmente imágenes de la naturaleza salvaje en una domesticidad indómita parecida a la de Cixous (1979):

P174 → *I'm ironing a shirt with your name / blue 100% cotton the label says
made in Macau /*

P570

"My Books & Your White Women"

(...)

When I am in pain
I want to go **home**
to a **place that smells**
of sweetgrass and tobacco
the smell of you.

(Sara Littlecrow-Russell, anishnabek-han, en *Sister Nations*, 183)

P571

"Sage"

The smell of sage clings to me,
reminds me I belong
to the earth.
I do belong.

(Darmody Mumford, en *My Home as I Remember*, 64)

P572

"MY PLACE"

I am the woman whose full arms carry wood to your fire
in the dark
My pulse whispers your name wind like doeskin
through the trees
I am the woman **who stirs your food**
watching bubbles turn to stars
I am the woman **kneading** your days
putting your dreams out to rise in **warm bowls**
I am the woman who **weaves** you a marriage sash
my hands **purring**

I am the woman who wets your mouth
whose silence moves you to another world
My back rainbow trail
My voice a Coyote howl
My feet falling leaves

(Chrystos, *Dream On*, 36)

P573

“*Dream Lesbian Lover*”

is there when I get home from work but allows me silence
(...)
She **rubs my feet** for hours
(...)
Dream lover **cooks me hot meals & washes up** after
(...)
(...) Rises early in the morning
to make the best rich coffee
(...)
Could always **fix my car** for free
Could **call the dentist to make my appointment**
 Iron my shirt when I’m in a hurry
Knows how to **make chocolate mousse chocolate silk pie**
 black bottom cupcakes molasses cookies
 sour cream coffee cake lemon pound cake
 & fresh mango ice cream
O such a creamy dreamy one
(...)
Dream lover
she won’t have any other girlfriends
but won’t mind
if I do

A *Personals Ad*, with tongue in cheek

(Chrystos, *In Her I Am*, 72-73)

P574

“*Rez Times Three*”

I thrive on **mama’s warmth**
and **work**
a newborn spider
i sit at her feet
on cool green grass
under the birch trees

she makes
the laws of the universe:
sundogs speak of cold weather
toties sing one snow and spring is born²²⁸

²²⁸ *toties* = ranas jóvenes en lengua mohawk. Llama la atención la temporalidad preoperatoria—sinecdótica, que designa la estación invernal mediante uno de sus elementos (la nieve). Obsérvese también, de nuevo, la idea de tejido conjunto, heredero de Spider Woman, en la totalidad del poema, con las connotaciones de entramado femenino que ello implica.

`that's what the old Indians know', she says
and the old Indian
aunties make soup down the road
grammas tell stories in the next house
uncles split wood in the bush behind our house
grampas turn soil south of the sugar maples
every direction, door & window
leads to a woman
who knows my great-grandfather
to a man who carries babies
the oldest sacred stories

hands
holding the threads
of the universe
together

(...)

(Susan Beaver, mohawk, en *My Home as I Remember*, 3)

P575

"Names"

(...)

and other days
when i am driving home
on the road that takes me through Toronto
 past exits i have taken before
 to visit friends and relations
or when i **remember picking strawberries in the early morning**
with my grandparents and cousins
 and i **recall the taste of berry juice on my lips**
 and **feel the berries between my fingertips**
or when i am searching for morels at cape
 surrounded by the smell of pine
and a twig snaps beneath my feet

(...)

(Kateri Damm, *My Heart is a Stray Bullet*, 30)

P576

"A Long Time Ago"

A long time ago in childhood, I lay on my back
hidden by my field of tall sweetgrass and blue sky
smelling the familiar smells of summer
picked over strawberry plants, drying hay,
smoke from the fire beside Nokomis' one room shack
I already taste her bannock, though she has not yet cooked it.

The sun is hot, beating on the tar paper roof.
Strange odour that black paper holds, mixed in with the breezes of wild flowers.
Foreign, unnatural, it creates a burning in my nostrils
But it too is familiar and home.

(...)

(Jan Bourdeau Waboose, anishnabek/ojibway, en *My Home as I Remember*, 138)

P577

“*Earth Medicine for an Abenaki Woman Landsick in L.A.*”

(...)

Sister, this is how we know who
we are. We are alive. **Taste**
the salt of home.

(Savageau, en *My Home as I Remember*, 61)

Dejando aparte estos recuerdos e imaginarios personales, Mihn-Ha (1994:16) afirma que para muchos escritores exiliados el verdadero hogar se halla en la literatura, lo que contradice la opinión de Kristeva. Se genera por lo tanto una nueva tensión, entre el hogar y el extranjero, en el acto literario:

For a number of writers in exile, the true home is to be found not in houses, but in writing. Such a perception may at first reading appear to contradict Kristeva’s affirmation that ‘writing is impossible without some kind of exile’. But home has proved to be both a place of confinement and an inexhaustible reservoir from which one can expand. (...) Critical dissatisfaction has brought about a stretching of frontiers; home and exile in this context become as inseparable Brant (1994:17-18) from each other as writing is from language

Bent Brant confirma que la escritura es un medio de ponerse en camino hacia el hogar, cuando dice (1994:21): *Come home, come home. We listen. And we write.* Para ella el hogar (*ibid.* 19) es “una conexión permanente con los lugares espirituales”, a pesar de éxodos y genocidios—las letras sirven de puente hacia aquéllos. Se ha ido exponiendo la significación del acto de la escritura para las nativoamericanas con los poemas y declaraciones de Maracle (*I Am Woman*, v y 8), Brant (*Writing as Witness*, 19-21, **P389**), Cayuga (**P51**), Carol Loft (**P52**), Ireland-Noganosh (**P53**), Gunn Allen (**P392**), Fife (**P393**) o Blaeser (**P421**), además de las numerosas citas del Apéndice referentes a la importancia de la literatura como acto de empoderamiento y a su sentido como viaje de revelación personal. Sin embargo, su vehículo más habitual, la lengua inglesa, no es un sucedáneo de hogar del todo habitable, ya que su sintaxis lineal no termina de acomodarse a la retórica y pensamiento circulares noramerindios, provocando la tensión metafórica aludida en 9.2.4.1 y representada como movimiento circular uniforme.

P114 → (...) *standard that is / the great white way / has measured, judged and assessed me all my life / by its lily white words / its ticket fence sentences / and manicured paragraphs // (...) / the Chief’s Cree not the King’s English /*

P244 → *With this language there are times I feel I'm betraying myself. /*

P578

"The Language Leaked from My Lips"

The language leaked from my lips in letters too short and too young to help me understand that remembering had some significance.

The language you gave me failed me, failed to assist me in those moments when invasion fell upon my private self.

(...)

I crawl about collecting letters, rearranging them, playing with meaning, grabbing whatever I can from wherever they appear.

These letters feel foreign, scrape at the meaning in my mind, tear at the yearning of my soul and dance just out of reach of my heart.

(Maracle, *Bent Box*, 61)

Con este lenguaje, inseparable de la literatura—como dice Mihn-Ha, y frecuentemente puesto a prueba con hibridaciones y tabúes en la poesía femenina nativa, se reconoce la existencia de sustitutos de hogar (marco con negritas la metarreferencia):

P373 → *A Native child is sent "home" for Christmas from the Catholic school /*

P426 → *We three women, / the present evidence / of **our matrilineal society / and maternal bloodline / we call home,** / (...)*

P579

"Directions of Change"

(...)

besides the rage
there is our love
and our belief that
struggle no matter how
painful is worthy of
looking into and considering
if we are to survive on
the streets and behind the
doors of **a house we have
chosen to call home**

(...)

(Fife, *Beneath the Naked Sun*, 56-57)

poético se convierte en el objeto mismo de la peregrinación, o en el siguiente fragmento de Beth Brant (**P581**):

P561b

VII

I am a clear green stone
gleaming polished
piece of the Earth

I am a clear blue pool
washed by a waterfall
dusted in mist

I am the Emerald Mountain
selfless
unfettered
free

(Cuthand, *Horse Dance...*, 20)

Asimismo, varias muestras del corpus han establecido que el hogar está en el “yo”, donde se encuentra el propio centro (**P287-290**). Esta asociación, a veces metonímica, se rige por la relación UNA PERSONA ES UN LUGAR (e.g. **P159, P161, P274, P293, P434, P436** y todos los restantes poemas que en 9.1.1 describen el sujeto lírico como receptáculo). Barton sitúa el hogar en el corazón (**P59**, énfasis mío):

P59ñ

(...)

my heart was my home a fire glowing
in the hearth which my soul built stone by stone
home, where my love was served in ivory chalice

(...)

(Willow Barton, en *Writing the Circle*, 16)

y, recordémoslo, Bouvier (**P436**) lo ubica explícitamente en el “yo”: *I am an abandoned home / on the roadside / northbound /*, al igual que Arnott o Maracle:

P582

“stand alone things”

(...)

like starlight
travelling all night
and arriving

like starlight
travelling all night
we are home

(Arnott, *Steepy Mountain Love Poetry*, 60)

P583

“Bent Box (Racist I)”

(...)

Illness
dismantled
**the sacred home
of his spirit**

(...)

(...)

**“I want to go home
inside myself**
wander about on sacred trails
of infinite
primal knowledge.
**I want to go home
to that perfect place**
before the slashing
hammering
of healing stones
concealed me.”

(Maracle, *Bent Box*, 71-72)

P584

*“Ka-Nata”*²²⁹

(...)

This other world
never done speaking of self
addresses spirit of community
destroys all vestiges of self
and Ka-Nata
in the name of **this holy self**.
She too rammed her choice
against the invisible fabric

²²⁹ Nótese en la última estrofa la ruptura de frontera con el “yo” fluyente en evolución hacia la plenitud (de nuevo las imágenes fluvial y orográfica) y la necesidad de recuperar el “yo” perdido.

of choicelessness
and experienced defeat.
She crashed
headlong into hidden barriers
constructed of apathy
conformity
and communitylessness.

She plunged into the rivers
of the other world...red hot with zeal
and nearly drowned
in the undercurrent of its influence.
From the embankment
she crawled to the top
of her ancestral mountains
to recover her self.

(Maracle, *Bent Box*, 109)

Joy Harjo (**P323** y **P585**) es, junto con Vickie Sears (**P260**), quien de forma más directa explícita la conexión entre el universo y el individuo, haciendo alusión a su naturaleza común y llegándolos a percibir como entidades indistintas (énfasis mío en ambos casos). También Armstrong reconoce abiertamente este vínculo en su poema “*Lightning Horse*” (*Breath Tracks*, 74), cuyas últimas líneas anuncian: *we are motes of dust / floating / and I / the sky / the sun / and you / become one /*. Destacaremos el carácter dinámico de este holismo, que lleva a concebir la vida como un círculo en movimiento (**P323**) o como una danza en crecimiento constante, de la que participa el lenguaje (**P585**). Esta noción coreográfica del devenir cósmico aparecerá también en **P590**. Fijémonos, sin embargo, en que los dos poemas de Harjo que figuran más abajo parecen estar escritos a modo de recomendación o recordatorio para un lector nativoamericano, ya que se le insta a recordar una filosofía aparentemente olvidada y ajena en principio a la cultura de base europea:

P260→ (...) / *I am the universe / as made / by the / Great Spirit. /*

P323 → *To pray you open your whole self / To sky, to earth, to sun , to moon / **To one whole voice that is you // Breathe in, knowing we are made of / All this, and breathe, knowing / We are truly blessed because we / Were born, and die soon within a / True circle of motion, / (...)***

P585

“Remember”

(...)

Remember **the earth whose skin you are:**

red earth, black earth, yellow earth, white earth

brown earth, **we are earth.**

Remember the plants, trees, animal life who all have their
tribes, their families, their histories too. Talk to them,
listen to them . They are alive poems.

Remember the wind . Remember her voice. She knows the ²³⁰
origin of this universe.

Remember you are all people and all people
are you.

**Remember you are this universe and this
universe is you.**

Remember all is in motion, is growing, is you.

Remember **language comes from this.**

Remember **the dance language is, that life is.**

Remember.

(Harjo, *She Had Some Horses*, 40)

La obra de Gail Tremblay (1990) se caracteriza igualmente por presentar universos dinámicos (ver **P285** además de los dos poemas siguientes), que suele introducir en la primera estrofa con translaciones y rotaciones planetarias para ir descendiendo después al plano individual. Nos introduce en un planeta-hogar que vence la inercia y es observado desde el exterior:

P586

“To Teach the Wit”

It is the sense of constant motion
that is most amazing when one sits
silent watching light vibrate,
Earth move in relation to the sun
spinning through space, the web
of the spider becoming bright beads
of dew for moment before the shadows
cast by the turning planets eclipse the vision.

(...)

(Tremblay, *Indian Singing in 20th Century America*, 66)

²³⁰ Este es el único caso de nuestro corpus en el que se asigna al viento el sexo femenino, siendo una metáfora cultural tradicional de inseminación y movilidad sin restricciones.

P587

“The Fall”

The sun rides high travelling farther
from this northern place each day.
The Earth grows cooler like a stone
taken from near the fire. (...)

(...)

(...) Life is made
possible by death and the movement
of stars through a universe we barely
comprehend. (...)

(...)

(Tremblay, *Indian Singing...*, 67)

Iniciando el poema con un marco cósmico como Tremblay o General-Myke en **P146**, y recordando los ciclos selénicos vistos en 6.2.1.3, Halfe conjunta el “yo” y el universo haciendo que aquél se inserte y siga los ritmos de éste (**P588**). Judith Mountain Leaf Volborth dedica sus versos centrados (**P589**) al movimiento en general, pero detallando primero sus efectos intra-planetarios y distinguiendo, como en los antiguos mitos cosmogónicos, dos sentidos de verticalidad—arriba y abajo, con sus consiguientes manifestaciones de vida dinámicas y personificadas, que culminan—de modo invertido—en un círculo cinético y cósmico de clausura:

P588

“Eclipse”

As the earth travelled
between the sun
and the moon
I was a dog tearing flesh
inside my skin.
I paced the hall
swinging my head,
the rabid blood
flooding my eyes.
The moon slipped
through the sheet of dark.
I too waned
and the rainberry
words sprung from my
fingers.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 96)

P589

"Motion"

Sky
moving above,
as the salmon rush north against the current.
Stream
rushing below,
as the winged ones hurry south past swollen clouds.
This planet spins
like a fisheye
in an undercurrent.

(Mtn. Leaf Volborth, en *Gatherings VI*, 1995:112)

Predomina, por ultimo, el deseo de regresar en vida a la Madre Tierra, como revelan las muestras de Tsun, Damm y Tremblay (mi énfasis) junto con *Horse Dance to Emerald Mountain* de Cuthand (**P561**):

P590

"Search for Home"

(...)

**I am struggling
to re-enter
the arms
the womb!
of Mother Earth**
to sit in silence
and hear
what words can never
say.

(Jennifer Tsun, mestiza algonquina, en *Gatherings III*, 1992:191)

P591

"i lose track of the land"

(...)

**i long to join the dance of the earth
--i knew the movements once**

I dream of the wind
the damp smell of earth
and the footsteps of animals
dancing by moonlight

(...)

(K. Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 25)

P592

“The Returning”

(...) **It is the returning to Earth**
that lets the skin contain the pulse
the returning to Earth that feeds the muscle
of the heart and makes love possible.

(Tremblay, *Indian Singing ...*, 64)

10.3.2. Hogares eróticos

Mientras que el “yo” (la psique, o si se prefiere la integridad de la persona) sintetiza el hogar cósmico, según acabamos de ver, y al igual que el cuerpo propio garantiza una permanencia constante y de por vida, el cuerpo del/ de la amante no pasa de ser un hito en el camino al que se accede, todo lo más, repetidas veces durante el lapso vital. Puede crear la ilusión de hogar, pero—por pura biología—no permite el arraigo. Tampoco se puede llevar consigo como habitáculo, y no encaja por eso en la definición de Laronde (2000), que sí es aplicable sin embargo al soma individual, como apreciamos en el poema de la mestiza mohawk, métis, hurón y algonquina Sharron Proulx (**P593**):

P593

she reading her blanket with her hands

part i: dear diary

jan 28

be patient, my grandmothers tell me.

listen to your body
trance yourself into your body
in there you will feel warm and safe

(...)

(Proulx, en *Gatherings V*, 1994: 107-111)

Las identificaciones del cuerpo con la tierra y determinadas regiones son muchas, y hasta sirve con frecuencia de mapa para encaminarse al hogar deseado, respondiendo, por metonimia, al esquema UNA PERSONA ES UN LUGAR O TERRITORIO, mediante EL CUERPO HUMANO ES UN LUGAR O TERRITORIO y sus variantes-receptáculos. No podemos decir que este concepto somático como significante cartográfico (EL CUERPO HUMANO ES UN MAPA) sea algo novedoso: Ondaatje lo emplea recurrentemente como símbolo vivencial y de

multiculturalismo en su de sobra conocida novela *The English Patient* (1992), y aparece asimismo en la poesía occidental como metáfora de uniones físicas—sexuales—o espirituales. Tomemos el ejemplo de la celebrada poeta estadounidense Sharon Olds:

C17

“*Topography*”

After we flew across the country we
got in bed, laid our bodies
delicately together, like maps laid
face to face, East to West, my
San Francisco against your New York, your
Fire Island against my Sonoma, my
New Orleans deep in your Texas, your Idaho
bright on my Great Lakes, my Kansas
burning against my Kansas, your Eastern
Standard Time pressing into my
Pacific Time, my Mountain Time
beating against your Central Time, your
sun rising swiftly from the right my
sun rising swiftly from the left your
moon rising slowly from the left my
moon rising slowly from the right until
all four bodies of the sky
burn above us, sealing us together,
all our cities twin cities,
all our states united, one
nation, indivisible, with liberty and justice for all.

(Sharon Olds, *The Gold Cell*, 1987:58)

We die containing a richness of lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have plunged into and swum up as if rivers of wisdom, characters we have climbed into as if trees, fears we have hidden in as if caves. I wish for all this to be marked on my body when I am dead. I believe in such cartography—to be marked by nature, not just to label ourselves on a map like the names of rich men and women on buildings. We are communal stories, communal books. We are not owned or monogamous in our taste or experience. All I desired was to walk upon such an earth that had no maps.

(Michael Ondaatje, *The English Patient*, 1992:261)

Sí podemos decir, en cambio, que constituye un elemento indispensable y conspicuo en el diseño del mapa poético nativoamericano concebido por Harjo (2000) y Gould (2003). En nuestro corpus de autoría femenina se da esta visión en los poemas de Flying Hawk d’ Maine (**P58**: *A no mans land / A no womans land* /), Cheryl Savageau (**P226**: *the earth was my body* /), Jeannette Armstrong (**P279**: *joining body to body / primeval maps* /), MariJo Moore (**P286**: *A woman with body of carved petroglyph* /), o de nuevo Savageau (**P468**: *walking the land of my body / Like the trails of Ndinakina // You are walking the trails / that declare this body / Abenaki land* /). También Marilyn Dumont, Joanne Arnott, Chrystos, Gloria Bird, Tiffany Midge, Kateri Damm o Beth

Brant, en similitud con Olds, trazan itinerarios corporales, pero dando fe de la experiencia personal vivida, tratando su cuerpo como paisaje de tierra fértil y cavidad geológica (Bird), o mapa lingüístico (Brant), y siendo vehículo de fusión al igual que el poema de Olds (Bird, Midge, Damm, Brant), haciendo uso, como ella, de una descripción diádica de la anatomía de los/las amantes (Bird, Midge, Damm):

P594

"He Taught Me"

(...)

(...)
he would have never suspected
that I'd find my way back
through clear cuts, slash and burn,
along right-of-ways, cut-lines, nerve-endings,
longitude and latitude,
along arteries, over skin plains,
and valleys of hair,
topographical features of flesh,
albeit surveying,
calibrating the fault lines.

he never would have guessed
that I'd become the forester of my own flesh.

(Dumont, en *Room of One's Own* 19(1), Spring 1996:42-43)

P595

"Beachhead Dreaming"

Under my clothes
is a land
where you are always
welcome

landscapes unfurling
under the fingers
of of morning
sun

(...)

(Arnott, *Steepy Mountain Love Poetry*, 53)

P95b

“Desire a Blue Fog”

in my arms coming through these tall trees of your land
your gift of time
My hands suck your breasts our mouths know
my eyebrows singe curling
Your belly my horizon
sea where I catch myself glowing teal
Your pink nipples near my dark brown ones tell the roads
& differences between us Times we've opened
our eyes together every morning
Deaths we've survived
Tears & laughter in my fingers which enter you always new
singing with memories of your wet rose rolling
(...)

(Chrystos, *In Her I Am*, 14-15)

P596

“Landscape”

It is the landscape of your body that I want to possess, the sway spine beneath my fingers like pebbles, one leg draped over the escarpment of hipbone. I want your lips' deep end and your breath skiffing hot on the nap of my neck. I want the sweet center of you, to peel away the shells of your fiery past, mold the soft flesh. The magnet of desire the ruling order, I want you pawing and panting as if I was the holy earth. Till the brown soil of me, plant the passion seed, and reap the harvest under the full moon. Thigh to thigh, I want your love moan to echo in the canyon of my womanhood, where only stars witness lust prancing at the gates, its green eyes dilating. Yes, I want you in the belly-to-belly slow dance we create from scratch, and I want us to rock the socks off the horny atoms of the orgasmic universe.

(Bird, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 44)

P597

“Sweetheart”

when we make love
press brown skins
& lovely bones

together

& are 2 half-
breed hearts
grooving

to the same fullblood
dance
we create not only

a whole Indian song
(your chippewa chants
to my lakota tune)

but sweetheart

in the dark
we become the
entire tribe.

(Midge, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 54)

P598

“love letter, not sent”

i miss you miss your body miss holding you miss your tongue against my tongue your hands on my breasts fingers on my nipples rubbing and squeezing your muscles tensing you moving to get inside me our legs between my thighs the way my body stretches and opens to enfold you your heart beating against my chest the look on your face your eyes your closed eyes your lips the muscles in your face the wetness the skin and bones grinding the burning the sweat beading the sweat the heartbeat the heart beat pounding pounding like a drum the feel of skin stretched over bone the smooth planes of your face your quietness the words i speak from a dream your voice my words your words the sounds i make the sounds beyond words beyond words beyond the pounding of our bodies skin against bone the blood rushing the slowing and speeding spiraling spiraling like my mind pushing and pulling inward the pounding of bodies moving and rubbing rubbing together like stone and flint the heat rising upward the rhythm pounding faster and faster hips rubbing the sound of flesh and bone the salt of your body on my tongue pushing and straining muscles tightening gathering hearts pounding hips moving drums pounding faster hearts pounding then water drips and pools and the earth sighs beneath us

(Kateri Akiwenzie-Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 65)

P599

“So Generously”

(...)

I spread my legs and my body to you. I spread my self to you, opening and opening to every touch and word you caressed on me.

(...)

(...)

Hot for you, wet for you.

My wetness; flowing, waiting to coat your fingers and hands, your lips and tongue.

Hot for you, wet for you.

Kissing me as you rose from my open thighs, I would taste the liquid of myself on your tongue.

(...)

I speak in the language of my body.
The speech of my willing skin.
The dialect of my swollen nipples.
The accent of breath upon soft thighs.
The phrases of shouts and sighs of joy and release.

Years later, I give this poem to you.

It is small next to your abundance of spirit.

So generously you loved me.

I give this to you.

And you will know, querida, this is yet another way to say “Te amo”.

(Brant en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 124-127)

Desde el enfoque feminista, ya sea comprometido o meramente teórico, se han publicado numerosos estudios del cuerpo femenino como texto sociocultural. Martín Lucas (2000:182) lo interpreta como un *discurso polifónico* que deja ver el silenciamiento y la supresión patriarcales de conductas tipificadas por el falocentrismo como “desviadas” (e.g. la homosexualidad). Nussbaum (1995:130) y Esteban (2004:20-21) reconocen la determinación cultural de la experiencia corporal, de la relación entre el “yo” y el cuerpo, individualizada en Occidente. Esta última autora, en concreto, con intención de aportar una teoría corporal contemporánea (*ibid.* 63), repasa las lecturas alternativas que del cuerpo hacen los filósofos Foucault y Merleau-Ponty como, respectivamente, *biopoder o lugar de resistencia* y *filtro de la realidad* en posicionamiento espaciotemporal, plasmando su carácter de *intersección entre los órdenes psicológico y social y de agente constructor* de una feminidad y masculinidad dinámicas. En paralelo, las poetas noramerindias, no es casual, conceden tanta relevancia al cuerpo en su trazado de los itinerarios poéticos de empoderamiento con una finalidad doble: *redefinirlo* como hogar o hito al margen de los estereotipos y políticas coloniales/falocéntricas vejatorias y hacer de él un *lugar de transformación, tanto de reconciliación como de resistencia*, dando siempre prominencia al *valor de lo erótico*.

Para Audre Lorde (1984), lo erótico es poder—y de acuerdo con las declaraciones de Brant (1994), una forma particular de éste, la sanación:

The use of erotic imaging in native lesbian work becomes a tool by which we heal ourselves.

(Brant, *Writing as Witness*, 1994:17)

Lorde (1984:190) puntualiza que la etimología griega del término “erótico”, Eros, nacido de Caos y personificación del amor en todas sus vertientes, encarna la creatividad y la armonía, por lo que no debe ceñirse exclusivamente al ámbito sexual sino entenderse como la fuerza vital femenina que nos hace poderosas en cualquier aspecto de nuestra biografía, como una lente a través de la cual podemos escrutar la totalidad de la existencia. Ese poder radica en compartir sentimientos profundamente con alguien: no es cuestión de lo que se hace, sino de cuán plenamente se siente al hacerlo y a quién y cómo se transmite. Por eso, dice Lorde (*ibid.* 189-190), el patriarcado se ha apresurado a equiparar erotismo y pornografía, cuando son dos usos

diametralmente opuestos de lo sexual, así como a apartar lo erótico de las actividades no lúbricas.

La pornografía es la negación directa del poder de lo erótico porque representa la eliminación del sentimiento verdadero (se limita a enfatizar sensaciones crudas). Con un poco de atención que pongamos sobre los poemas de Chrystos, por ejemplo, nos percataremos de que en ningún momento pueden ser tachados de pornográficos, y de que las dedicatorias mismas de cada poema en *In Her I Am* evidencian que cada acto sexual, por muy trasgresor y explícito que sea, ha tenido un significado humano intenso. Si lo erótico es compartir, tender puentes de gozo físico, intelectual y emocional, podemos comprender ahora su importancia en el proceso de empoderamiento (inspirado por Spider Woman) que supone formar las redes interpersonales femeninas discutidas durante el anterior capítulo y en éste como una modalidad central de hogar en tránsito y como guía individual y colectiva.

Con esta erótica²³¹ las poetas nativas hacen de su ubicación corporal parte de su empoderamiento discursivo. Ya Adrienne Rich señaló en su ensayo “*Notes Toward a Politics of Location*” (1984:213) que no se trata de trascender el cuerpo de la mujer, sino de reclamarlo reconectando su pensamiento y su discurso como individuo. Pensemos en la unidad postulada por todas las imágenes de “mentes corpóreas” en varias muestras del corpus a lo largo del capítulo noveno (e.g. **P436** y **P439**). No es posible abstraer el cuerpo de la mente, ni lo contrario. Ni ambos del entorno. En la línea de Ondaatje y Dumont en **P594**, Rich (1984:215-216) subraya el papel del cuerpo en su calidad de significante biográfico, lo que incluye factores de género, raza, cultura y clase:

When I write “the body”, I see nothing in particular. To write “my body” plunges me into lived experience, particularity: I see scars, disfigurements, discolorations, damages, losses, as well as what pleases me. Bones well nourished from the placenta; the teeth of a middle-class person seen by the dentist twice a year from childhood. White skin, marked and scarred by three pregnancies, and elected sterilization, progressive arthritis, four joint operations, calcium deposits, no rapes, no abortions, long hours at a typewriter—my own, not in a typing pool—and so forth. To say “the body” lifts me away from what has given me a primary perspective. To say “my body” reduces the temptation to grandiose assertions.
(...)

²³¹ Ciertamente, si el erotismo propiamente definido es una visión omnicomprensiva de la realidad, su noción se acerca a la de un todo similar al holismo nativo, que se puede identificar con los hogares cósmicos y erráticos tanto como con los corporales. Sin embargo, nos ocupamos aquí de estos últimos como contraposición a la restricción secular de lo erótico a lo sexual practicada por los sistemas coloniales-patriarcales.

To locate myself in my body means more than understanding what it has meant to me to have a vulva and clitoris and uterus and breasts. It means recognizing this white skin, the places it has taken me, the places it has not let me go.

En su ubicación corporal contra los dictados de la sociedad dominante, las poetas nativoamericanas se ven obligadas a combatir la invisibilidad racial, de género y en ocasiones debida a una orientación sexual “pervertida” para la mentalidad colonizadora, recurriendo a una redefinición de sus cuerpos como *contrageografía*. Y entonces sí han de hacer obvios los órganos sexuales mencionados más arriba por Rich, que se convierten en instrumentos de denuncia. *El cuerpo pasa a ser una voz*, como lo metaforiza Crate en el siguiente fragmento poético (mi énfasis):

P600

“I Am a Prophet”

These words I speak have been given
me by angels. Moon-faced, they fall
into sight at night and spread wings
of pine needles through my skin.
Stories appear down my arms, across
my legs, they wind my waist in red haloes.

I have been chosen by Tyee
to tell of the beginning. **My flesh
is a series of writhing tablets.**²³²
Let me show it to you.
I will dance without veils.
My body is a voice.
Listen.
My feet tell the story of the lost tribes
who wandered in their own darkness.
When they reached the Promised Land
they did not know it, but fell
down its wet, green gullet,
emerged as ravens, whales, eagles.
You may see their names written across my toes
for just one dollar.

(...)

(Joan Crate, en *Native Poetry in Canada*, 231-233)

Los órganos sexuales femeninos, ocultos (remitámonos nuevamente al oculocentrismo masculino tratado con anterioridad en 6.4.2) pueden suscitar en el varón

²³² Fijémonos en la ironía *writhing tablets* (tablillas contorsionándose o retorciéndose—por lo general de dolor) frente a la colocación esperada *writing tablets* (tablillas de escritura, utilizadas por los escribas de las antiguas civilizaciones caligráficas en sus crónicas). Con ella el cuerpo es fuente de información, tal y como apuntan Ondaatje, Rich, o Dumont, pero viva y dinámica, no encorsetable en documento alguno. El posible componente semántico de dolor revive los padecimientos sufridos por los indígenas norteamericanos desde los tiempos de la Conquista.

una avidez por conquistar lo ignoto, la *terra incognita* que, referida al immaculado norte, tendremos oportunidad de estudiar dentro de unas cuantas páginas. Calificarlos de inexplorados (P99), secretos (P601-602) u ocultos (P602) conforme al discurso colonial para luego aludir frontalmente a ellos y enseñarlos o entregarlos al/a la amante elegido/a sin tapujos poéticos (a lo sumo con una mínima oblicuidad metafórica) es una estrategia común entre las poetas indias, que parecen querer romper el mito de lo virginal-desconocido para dejar de ser consideradas un objeto colectivo e inferior de deseo a ojos del hombre blanco o del opresor patriarcal en general. Merecen atención los constantes calificativos oscuro (*dark*), profundo (*deep*) o sus equivalentes de nocturnidad (*evening, night, midnight*), lugares recónditos en cuerpos y jardines (médulas óseas, recovecos, corolas personales figuradas), escapes del campo visual (*out of vision*), huecos y penetraciones (*penetrating, breaking open, hollow, inside*), así como la evocación de los universos florales-sexuales de Georgia O'Keefe en la imaginería y colorido vegetales de P601 y P602. Los resaltes son míos en todos los ejemplos:

P99b

"Getting Down"

**to the bone place where blood is made
and every moon's a mother**
your hands & tongue
in me a brush fire I wake up wanting you
Shrill cry of a dawn bird between my legs
memories of your sweet brown breasts
brushing my thighs
You go
where no one
has gone before until I'm weeping laughing
as you murmur in my wet ear
your husky voice like hot blood *I love you*
My hair in your mouth burns for you
your lips nibble my lips my breasts
think they can't live without you
Between moments of you I'm a bird
who **flies out of vision**
You come
like the first bird **breaking open the night with dawn**
stars bursting into day sucking you I'm made
a moon sweet with light
Crying the bone & blood place where you make me yours.

for Joanne

(Chrystos, *In her I Am*, 68)

P601

"I give you arbutus"

I give you **this**
place, secret in the garden
flowering vulvas, host-
white tulips and lipstick tube
buds **penetrating the shy evening**
I give you the sand smooth arbutus
proud dogwood collars
laughing yellow vines and
the cool hollow of the earth
descending day. I give you
the brush of cool fronds, light
trails trailing through dark cedars and
the breath of blossom

(Marilyn Dumont, *Green Girl Dreams Mountains*, 87)

P602

"Close Your Eyes"

Come

into a deep dark flower night woman inside
crescent moon petals Scratch your back on this magenta
Roll around in scarlet Wake up Open fur lips
eat your saffron supper Lick her Tongues in your fingers
taste her midnight bloom with thirsty skin
Hold her petals of teal lime russet silver
white light gold grass on a summer sleeping hill
stroke this blue gray cradle
These petals colors of dreamtime
realtime **in her hidden flower** Here! Listen! Now melts
Take off your think-about-it-clothes
leave your answers in the closet
Come for her petals glowing eyes open along your arms
in this place her secret mouth her planting smell
We'll wet
these snow petals pale peach petals
early morning lavender petals
See her in the **deep holding time** floating colortime
coming hometime Climb into her silver melon breast
held in the noplacement of petals Downy
Here's a dance singing
here's a place to gurgle laugh sucking
warm sweet sweet **in her curly midnight flower**
Lotus of a thousand skies Each color opening
your eyes lick her
sun yellow moon blue pine green sunrise pink
into her night flower her moon bloom
inside her dark full corolla
Roll yourself wet
red salmon sepia mud brown violet gold
Paint your mouth in petals
Stay

(Chrystos, *In Her I Am*, 39-40)

Comprobamos que estos territorios femeninos “desconocidos”, a diferencia de la *terra incognita* de las conquistas europeas, no inspiran terror ni están poblados de mitologías fantásticas con las que amedrentar, impresionar o justificar la lucha, pero coinciden en que el explorador no puede (o no debe) quedarse: el colono se apropia de tierra ajena y el/la amante, lo hemos dicho ya, aun con consentimiento no puede habitar físicamente el cuerpo amado, así que Chrystos formula en vano—desde un punto de vista literal—su última petición (*Stay*) en **P602**.

Nuestro corpus contiene muestras abundantes de referencias explícitas a la anatomía femenina y al acto sexual, que hemos analizado con detenimiento como ejemplos de abrupción pragmática y estrategia de renegociación de fronteras discursivas (de tabúes como tácticas de reconciliación)²³³. Simultáneos a este objetivo general de provocación orientada a la reconciliación, pueden existir otros motivos diversos para la exposición corporal y que configuran un reducto de pura resistencia: la denuncia de la agresión y depreciación sexuales sufridas durante siglos por las colonizadas, y la eliminación de políticas y discursos abusivos mediante una redefinición propia del cuerpo indígena y mestizo que exalte la obviedad y el erotismo para romper su confinamiento patriarcal (y sobre todo institucional con las *residential schools*; véase entre otros **P89** y la cita—también de Halfe, que figura a continuación) en el dormitorio.

I grew up behind those walls (residential school). Six years. I knelt each morning in the chapel, up at dawn to pray to jesus to save my soul. I hoped that I would win an award for being the most pious, most committed at the end of the year. I can't help it when the buds between my legs tingle. I can't help it when my eyes stray to explore the tits of other girls. Why must I hide my body, jesus? The rags I wear when I shower are so heavy, will I ever be clean? The scrub brush is not hard enough.

(Louise Halfe, “*Returning*”, *Bear Bones & Feathers*, 105)

Sólo así el propio cuerpo puede transformarse en hogar y representar al colectivo de mujeres, aboliendo el engañoso discurso del “bloqueo mimético” (*mimetic blockage*, Castro-Klarén, 1999:37-38), contrapartida de la arcanidad de las *terras incognitas* y hermanador sólo en apariencia.

El *bloqueo mimético* ha sido, en efecto, una maniobra fundamental en la construcción de la diferencia cultural intencionada. El encuentro de los europeos con una alteridad aborígen “extrema” en las Américas llevó a los recién llegados a intentar

²³³ Citaremos **P89**, **P94-100**, **P245-250**, **P449**, **P598-599**, **P601**, **P603-604**, **P610**, y **P618**, entre otros.

reconocer la semejanza entre ambos colectivos, pero se trataba de un parecido falso que a conveniencia debía en el fondo mantener la desigualdad a favor de los europeos para argumentar su intrusión en las nuevas tierras. El cuerpo era lo más similar entre “ellos” y “nosotros”, el elemento compartido de humanidad que aunaba el endogrupo y el exogrupo frente a las representaciones grotescas de las mitologías viajeras “mentirosas”. Sin embargo, las crónicas renacentistas (Castro-Klarén, 1999:37) despliegan una retórica por la que la representación del cuerpo indígena se centra en su desnudez, atribuida al clima tórrido tanto como a razones de primitivismo (desconocimiento de la propiedad privada, falta de pudor, lujuria descontrolada e intelectualidad escasa) desatando posteriormente la supuesta monstruosidad conductual (*e.g.* madres vírgenes y brujas, madres devoradoras de sus vástagos, seres antropófagos en general—*ibid.* 38) que abrió las puertas morales al exterminio.

Si la poesía de las nativas norteamericanas reconcilia permitiéndonos ver erotismo dentro y fuera de las alcobas, también por esta actitud resiste y desobedece la mentalidad europea al salirse de los espacios privados que nuestra cultura le ha impuesto: la intimidad se traslada al poema editado, que es un ámbito público. Si reivindica una nueva concepción del cuerpo femenino nativo utilizando el léxico secretista de las pornotropías (que auguraban deleites y recursos escondidos e intactos en la *terra incognita*) para desconstruir el mito de lo impoluto y desvelar lo que se creía para siempre oculto (las riquezas y placeres) pero respetando lo descubierto (los cuerpos y los territorios “conquistables”), recurre a la vez a la obviedad para no alimentar tales imaginarios. Esta es el arma ideológica que encontramos en “*Bus Fucking*” de Mercedes Baines (P603), y que en Halfé (P604) entremezcla la ironía en la denuncia del cuerpo femenino nativo como objeto del deseo patriarcal (mi énfasis en ambas muestras):

P603

“Bus Fucking”

(...)

It is simplistic to say...well just decide...

define yourself...

create your own

re-ality

When each day I push through **the sea of white eyes staring at**
me on the bus

as if I were some strange fruit

as if my vulva was hanging outside of my skirt whispering exotic welcomes.

I return his stare.

He looks down
or think I am coming on to him
**as if my skin and my sex were an invitation
to random bus fucking.**

(Mercedes Baines, en *Miscegenation Blues: Voices of the Mixed Race Women*, 150)

P604

“Bareback in the Snakehills”

She went home with
cowboy legs
unable to close them.

Her grandma said some boys
had shoved
their *micakisis* (=penis)
up her
hole.

She doesn't know where
grandma got that idea.

**The doctor said it was a
broken
hymen.**

**She didn't know that
hymns were sung between
her legs.**

Just blood on rags
that ran
from bareback riding
in the hills.

(Halfe, *Bear Bones & Feathers*, 48)

El posicionamiento ideológico de las poetas amerindias con respecto a sus cuerpos no parte únicamente de la constatación de su alteridad radical como en el feminismo francés de la diferencia (años setenta, con Cixous o Irigaray), sino que se remonta a una filosofía tribal acorde más bien con el *ginocentrismo* descrito por Young (1985), pese a no reconocerse feministas en su mayoría. No se rechaza la maternidad porque obstaculice el desarrollo personal, ya que se interpreta como parcela propia de crecimiento y relación. Depurado de los estereotipos coloniales, el cuerpo de la nativa no se centra tanto en su exclusión de las esferas de poder reservadas al varón como en la exaltación de sus valores de feminidad, cuya devaluación/negación considera la

verdadera causa de opresión sexual. Su enfoque prioritario es combatir la negación del cuerpo y la sensualidad con lenguaje e imágenes poéticas (por ejemplo, la del propio cuerpo como campo de batalla en **P468** de Savageau ante la dificultad de integrar diferencias raciales y culturales), siendo exponentes destacados los versos de Chrystos, Halfe, Dumont o Arnott. He aquí algunas declaraciones y poemas que celebran la función maternal y los cambios corporales asociados a ella (mi énfasis en todos los ejemplos):

Yet, **when the life in my belly kicked and milk trickled down my breasts the mountains called.** The sweet sweetgrass smoke and the sweatlodge rocks woke my spirit. I knew then where I was cradled.

(Louise Halfe, "Returning", *Bear Bones & Feathers*, 106)

(...) whether biological or not, many of us have had **aunties or mothers** who have taken us under their wings, and **mothered our spirits, mind, emotions and bodies. They have given us community.**

(Kim Anderson, *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood*, 127)

P605

"My Precious Baby"

When I wake you always seem to be there,
moving inside me,
I know it is you inside there.
I am forever wondering if you are a girl or a boy,
No matter what sex you are I'll still love you very much,
I already got you your first toy.
I'm just waiting for the first day we meet,
I can't wait to hold you in my arms,
and to see your little hands and feet.
Two more months I have to wait,
and every day seems to be so long,
I'm counting down the days to your due date.
Finally when a day has gone by,
it is time to go to sleep,
Here on my bed I lie.
Still you seem to be there,
moving inside me,
It is you my precious baby, inside there.

(Pearl Rose Greene, anishnabek, en *My Home as I Remember*, 42)

P606

"Mother Night: Full Moon Past Solstice"

Tonight you lie on your side
extending your black body
past all seeing
and the earth, just one
in a litter of planets,
turns toward you,
and you bare your breast
to the winter night.

Look, my husband says,
there's a ring around the moon.

But no moon ring
ever filled my eyes like this,
from horizon to horizon,
and I press my face
against the night
and curl my fingers
into clouds
as I breathe in the cold winter sky
and wrap my lips around the moon.
What I taste are sweet
stars that fly spinning
and sparking against my teeth.
Soon entire galaxies
are flying down my throat
until the whole night is whirling
and pulsing inside me and I pull back
satisfied and smile,
thank you, Mother,

Ice crystals, he explains,
Yes, I say

and lick the stars from my lips.

(Cheryl Savageau, *Dirt Road Home*, 79)

P607

"Boob Stretch"

my breasts when I was 14 were silky soft
to the touch from outside my brassiere
loaded with scarves to avoid the falsie feel
babies know what to do right away just suck
choosing between vanilla on the right doodoos
or chocolate on the left doodoos
just have to be plugged in
someday we will all have the granny tits
eaten out milkers stretched by generations
so long and flat over our shoulders trailing

(Annharte, *Being on the Moon*, 57)

P32 → (...) // **My body is swollen and tender to the touch / It is your Moon,**
my mother tells me. /

La dignificación nativa del cuerpo femenino no solamente se produce a nivel conceptual o poético, sino que halla reflejo en las autoras mismas. Sus versos “*Squaw Pussy*” (P4) o “*Post-Oka Kinda Woman*” (P386) exponen con ironía y aprobación dudosa el vertiginoso cambio de estilos e indumentarias de la india con vistas a la asimilación en la sociedad dominante, pero ellas aparecen en las fotografías de solapas y contraportadas de antologías y poemarios sin galas, maquillajes y apenas con ornatos personales—si acaso unos pendientes, un colgante, un broche o un chaleco de manufactura y diseño tribales, que dan cuenta de su origen. Esta imagen es la que ofrecen al público lector Annharte en *Being on the Moon* y *Exercises in Lip Pointing*, Chrystos en *Dream On* y *In Her I Am*, Kim Anderson en *A Recognition of Being*, Joy Harjo en *She Had Some Horses*, Gloria Bird en *Reinventing the Enemy’s Language*, y Beth Brant en *A Gathering of Spirit* y *Writing as Witness*. Llama la atención el desaliño tal vez intencionado de Maracle en *My Home as I Remember*, y las cabezas rapadas, rayanas en la androginia, de Annharte (*Exercises in Lip Pointing*) y Dumont (*Green Girl Dreams Mountains*).

El adorno femenino no es una cuestión frívola, puesto que es indicativo de la relación de un cuerpo sexuado con el mundo. Rivera Garretas (1996:62) señala que ha sido un tema conflictivamente recurrente en la historia de Europa: en tiempos de Tertuliano se consideraba “rebeldes”, pecadoras y concupiscibles a aquellas que adornándose desafiaban la obra divina, y durante el humanismo y el renacimiento, débiles, ociosas, e insulsas (*ibid.* 64-65). Esta investigadora interpreta el adorno como un lenguaje que expresa admiración por la obra materna y que recuerda su papel creador de la existencia humana (*ibid.* 67-68) y Simone de Beauvoir, con una visión menos optimista, menciona en *El segundo sexo* (1949:686) las tres repercusiones sociales negativas de un exceso o un defecto de arreglo: quien lo potencia en demasía y despierta el deseo masculino es vista como mujer no recomendable, y quien lo repudia como masculina, lesbiana, excéntrica o anárquica que rehúsa su rol social.

Las poetas nativas, en cualquier caso, con su apariencia austera y transparente evitan la duplicidad discursiva que discute Susan Bordo en “*Material Girl*” (1993:396): refiere el caso de revistas dirigidas al colectivo afroamericano que, afirmando en sus

artículos los valores propios del grupo con textos promotores de la belleza de la piel oscura y los labios gruesos, y en entrevistas a personajes de fama que desafían los convencionalismos anglosajones blancos, se contradicen en sus mensajes publicitarios. Éstos juegan con la inseguridad de los consumidores en cuanto a sus características raciales, y les introducen en cánones de belleza típicamente europeos (pelo liso, pieles claras, etc.), así como en las fantasías de éxito social, siempre dentro del entorno dominante, que conlleva adaptarse a dichos patrones.

La relación de las poetas nativas con el cuerpo ajeno difiere de la establecida con el propio, al menos en lo que concierne al deseo sexual, porque no sigue un patrón de viaje de revelación interior en busca de redefiniciones que lo habiliten como hogar, sino un movimiento inconsciente hacia “el Otro” en pos del refugio/sucedáneo turístico que constituye la incorporación de su realidad mediante el consumo oral. Se genera así el esquema proposicional EL ACTO AMATORIO ES UN ACTO FIGURADO DE ANTROPOFAGIA, muy extendido de manera implícita en los versos de estas autoras. ¿No dijo Blumenberg que el ser humano es lo que come? (1987:19-20 y mención previa en 8.2.1.2). ¿Y no lo engulle para confirmar de modo circular—para proteger—la propia identidad? Si como Cixous (1979:36), MacKinnon (1987:257) sostiene que el significado social del deseo erótico es su nacimiento como mezcla de diferencia y desigualdad²³⁴, la concepción del sexo como degustación o festín podría enmascarar la intención de neutralizar unas relaciones de poder asimétricas. Queda por dilucidar (y no siempre es posible por su falta de explicitud) a quiénes se entregan las voces poéticas que expresan tal noción: si a amantes euroamericanos o nativos, si a hombres o a mujeres, si a personas de mayor o menos estatus social que ellas (es un varón el amante de **P608**, por la alusión metafórica a su “estambre”—parte masculina de la flor que alberga el polen. También, por los deícticos explícitos, el de **P611**, y por la obviedad referencial, el descrito en **P620**). Las negritas son añadidas en todas las muestras:

²³⁴ Esta feminista argumenta (1987:257-258) que la sexualidad es al feminismo lo que el trabajo al marxismo, dos teorías en torno al poder y su distribución desigual. El trabajo es el proceso social que moldea, transforma y construye las relaciones humanas en una lucha por la supervivencia. Se estructura en clases sociales, se rige por un proceso de producción y cristaliza en el capital como forma congelada. La sexualidad es el proceso social que crea, organiza y expresa y dirige el deseo, que ocupa en el feminismo un lugar teórico paralelo al del valor en el marxismo: es producto de una interacción social jerárquica, y como el trabajo, construye al mismo tiempo la sociedad.

P608

“lover”

I would like to feast on your nipples
taste the heat of your skin
lift your curved black
lashes with my tongue
lick them lightly until
the tingle ripples down your stalk
blossoming in our stamen

(Dumont, *Green Girl Dreams Mountains*, 68)

P609

“Nimkis”

(Love Song From Earth)

dusty winds
breathe
through you
capturing
your essence
inhaling your scent
enters my body
like sweet maple sap
sliding down my throat
quenching my hunger

savour all moments
of you, when you
beat down alleys
and valleys
that echo your song
you dance Nimkis
across grey cloudy skies
sparking life
as mountains shake
my spirit
awake

(...)

(Vera Wabegijig, odawa/ojibwe, en *My Home as I Remember*, 37-38)

P610

“You Ask Me for a Love Name”

I name you moon bird diamond frost **night fruit**
tender flag bramble nest **vision bread** proud eye
I call you flying your tongue lifts me radiant
fills lost places
I swallow you staining my mouth sweet
with your blackberry nipples
(...)

(Chrystos, *In Her I Am*, 13)

P611

“naked wind”

I remember a time in July when
he and I lay under a willow tree;
the heat pressed down and a breeze brushed
our arms and legs as we lay on a thin blanket spread
on the fragrant grass; **I remember tasting
his lips, savouring his sweat, and feeling the heat trace through
my seams like liquor**, melting to my groin
until I wanted to undress and ride him in the naked wind

(Dumont, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 77)

P612

“fish head soup”

mmmmmm
**this delicious longing
for you
is
a lick
of seaweed
stretched in the sun**

this impoverished love for you
is

**a kettle
of fish
boiling** at sunrise

this coastal craving
for you
is

an ocean
an oolichan
oiling the earth

this open l-l-l-l-lust for you
is
**a mouthful
of salmon roe
playing on my tongue**

(Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 25)

P613

“Unraveling Cruelty”

Sometimes I wake; **there is so much
wanting in me, hunger, an insatiable
dance** rocking more need that could ever
make sense.
No taste or touch or intimate
explosion between my legs could fill
the empty well of my being. (...)

(Gail Tremblay, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 94)

P614

“one seed”

2:43 a.m.
obsessed with the humidity
that seemed to settle between
my breasts
my hunger for thirst
brown sugar and cream
leads me down my long hallway
to find my cold kitchen floor
my reoccurring dream of you
a stranger of many words
whispers I could not want
kisses I could not feel
like the sweet fruit at
the bottom
of my porcelain bowl
the flavour triggers my senses
awakens my breath
that beats slowly in
massive heat
rapidly changing my
fear of wanting you
even more
wanting to feel your warmth
between my fingers
wanting to succumb to you
in the blue lamp light
my desire has enraged
my movement
which is obvious and intent
I want to capture
the lusciousness
of your hot mouth
capture the intricate touch
of your tongue
upon my thigh
I want to set your
stare in plaster
reveal your face
as you go down
and scatter your tastes
against my skin
I want
to savor the softness
and swallow your seed
one piece of fruit
I cannot eat
2:43 a.m.
my brown skin is moist
naked
my hands no longer
grip tightly to
pale cotton sheets

(Melissa Natanaazbaa Begay, dine, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 122-123)

A veces es el sujeto poético femenino quien se ofrece al/ a la amante como manjar, deseando ser devorada. **P615**, de Kateri Damm, nos recuerda especialmente, por su simplicidad sintáctica y su referente frutal, al archiconocido poema “*This Is Just to Say*” de William Carlos Williams:

P615

“a sweet taste of plum”

**i am
a ripe plum
deep
dark flesh
full
of promise
to run
wet
and sweet
down
your chin**

(Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 26)

P616

“The Promise of Rain”

(...)

**My sweet body I offer you
buttermilk soft**
yielding secrets too ancient²³⁵
for words man/woman
one like in the beginning
floating in our mutual sea.
Salt smell and sea sweat
coat our naked hope.

This vulnerable and venerable place
is where we dream
is where we find ourselves
more man more woman
than before
more whole than in our separation.
(...)

(Beth Cuthand, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 87)

²³⁵ Volvemos a la enunciación del cuerpo femenino como guardián de secretos y, en la estrofa siguiente, como santuario o centro sagrado. Puede interpretarse como hogar en el sentido de que los amantes se encuentran íntegros a sí mismos.

P617

“Brush & Braid My Hair”

(...)

Kiss me

as though we have nothing else to eat

Suck my pleasure
to bathe your heart
breaking as mine is
for some small place
here we could all be safe
Keep me with you²³⁶
though I kick your doors
from my knot of rage & grief
Too dangerous for you to feel
how deep my need for tenderness
that none of us
who were given none
know how to give
love me warrior woman
until I lose my will to be cruel
Take these tears which brought these words
to make a mountain for our home
Brush & braid my hair my darling
until the stars come over us

(Chrystos, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 93)

P618

“the feast”

tonight I give you my body
like a four day feast for the dead
let you taste every precious morsel
the wild strawberries of my lips
raw venison of my
tongue of my
of my fiddleheads shy unfurling
kisses watercress of my
fresh skin milkweed
of my breasts
my nipples
two perfect morels
partridge of tender
my mouth
smoked fish
of my flesh
my fingertips
wild rice drumming your ribs
sweet
chestnut of my belly

²³⁶ Chrystos insiste una vez más (ya lo hizo en **P602**) en quedarse en el cuerpo de la amante o hacer que ésta permanezca. Expresa su deseo de refugio (*for some small place / here we could all be safe /*) que pretende ser hogar (*to make a mountain for our home /*) pero no es sino un refugio transitorio.

soupbones of my hips
crushed
raspberries
of my cunt
and my thighs
dripping
maple syrup
between parted lips

(Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 24)

Hay poemas—los menos (P619-620), en los que ambos amantes aparecen metaforizados como alimento. Raymond Firth, en su estudio antropológico sobre el simbolismo de la comida en las sociedades pre-industriales (concretamente de los tikopia polinésicos, sobre los que versa su *Symbols Public and Private*, 1973), interpreta la transacción de alimentos crudos como *signo de cooperación*. Los aborígenes objeto de sus investigaciones, declara (1973:245), mantenían una fuerte implicación intelectual y emocional con la comida, que solía ser tema frecuente de conversación. Organizaban muchas de sus actividades en torno a su obtención, preparación e ingesta, y su insistente convite formaba parte de la hospitalidad para con los extranjeros, desarrollándose así un complejo sistema simbólico y conceptual en el que los nutrientes eran codificados por medio de otros referentes, pudiendo ellos a su vez denotar o connotar acciones y relaciones diversas.

Salvando distancias espaciotemporales y culturales, los modos de vida tribales en Norteamérica se centraron asimismo durante siglos en la caza, la pesca, la recolección y la agricultura para asegurar la supervivencia de sus miembros. El intercambio de alimentos entre ciertas tribus afines constituía un ritual de hospitalidad, por ejemplo, tras los encuentros en las despobladas llanuras. Y su regalo intracomunitario (*e.g.* por parte de los jefes en las ceremonias noroccidentales de *potlatch*), *todo un signo de poder*, que podríamos aplicar aquí al constante ofrecimiento, por las voces poéticas femeninas, de su cuerpo como bocado exquisito. Un poder igual o mayor que el hecho de devorar, cual mantis religiosa, el cuerpo del compañero de juegos y cópula. Las posibilidades hermenéuticas son muchas, siempre que el sustrato antropológico, desde la etnocrítica, lo permita (nuevamente mi énfasis):

P619

"In Praise of Flesh"

(...)

Still, the breath that caresses skin and tickles it,
that titillates nerve endings that are near,
may wake desire that can haunt the wit

until, aroused, **taste learns lust for the exquisite
sauciness that teaches lovers to revere
the touch of tongue to tongue.** Too intimate,

two, in an embrace, dare to dance with
infinite delight past the edge where any sigh they hear
may wake desire that can haunt the wit.

(...)

(Tremblay, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 134)

P620

"more than skin deep"

it's true
you are
beautiful
i love every fingertip
 every tonguetip of you
the angle of your jaw
your eyelashes fluttering
when i touch your face
 i love
 the feel
of your nose
pressed against mine
 your thick pierced earlobes
 your delicious lips
parting
to reveal
the full moist inside
of your luxurious mouth
and slight unevenness of your teeth
i love

to rub your nipples
 lick and caress them
 because they are small and exquisite
 and it arouses you
 the pouncing feline
 within you

 i love
the smooth skin covering your chest
the ridges of your abdomen
the slight softness below your waist
the bones of your hips
the firmness of your buttocks
the muscles of your calves
 your wonderful

bony feet
your big hands
long fingers
strong arms
around me

i love
to look at
the thick black hair
that curls
over your cock
before it unfolds
reaching for me
like a cat-tail bending toward the sun

**i love
to hold you
inside my mouth**
feel my tastebuds blossoming

i love he feel
of your body
when it bears down on me
**and i become a sunrise plum
dripping juice**
while you burrow into me
sheltered
like a precious seed
my small hands dancing catbirds
across your back
or riding the sliding motion of your hips
two eagles coasting on windcurrents
while my glossed lips
set shimmering
fireflies across your closed eyes
i love watching
the tide of your breathing
waiting in the stillness
to catch spawning fishes
with baited breath
kissed cast into the cove of your
mouth

(Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 80-81)

10.3.3 Hogares erráticos

A la pregunta lanzada por la voz poética de Cuthand *Do I walk on?* (P561) en busca de su identidad, los poemas de Damm (P621) y Sarah Lyons (P622) parecen responder con la obligación de una marcha interminable para, respectivamente, encontrar su lugar y dejar atrás la marginación cultural y el insulto (de nuevo énfasis añadido):

P621

“im/potential”

between the lines

i ricochet from position

to position

dangerous
in my need
to find a niche

unable to stop

(...)

concepts smack
 into

WALLS OF REALITY²³⁷

(...)

(Kateri Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 22)

P622

“Walk On”

Tread softly
over the brown earth
tread softly
and walk on

past confusion’s bitter home
past whispered gossip
or insults shouted

walk on
past these
the hurts of others
they will find a balm
let it not be
your soft dreams borrowed
but walk
gently
on

(Sarah Lyons, india pueblo, en *Gatherings II*, 1991:182)

No hay descanso tampoco en el viaje colectivo. Chrystos se admira de que aún pueda seguir caminando (*How I Am Still Walking* /, **P493**) a través de las vicisitudes de la historia nativa. Carol Snow Bachofner (**P623**) habla de trayectorias vitales de continuidad e integración transcultural en la sociedad dominante, manteniendo a la vez las propias tradiciones:

²³⁷ Tengamos en cuenta que es la realidad la que impone muros y barreras, no la mentalidad noramerindia ni su concepto de hogar, que según hemos visto consiste prioritariamente en redes de vínculos interpersonales como legado del tejido de Spider Woman y a su vez de la tradicional actividad tribal femenina.

P623

*"We Go Forward"*²³⁸

We are still here,
laughing and singing, giving
birth to babies and ideas.

We dance at wedding celebrations
and over invisible borders, our faces
fitting perfectly along the landscape.

Our grandchildren speak words
and tell stories risen from pond
bottoms and tree stumps, thought

to be brackish or cut down. Songs
which rattled around in museums
echo from Pasamaquoddy to Penticton.

We are on the front line, healing
in shiny clinics, defending in polished
courtrooms, teaching in universities.

What have we lost on the way?
My grandmother says the better question
has to be "where are we headed?"

(Snow Bachofner, en *My Home as I Remember*, 69)

Pero el motivo más común del tránsito prolongado es la persecución de un psicopaisaje que nunca se encuentra y que se personifica debido al vínculo emocional y de parentesco que con él mantienen las nativoamericanas. Por ejemplo:

P82 → *I have seen the rain speak / and the wind dance // I have seen the lightning knife / cut the sky // I have seen the hills / at the first light of day / whispering secrets / (...)*

P147 → *With the soft awakening / Of Mother Earth / (...) / From Big Brother, the sun / Who ascends in the east / Greeting our grandfathers / The Thunderers / (...) / There Grandmother Moon / With her bright sweet face / Surveys the happenings / (...)*

P561 → *Mother Earth smiled. / Father Sky rained / and Earth waited / pregnant, powerful / (...)*

P589 → *(...) / the womb! / of Mother Earth / (...)*

Una de sus contraversiones es el desierto, metáfora por excelencia del vacío donde nada arraiga, de un espacio de prueba en el que poder desprenderse de los rasgos no deseados de la personalidad y forjar otros (Jesucristo se retiró a él cuarenta días con

²³⁸ Notemos que la poeta ha adoptado el MCI de viaje rectilíneo occidental para denotar progreso, en lugar de recurrir a un esquema circular.

sus noches para superar tentaciones), un punto de encuentro entre lo real y lo simbólico. Aunque el desierto es el hábitat de muchas tribus del sur de los EEUU, su metáfora poética viene a significar despojo y privación, encarnado a menudo por las reservas:

P255 → (...) / *banging on the table for your just deserts. // We have some reservation. /*

P557 → *They said no one died. / Nevada desert / 1000 miles into her bowels earth melted. // radiation, radiation, radiation, / radiation. // Oozed into blood / of Shoshone and Paiute. / (...)*

Kateri Akiwenzie-Damm alude a ese carácter de prueba y ganancia de conocimiento cuando dice (negritas mías):

P450b

“my secret tongue and ears”

(...)

ii

in a second of silence
 raindrops pellet
 the roof and walls
 echoing off
 the tin and glass and brick
 like a verbal assault
 that i cannot say i understand
 though **I would cross a sterile desert**
to gain that wisdom

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 10)

Es difícil hallar hogar en un entorno de colonización continuada desde hace más de cinco siglos. Hoy (2001:189) cuestiona que se pueda abandonar un sitio y seguir siendo parte de él. En realidad esta es la función del psicopaisaje, sobre todo de ciertas geografías que—caso del norte—no se enuncian como espacio sino como lugar: *I come from a place. / Yeah, somewhere just north of here. / I bet you met an Indian / who came from there once. / (P115).*

El norte (como todo hogar imaginario) se asocia con la nostalgia y la pérdida, que puede consistir en vivencias con la familia y los seres queridos:

P624

"Father"

just a white line
a pool of light
& beyond it, darkness

once a year I traveled
with my father. North, north
to the summer holiday
on a cool night

(...)

(Rasunah Marsden, en *Native Poetry in Canada*, 165)

se especifica abiertamente como destino del viaje colectivo que restaura la identidad y la tradición nativoamericanas:

P625

"Footprints Along The Milky Way (For Mary Jane)"

(...)

On your long journey North
Walk in Beauty.
Dry, clocking bone-rattles
filled with stars
sprinkle out
foot-prints along the Milky Way.
Walk in Beauty.
(...)

(Judih Mountain Leaf Volborth, en *Gatherings II*, 1991:202)

o implícitamente, como hace Morningstar Mercredi en **P352** con una canción norteña que aglutina a su pueblo dene:

P352 → (...) / *with my ancestors / round fires dance round fires / to the beat of your / northern wind song / (...) /*

Tal vez involuntariamente, para las poetas canadienses nativas el *norte* se ha erigido en *frontera intercultural* además de ser en sí mismo una *entelequia*, ya que su emplazamiento geográfico-magnético es mudable. En el pensamiento griego y judeocristiano desencadenó el misterioso mito de la antigua e imaginaria *Thule* o *terra incognita* (Neff, 1997:48, 53) y un espíritu predador (tanto en forma de conocimiento, aventura o voracidad por los recursos naturales) que la consideró un territorio virginal

que había de ser penetrado.²³⁹ Kassam (2001:436) advierte que hoy día el norte raramente se trata desde el punto de vista de la experiencia personal. Antes al contrario, el conocimiento difundido sobre él procede de los medios de comunicación, que o bien lo romantizan e ignoran precisamente su condición de hábitat de determinadas culturas, o proveen a la población de una avalancha de datos difícil de asimilar en informes y documentales. Este último es el caso del criterio convencional y supuestamente objetivo para delimitarlo según los distintos tipos de vegetación: la existencia de regiones continuas o discontinuas de *permafrost*²⁴⁰, tundra y taiga. Estos parámetros occidentales no sólo descartan la percepción de los lugareños, sino que prueban su inexactitud: En Canadá, las tres provincias que constituyen el “norte” (Yukon, los Territorios del Norte o *Northern Territories* y la reciente Nunavut) cuentan con tierras por encima y por debajo del Círculo Polar Ártico, con zonas árticas de tundra y subárticas de taiga.

Hamelin (1979, *cit.* Kassam, 2001:435-436) ofrece una definición más flexible, por la que todo canadiense es norteño²⁴¹, ya que el país se divide en cuatro categorías regionales de “norte” (próximo—*Near*, medio—*Middle*, lejano—*Far* y extremo—*Extreme*), cuyo grado de “nordicidad” se mide en valores polares o VAPO, una serie de coeficientes que aumentan con la proximidad al Polo. Siendo un criterio más plural, vuelven a obviarse, sin embargo, las voces del colectivo indígena.

Mientras que el mercantilismo euroamericano mantiene una visión ávida del norte, la perspectiva indígena lo concibe como un *continuo cíclico y armónico de ecología y demografía diversas*, cuya severidad climática es *transmutable en hogar* gracias a los estilos de vida tradicionales, basados en la cooperación comunitaria. La concepción nativa se resume en dos términos cruciales: *resistencia* y *sostenibilidad*, y busca alianzas circumpolares de colaboración entre las comunidades que habitan los

²³⁹ Para refrescar los fundamentos de este discurso pornotrópico colonizador, véase al subcapítulo 6.1.

²⁴⁰ *Permafrost* es la denominación que recibe el suelo permanentemente congelado a través del Ártico. La *tundra* es una amplia llanura ártica desarbolada que se congela en invierno y se empantana en verano, permitiendo entonces el crecimiento de una vegetación superficial y de germinación rápida. La *taiga* es característica de las áreas subárticas e incluye terrenos húmedos y coníferas y caducifolios en los bosques boreales.

²⁴¹ Se debe tener en cuenta que, junto con el multiculturalismo o la secularización creciente (Resnick, 2005:89), la idea del norte es un rasgo prominente de la identidad canadiense y su noción recién actualizada con la rápida creación de realidades sociopolíticas como Nunavut, está moldeando las relaciones entre aborígenes y no nativos. Nunavut es la última provincia incorporada al mapa de Canadá. Su nombre significa “nuestra tierra” en lengua inuktitut, y su extensión concentra de forma mayoritaria las tribus cree, dene e inuit, todas ellas en lucha activa por el control de los recursos naturales frente a los mercados y compañías euroamericanos.

estados integrantes del inmenso norte (Alaska, Rusia, los países bálticos) para afrontar conjunta y eficazmente los desafíos de la globalización y asegurar la supervivencia.

El norte de los poetas autóctonos nativos comparte con el del discurso político²⁴² de sus líderes aborígenes el rasgo de estar estructurado sobre los dominios conceptuales de VISIBILIDAD y MOVIMIENTO (y por supuesto sobre la oralidad propia del *storytelling*, con sus regresiones retóricas y repeticiones acumulativas). Existen dos enfoques del esquema de visibilidad: uno en torno a una luz violenta y desoladora, y otra idílica, con la proposición implícita LA LUZ ES EL HOGAR, evocando paisajes edénicos o una variante familiar y doméstica igualmente inaccesible. De los primeros son ejemplo los versos del anishnabek Duke Redbird (resalte añadido):

P626 (M)

“My Moccasins”

(...)

My eyes have not beheld
The golden rainbow of the North.

(...)

(Redbird, en *Native Poetry in Canada*, 44)

La segunda queda representada en la poesía de Emma LaRocque (resalte mío):

P523b

“Long Way from Home”

I wanna go home now
I want to see the evening stars
get together for a dance
the northern light way
like Ama’s red river jig
I want to see the sun rise
hot orange pink
like Bapa’s daybreak fire

no one could see the morning come
as my Bapa
no one scurry in the stars
as my Ama

²⁴² Por ejemplo, el pronunciado por Theresie Tungilik (inuit) en agosto de 1997 ante el Centro Canadiense para la Administración de Ottawa (en Taras, 2001:429-431). Para una mayor información consúltese su análisis lingüístico (discursivo y cognitivo) y crítico en Sancho Guinda (2006:87-94).

I wanna go home now
but where is home now?

(...)

(LaRocque, en *Native Poetry in Canada*, 161-162)

La luz, en cualquier caso, no se describe como orientación. Sólo las primeras líneas de Rita Bouvier en **P436** (negritas mías bajo estas líneas) designan en su lugar visceralidad e intuición en medio de un escenario crudo de discriminación, pobreza y búsqueda vital frustrada (***I am a grey sky / with no sun in sight. / I am an abandoned home / on the roadside / northbound*** /). El otro uso del concepto de visibilidad expone al sujeto poético a la desolación e infertilidad de las llanuras immaculadas del Gran Norte o a la frialdad de los entornos urbanos, con imágenes superpuestas de inocencia en forma de una infancia solitaria y desprotegida. Esta visión, que encontramos en Maracle (**P627**) coincide con la aportada por el emblemático poeta inuk Alootook Ipellie, que echa por tierra el mito eurocanadiense del norte como terreno físicamente incorrupto donde se alberga el candor indígena, consciente ahora del proceso de aculturación que sufre y de la dificultad de conciliar culturas (**P628(M)** y **P629(M)**).²⁴³ Los resaltes son añadidos en las tres muestras:

²⁴³ En su introducción a *Gender on Ice. American Ideologies on Polar Expeditions* (1993:2), Lisa Bloom describe otra estrategia discursiva similar a las enumeradas por Pratt en *Imperial Eyes* (1992): la insistencia del explorador en presentar como espacios cartográficos “vacíos” regiones aún no conquistadas o explotadas desde los puntos de vista científico o mercantil. Bloom llama este fenómeno la “pasión por el vacío” (*passion for blankness*) de los discursos polares británico y norteamericano. A pesar de que hoy en día los territorios árticos cuentan ya con asignaciones político-cartográficas, la pasión occidental por el vacío virginal se cierne sobre los asentamientos indígenas, con la esperanza de mejorarlos, reorganizarlos, y llevarles el progreso, justificándose así el intrusismo antropológico y gubernamental. A menudo el colectivo aborígen (inuit) ha sido utilizado de manera instrumental en las expediciones, sin que las identidades de guías y porteadores (a lo sumo retratados como figuras de fondo o comparsas del explorador de turno y su bandera nacional correspondiente) hayan sido reveladas. Bloom expone algunas fotografías de esta índole (e.g. pág. 52), tomadas por el explorador estadounidense Robert Peary a principios del siglo XX. La mujer local corrió todavía peor suerte, ya que fue objeto de los desahogos sexuales de los forasteros. El mismo Peary se sirvió de una inuit menor de edad, a la que fotografió desnuda en pose de odalisca (publicaría la instantánea en un libro de viajes posterior—ver págs. 104-105) y terminó haciendo madre de su hijo ilegítimo.

P627

“Northland”²⁴⁴

Northland...northland, my home,
a solitary child
perched atop a fallen log
breathing moss spirit
nurtured by wind-song.

Colour his fire-spirit
sun-gold, warm wind.
Paint his life with music,
fill his ears
with the spirit-breath
of his northland home.

Call me, my northland,
from the **concrete sidewalks**
and **rain-drenched skid rows**,
call **the northland from within**
that I may offer you
to the **smouldering, leadened**
children of the pavement.

Pavement child,
let the soft warm earth
of the northland
breathe fire into your cold body
that your spirit
might be kindled by the fire
of my northland
My northland, my home.

(Maracle, *Bent Box*, 106)

P628 (M)a

“Walk Both Sides of an Invisible Border”

It is never easy
Walking with an invisible border
Separating my left and right foot

I feel like an illegitimate child
Forsaken by my parents
At least I can claim innocence
Since I did not ask to come
Into this world

(...)

(Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:67-68)

²⁴⁴ Observemos el velado influjo oral del *storytelling* en el entramado de continuidad temática por concatenación estrófica, la mayoría de veces consecutiva (estrictamente metonímica): *nurtured by wind song* → *warm wind / music*; *northland home* → *Call me, my northland*; *children of the pavement* → *Pavement child*; y el círculo se cierra con una primera y última líneas muy similares: *Northland...northland, my home* → *My northland, my home*. Llama también la atención el “norte interior” aludido por la poeta, que vuelve a remitirnos a la noción EL HOGAR ESTÁ EN / ES EL “YO” / LA PERSONA.

P629 (M)a

“Journey Toward Possibilities”

(...)

Nothing immaculate in what I

See, hear, feel, taste or smell

But I have always expected immaculateness

Ever since being able to comprehend

My fellow man’s outpourings

But as these years pass by

My great disappointment is still endless

Man’s penchant for immaculate discovery

In human beings will always fail miserably

Simply because he is doomed to a

Finite failure

Civilization in its very nature is violent

And we are a small portion of its victims

(...)

(Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:168-170)

Dentro del dominio conceptual del movimiento, la orientación cardinal e instrumental (cartografía, brújulas) es ineficaz y sólo conduce a la errancia. Este es el mensaje de de Damm, coincidente con el del poeta cree Gregory Scofield (negritas más en ambos poemas):

P562c

“mixed blood: notes from a split personality”

(...)

re/pair this compass

so i can find my way with startlingly clear directions

(...)

(Damm, *My Heart Is a Stray Bullet*, 24)

P630 (M)a

“True North, Blue Compass Heart”

(...)

a blue **compass heart**

pointing north, lost

like moose tracks

in the snow

(...)

(Scofield, en *Native Poetry in Canada*, 344-346)

Vemos cómo para este autor la verdadera brújula es el propio corazón como metonimia de intuiciones, recuerdos y sentimientos, y del “yo”. Para Bren Kolson, poeta métris de Yellowknife (*Northern Territories*) la guía consiste en seguir los espíritus de los antepasados y sus tradiciones a través de un entorno de dureza extrema, si bien menos peligroso que la codicia del colonizador (mi énfasis):

P524b

“The Barren Journey Home”

Leaving is sometimes survival.

But energies mustered, **must make the journey home.**

**Tradition has me winding my way,
along half-paths—bumpy trails.**

There are no people here, except the ones to whom I speak.

And they too—are not real.

They are past acquaintances, long dead,

friends of my youth, friends in my life.

Yet some survive.

Native to this cold and unwanted barrenland,

I have learned to take the fierce elements

and tame them by the windows of my eye.

They command me. **I am indifferent to them.**

Indigenous to this land I know,

I have seldom snared an animal,

if it was not for survival.

They have tried, though, to fix me,

in their motionless trap.

But I am human. I would not succumb,

to the wild wind’s whip or the wilful wolverine.

I am fixed, in sanity, on surviving.

Legends of my ancestors do not leave me alone.

But legends about people survive.

It is my ancestors who said, “Trust the sprit of the land,

but do not trust the land to man.”

And they have helped me.

These spirit men and women helped me to survive,

welcomed me into their spirit world,

while I surrender myself to the land.

Guided me, throughout and in, decision.

Used the signs of the land as augurs,

pointing the way to the right path,

and not losing myself to insanity or indecision.

But, teaching me how to survive

this barrenland of God and man’s creation,

they have told me tenderly the time was ripe,

for aged souls to leave the land.

But I do not believe them this time.

They are failed energies,

while I am living and leaving legends to survival.

I will not make the journey home this winter.
 I will **leave my dogs hitched to the post**²⁴⁵
 and make the journey home
 in the spring.

(Bren Kolson, en *Writing the Circle*, 124-125)

A las inclemencias atmosféricas hay que añadir las desigualdades y privaciones sociales y la disipación cultural sufridas por el colectivo indígena. En este sentido, LaRocque (P631) equipara el norte canadiense con la Sudáfrica del apartheid. Como Kolson (P524) y Mercredi (P352), adopta la tradición (las canciones tribales en lengua cree) para guiarse en su búsqueda de un hogar, pero rompe no obstante con la imagen de infancia abandonada de Maracle e Ipellie. Señalo con negritas todas estas afinidades y diferencias:

P631a

“My Hometown Northern Canada South Africa”

(...)

I looked at my hometown
no longer a child afraid
 of stares and stone-throwing words
no longer a child
made ashamed
 of smoked northern pike
 bannock on blueberry sauce
 sprinkled with cree

(...)

I look at you
my hometown Northern Canada South Africa
 I look at you
no longer a child afraid
 of stony stares
 and rockhard words
no longer a child
made ashamed
of my Cree
 dipped in cranberry sauce
 giggling with Wesakehcha
 I look at the paper head-dresses
 you got from Hollywood
 for your Pow Wow days
 Trying to feel at home
 (...)

(LaRocque, en *Native Poetry in Canada*, 155, 158)

²⁴⁵ Recuérdese que el trineo tirado por perros sigue siendo uno de los medios de transporte más utilizados en el Ártico y Subártico.

P631b

(...)

When did my mother and her sisters

Catherine, Agnes, Louisa and Mary

stop singing

those haunting songs in Cree

about lost loves and aching

to find their way home?

When did they lose the songs

those songs in their steps

Wasn't it when the Priests and the Police

and all those Home and Town good boys doing bad things

came

No one talks about it

My Nokum and her daughters

Singing sad songs on the railroad tracks

on their way home from Town

2 a.m. in the morning

(...)

(*Ibid.* 157)

Relacionado también con la tradición de los antepasados, un concepto esperanzador del norte es el de Carol Snow Moon Bachofner (**P632**), que reclama el resurgir de su comunidad abenaki a partir de los restos de sus ancestros. Con éstos, portadores simbólicos de las enseñanzas tribales e impulsores de la revisión histórica, se refunda la nación nutriendo tierra foránea (otro hogar paradójico en situación de extranjería, como el de Joan Crate, **P539**):

P632

"Abenaki Bones—A Reflection on the Failure of King Philip's War, 1868"

Our bones fled north

paddled icy waters, carried

stories and songs to Odanak

across the Ouelle River

(...)

Our bones scattered

In bloody fields

In sad forests

Far from winter camp

The enemy believed

our bones ruined

put down like corn

burned to meal and ash

Abenaki bones are strong
 grow new skin and flesh
 live in safety, leaning together
 around old stories, in new camps.

(Snow Moon Bachofner, en *My Home as I Remember*, 68-69)

Es evidente que la conversión del norte en hogar depende de la voluntad personal de construirlo, y que para ello—así lo expresa Kolson—en ocasiones hace falta salir de él (*Leaving is sometimes survival* /, **P524**) para poder regresar después y renovarlo. Por consiguiente, cabe solamente el tránsito previo: el sujeto poético de Kolson se desase de las “trampas” impuestas por la sociedad dominante (una estasis forzada y derivada de la metáfora del arraigo sobre los pueblos indígenas), siendo su única fijación la cordura y la determinación por sobrevivir.

Entre las autoras que versifican el norte como el hogar anhelado se distinguen tres trayectorias aparentemente divergentes: un *éxodo interno* que dentro del “yo” explora la *terra incognita* de la propia psique, por muy inhóspita que ésta sea, un *deambular errático a través de psicopaisajes norteños* ansiados por la voz poética, y un *tránsito invertido por la historia*. El primer tipo de desplazamiento es apreciable en “*Northland*” de Maracle (**P627**) que introduce la idea de un “norte interior” (*the northland from within*) comparable a la brújula-corazón de Scofield. Traza una ruta perpetua de escape y retorno planteando el silogismo metafórico EL NORTE ES EL HOGAR → EL NORTE ESTÁ EN EL “YO” / LA PERSONA → *ergo* LA PERSONA ES EL NORTE = LA PERSONA ES EL HOGAR, otra modalidad de la relación de identidad LA PERSONA ES UN LUGAR.

Como errancia metafórica, la búsqueda del norte alterna la naturaleza con la urbe (véase una vez más “*Northland*” de Maracle en **P627**). El carácter inasible de dicho punto cardinal durante toda una vida es justamente el foco del poema de Scofield “*True North, Blue Compass Heart*” (**P630(M)**). Otra vez se recurre a las imágenes de luz y extranjería. El énfasis es añadido:

P630 (M)b

(...)

I don't remember getting home.

Only that we were
standing on the steps,
all the lights burning inside.

Down south
she joked about snaring rabbits,
checking her trapline
which in the end
ran through the cemetery,
grew wild with clovers, dogwoods
over her
a plot of hard earth
sinking and settling,

**claiming the north, the sun
in a distant land**

spooked with strangers.

(Scofield, en *Native Poetry in Canada*, 344-346)

En cuanto al viaje histórico reverso como acto reivindicativo, en la estrofa final de “*Long Way from Home*”, la voz poética cree de LaRocque hace un esfuerzo por “des-asimilarse” a la cultura dominante y “nativizarse” eliminando cualquier signo de civilización (mis negritas):

P523c

“*Long Way from Home*”

(...)

Oh I did my footnotes so well
nobody knows where I come from

I've walked these hallways
with them a long time now
and still they don't see
the earth gives eyes
injustice gives rage
**now I'm standing here
prehistoric and all
pulling out their fenceposts of civilization**
one by one
calling names in Cree
bringing down their mooneow hills
in English too
this is home now.

(LaRocque, en *Native Poetry in Canada*, 162-163)

Este hogar prehistórico y descolonizador de LaRocque se parece mucho al hogar ártico y protector de Ipellie en **P629(M)b**, que aparece como una enorme frontera invisible y circumpolar, bastión de los valores aborígenes frente a la Conquista europea, representada con una imaginería de hitos-prisión e inmovilismo: cadenas, jaulas, aprisionamiento de la mano colonizadora—incluso cámaras de tortura—que impiden el movimiento hacia la plena autodeterminación (mi énfasis):

P629 (M)b

“Journey Toward Possibilities”

(...)
Other hungry is growing
Along with a desire
**To break away from the grasp
Of colonialism**
(...)
Until these **chains tied
Around our will** are removed forever
We as a collective
Will continue to be denied
Our freedom
(...)
**To be freed from
Our dominator’s cage**
(...)
The hand that may well
Secure our sacred freedom
Is contained in the
Embodiment of a new
Arctic policy
For **our circumpolar world**
Our greatest hopes
Have found a perfect
Guided foundation
On which **to build protective existence**
As a distinct entity
In his global cultural mosaic
(...)

(Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:168-170)

P628 (M)b

“Walk Both Sides of an Invisible Border”

(...)
Walking on both sides of this
Invisible Border

(Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:67)

El vagabundeo por el norte o tras él termina siendo un “viaje de posibilidades”, en palabras de Ipellie. Para resumir, las muestras examinadas en esta sección nos indican que el norte como hogar o destino del viaje nativo es una noción psicológica y no sexuada: un psicopaisaje más que una realidad, común a las distintas culturas aborígenes y a los poemas de autoría masculina y femenina, y materializado en errancias físicas y psíquicas sin fin. Los esquemas proposicionales mayoritariamente utilizados—de manera explícita o implícita—son: EL VIAJE ES UNA ACTIVIDAD CON UN OBJETIVO DE SOBERANÍA POLÍTICA (*e.g.* en los versos de Mountain Leaf, Kolson o Ipellie), EL MOVIMIENTO VOLUNTARIO (E INVERTIDO) ES SUPERVIVENCIA/DESCOLONIZACIÓN, LA LUZ DEL NORTE ES EL HOGAR (INALCANZABLE), EL NORTE ES UN PARAÍSO, EL NORTE ES EL HOGAR (PERDIDO), LA PERSONA ES UN LUGAR, EL NORTE ES/ESTÁ EN LA PERSONA O EL “YO”, EL HOGAR ES/ESTÁ EN LA PERSONA O EL “YO”. Resulta irónico que en las llanuras árticas, donde todo es divisible y a gran distancia, la esquizofrenia cultural de sus habitantes pase desapercibida y las fronteras sean invisibles. Anteriormente se ha visto (por ejemplo en **P468**, de Savageau) que los cuerpos mestizos de apariencia europea, como el norte mismo, esconden una herencia nativa que perdura gracias a esa ocultación.

El norte es uno de los escasos hogares imposibles que se enuncian o definen de modo explícito. Maracle (*My northland, my home /*, **P627**), Kolson (*must make the journey home /*, **P524**), o Larocque, bien en **P523** (*I wanna go home now / (...) / the northern light way /*) o en su Canadá septentrional evocador de la Sudáfrica racista (*My hometown Northern Canada South Africa /*, **P631**), así como los poemas de Savageau “*Like the Trails of Ndinakina*” (*to know the northeast as one land / never heard our the word Ndinakina / but translated without knowing it / our country, Abenaki country /*, **P468**), o “*To Human Skin*”, algunos de cuyos fragmentos reproduzco debajo:

P633

“To Human Skin”

My father’s eyes were blue
 like his grandfather’s
 but if I trace the line
 of nose and chin
 it is grandmother’s face
 I see. Abenaki woman.

(...)

Ndinakina. I want to tell him now.
**Ndinakina. There is a name
 for this place you call in English
 the home country.**

Over the last meal
 we'll ever eat together
**he tells me, I'm going up north,
 up to the old home country,
 Abenaki country.** He smiles
 in anticipation, his feet
 already feeling the forest floor,
 while my stomach tightens
 with the knowledge that **he
 is going home.** I push
 the feeling away. But when spirit
 talks to spirit, there is no denying.

(...)

(Savageau, *Dirt Road Home*, 87-88)

10.4 El hogar como contradiscurso

Tras este largo despliegue de reflexiones acerca del hogar poético de las nativoamericanas, se puede argüir que éste constituye un contradiscurso o una contrageografía opuestos a la imaginaria colonial-patriarcal (reclusión e inmovilismo forzados—metáfora del arraigo—sobre la mujer y el indígena) tanto como a la noción de espacio opresivo difundida por el feminismo europeo de segunda ola y sus variantes hipertransgresoras. Construir un hogar, tener intención de quedarse y echar raíces no es en el verso nativo un acto de sumisión sino de rebeldía, y resulta un habitáculo móvil que no provee a las “guerreras” (de las palabras) de reposo, porque las acompaña durante su prolongado tránsito en forma de casa-cósmica, psicopaisaje, entendimiento retórico, redes interpersonales que no niegan la heterogeneidad, o del propio cuerpo, todos ellos susceptibles a su vez de cambio.

La enunciación poética del hogar, que en sí misma es ya un acto político para las comunidades o naciones sin Estado, desplazadas por las sociedades dominantes y raramente viajeras en su estilo de vida tribal si no es por intereses colectivos, plantea la continuidad y la resistencia en términos de sedentarismo. Este hecho consolida el papel de la mujer nativa como guardiana de la cultura, tradicionalmente más apegada al hogar que el varón en sus quehaceres habituales. Minh-Ha (1994:15) refiere el caso de la informante haida contemporánea Florence Edenshaw, en cuya biografía fue preguntada qué hacer para garantizar el respeto a su persona. La respuesta que dio a la antropóloga “vestirse bien y quedarse en casa” (*Dress up and stay at home*) corre el peligro de adquirir una resonancia ambigua o equivocada de sumisión a los roles de género establecidos por el patriarcado si no se conoce bien la realidad nativoamericana.

El anhelo de un hogar es vehemente entre las poetas nativas (recurren a la repetición acumulativa ceremonial y del *storytelling* como icono verbal de dicha insistencia) y su definición es eminentemente sensorial (por vía metonímica) y en muchos casos nostálgica, rememorando de modo destacado paisajes y rincones tradicionalmente femeninos, como las cocinas. Se traspasan fronteras al crear hogares en contextos de extranjería (domesticando el “exterior”) y erigirlos en focos de lucha crítica, haciendo de ellos un terreno inesperadamente agreste y proclive al descubrimiento. Se deshacen asimismo expectativas convencionales al rehusar en ocasiones lugares natales y parajes de residencia y enterramientos familiares, y al demostrar la inutilidad de la cartografía y navegación científicas en la persecución de psicopaisajes (sobre todo de la idea de norte) frente a la validez del instinto. Desconcierta también que las reivindicaciones contestatarias de amor lésbico se formulen en términos y escenarios hogareños con una especial complacencia en las tareas domésticas cotidianas, como sucede en la poesía de Chrystos.

El lenguaje y la literatura son dos casos de hogar rebatibles por su acogida intermitente en la trayectoria personal. El cosmos está en el “yo” y viceversa. El propio cuerpo es un significante cartográfico que guía a otros y a una misma, resistiendo y combatiendo las pornotropías coloniales (el concepto de una *terra incognita* inexplorada y penetrable o los estereotipos de fealdad y explotación sexual de la indígena), así como extrapolando el erotismo de los entornos privados a los públicos, y a la par reconciliando al permitirnos, como lectores, participar en lo que, según los cánones occidentales de conducta, debería permanecer oculto.

El hogar de las nativas, repetimos, es un lugar de transformación por alentar todo lo anterior, además de reivindicar la función nutricia (la maternidad) e instaurar nuevas relaciones de poder con el cuerpo ajeno mediante la antropofagia metafórica en el acto sexual, bien sea con una “incorporación turística” y oral del Otro, con el ofrecimiento del propio cuerpo femenino como nutriente en señal de dádiva poderosa, o de intercambio cooperativo con ambos amantes como alimentos figurados. Para terminar, resumiremos el empoderamiento que conlleva todo asentamiento en tránsito con dos poemas alusivos al hallazgo de verdaderos lugares/hogares carentes de fronteras: la comunión cósmica que transmite Bouvier en **P634** y la creación de vínculos interpersonales, con la tradición y el futuro que expresa Kim Anderson en **P635**:

P634

“revelation”

there was a revelation, a sudden beauty
on my run this morning, a frigid icy
temperature clinging to the bright sun,
shining held fast, warm against my face.

flowing below me an open, steady
defiant stream of raging river power
against the odds of a wintry depth.
a winter so cold, my ears were tinkling.

all of a sudden I had a surge of
strength—an unyielding rage of power
I was running, a celebratory
run, reassured of a greater power

(Rita Bouvier, *papîyâhtak*, 56)

P635

“Clear Vision”

I see a
trees
waving
watching

untold stories of generations
sit folded in their branches
their wisdom honoured
they wait

there’s time.

the children,
gifts
so gently nurtured
sing full songs
their knowledge lovingly placed,
simple verses
at the centre of community.

the mothers,
waters
moving freely in their work
lifegivers.

The fathers
recognize life
see beauty
and colour
bursting from rocks
giant swashes
spirit paint

love

creeping softly
through small cracks
shines inside
out
the face of mother

earth

smiles

There
we only see and know
relations

feel all actions

no Other

us
them
that those

but
all my relations

past
present
future

this understanding,

like northern lights
stroking the sky.

massaged into relationships

(Kim Anderson, en *My Home as I Remember*, 88)

A continuación se incluyen los mapas metafórico y metonímico correspondientes a la noción de hogar en la poesía femenina nativoamericana.

• MAPA METAFÓRICO (II)

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL COSMOS

(P119) *Take me home to the southern mountains / take me home to arctic seas / take me home to eastern woodlands / take me home on western winds /*

EL HOGAR ES LA TIERRA

(P561) *Gone // from the warmth of the womb // Gone // from the tit of the Earth // I am alone //*

(P590) *I am struggling / to re-enter / the arms / the womb! / of Mother Earth /*

(P591) *i long to join the dance of the earth / —i knew the movements once //*

(P592) *(...) It is the returning to Earth / that lets the skin contain the pulse / the returning to Earth that feeds the muscle / of the heart and makes love possible. /*

EL COSMOS ES/ESTÁ EN LA PERSONA/EL “YO”

(P441) *I'm river / I'm me /*

(P442) *The mountains are real / they are me /*

(P443) *I have become so many rivers / (...) / I have become so many forests / (...) // I have become so many landscapes / (...) / I have become so many mountains and rivers / (...)*

(P561) *I am a clear green stone /gleaming polished / piece of the Earth //*

(P585) *(...), we are earth. / Remember you are this universe and this universe is you. / Remember all is in motion, is growing, is you. /*

(P588) *I too waned /*

LA PERSONA/EL “YO” ES UN HOGAR

(P59) *// (...) // My heart was my home a fire glowing /*

(P562) *(stitch my skin together with strong threads / and I will be like patchwork: fragmented but whole // heal me) //*

(P569) *Home is where the heart is. //*

(P582) *we are home /*

(P583) *the sacred home / of his spirit / (...) / “I want to go home / inside myself /*

(P584) *in the name of his holy self. /*

EL CUERPO FEMENINO ES HOGAR

- (P468) *You are walking the trails / that declare this body /
Abenaki land /*
(P593) *listen to your body / trance yourself into your body / in
there you will feel warm and safe /*
(P605) *Still you seem to be there, / moving inside me, / It is you
my precious baby, inside there. /*

EL "YO" ESCINDIDO ES UN HOGAR ABANDONADO

- (P436) *I am an abandoned home / on the roadside / northbound /*

EL CUERPO (FEMENINO) ES UN MAPA

- (P279) *joining body to body / primeval maps /*
(P286) *A woman with body of carved petroglyph /*
(P468) *walking the land of my body / like the trails of Ndashinna /*
(P594) *along right-of-ways, cut-lines, nerve-endings, / longitude and
latitude, / along arteries / over skin plains, / and valleys of hair, /
topographical features of the flesh, /*

LAS VIVENCIAS PERSONALES SON ACCIDENTES O ITINERARIOS
GEOGRÁFICOS O CULTURALES

- (P95) *Your pink nipples near my dark brown ones tell the roads /
& the differences between us Times we've opened / our eyes
together every morning / Deaths we've survived /*
(P597) *a whole Indian song / (your chippewa chants / to my
Lakota tune) // but sweetheart // in the dark / we become the /
entire tribe. /*
(P599) *The speech of my willing skin. / The dialect of my swollen
nipples. / The accent of breath upon soft thighs. /*

EL CUERPO FEMENINO ES UN PSICOPAISAJE

- (P58) *A no mans land / A no womans land*
(P95) *in my arms coming through these tall trees of your land /*
(P226) *the earth was my body /*
(P468) *You are walking the trails / that declare this body /
Abenaki land /*
(P595) *Under my clothes / is a land / where you are always
welcome /*
(P596) *It is the landscape of your body that I want to possess,
(...) / (...) I want your love moan to echo in the canyon of my
womanhood, (...) /*

EL CUERPO FEMENINO ES TERRA INCOGNITA O FUENTE DE SECRETOS

- (P99) *You go / where no one / has gone before (...) /*
(P601) *I give you this / place, secret in the garden /
flowering vulvas, (...) /*

(P602) *Come / into a deep dark flower night woman
inside / (...) / realtime in her hidden flower (...) / in this
place her secret mouth (...) /*
(P603) *as if I were some strange fruit / as if my vulva was
hanging outside of my skirt whispering exotic welcomes. /*

EL CUERPO FEMENINO ES UNA VOZ PROFÉTICA

(P600) *My body is a voice. / Listen. /*

EL CUERPO AJENO ES UN REFUGIO O HITO TRANSITORIO

(P602) *Stay /*
(P617) *Keep me with you /*

EL HOGAR ES UNA RED

(P59) *no, my home didn't have four walls*
(P541) *eat ta-nee-ga with a sioux / (...) / match a miwok deer dance / attend a hopi
kachina dance / owl dance with a yakana /*
(P550) *my home a web / so intricate and fragile / yet strong as sinew /*
(P552) *she weaves / in favor of social / political change / linking / an intricate cobweb /
across / this nation /*

LAS RELACIONES INTERPERSONALES SON HOGAR

(P101) *because the only home / is each other /*
(P540) *our home—our relations with each other /*

EL HOGAR ES UN TERRENO RETÓRICO

EL HOGAR ES ENTENDIMIENTO SIN EXPLICACIONES

(P523) *calling names in Cree / (...) / in English too / this is home
now. /*
(P556) *there are no words // for I have lost my language / silent
faces / of gentle people / welcome me into their midst /*

EL HOGAR ES TRANSPARENCIA ENUNCIATIVA

(Repásense a lo largo de la tesis los poemas sexualmente
explícitos y todos aquellos que contienen AAI contra el lector)

EL HOGAR ESTÁ EN EL EXTRANJERO

(P539) *The land I love is foreign. /*

**EL ACTO SEXUAL ES UN ACTO FIGURADO DE ANTROPOFAGIA/EL
ACTO SEXUAL ES TURISMO**

(P613) *(...) there is so much / wanting in me, hunger, an insatiable /*

EL/LA AMANTE ES UN MANJAR O ALIMENTO

(P608) *I would like to feast on your nipples / taste the heat of your skin /*

(P609) *inhaling your scent / enters my body / like sweet maple sap / sliding down my throat / quenching my hunger // savour all moments of you, (...) /*

(P610) *I swallow you staining my mouth sweet / with your blackberry nipples /*

(P611) *(...) I remember tasting his lips, savouring his sweat, and feeling the heat trace through / my seams like liquor, (...) /*

(P612) *This delicious longing / for you /is // a lick of seaweed // (...) // this open l-l-l-lust for you / is / a mouthful / of salmon roe / playing on my tongue /*

(P614) *kisses I could not feel / like the sweet fruit at / the bottom / of my porcelain bowl / (...) and scatter your tastes / against my skin / I want / to savor the softness / and swallow your seed / one piece of fruit / I cannot eat /*

EL SUJETO POÉTICO FEMENINO ES UN MANJAR O ALIMENTO

(P615) *i am / a ripe plum /*

(P616) *My sweet body I offer you / buttermilk soft /*

(P617) *Kiss me / as though we have nothing else to eat / Suck my pleasure /*

(P618) *tonight I give you my body / like a four day feast for the dead / let you taste every precious morsel /*

LOS/LAS DOS AMANTES SON MANJARES O ALIMENTOS

(P619) *until, aroused, taste learns lust for the exquisite / sauciness that teaches lovers to revere / the touch of tongue to tongue. Too intimate, /*

(P620) *i love / to hold you / inside my mouth / (...) // (...) / and i become a sunrise plum / dripping juice /*

LA TRANSACCIÓN DE ALIMENTOS CRUDOS ES COOPERACIÓN (Firth, 1973—véanse P619-620 en el corpus poético)

EL HOGAR ES INALCANZABLE

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL TRÁNSITO

(P561) *There is no comfort / no safety / no promises / in this path / I choose to walk. /*

(P621) *i ricochet from position / to position / dangerous / in my need / to find a niche / unable to stop /*

(P622) *but walk / gently / on /*

(P623) *My grandmother says the better question / has to be “where are we headed?” /*

**EL TRÁNSITO HISTÓRICO VOLUNTARIO E INVERTIDO ES
SUPERVIVENCIA/DESCOLONIZACIÓN**

(P523) *now I'm standing here / prehistoric and all / pulling out their
fenceposts of civilization / one by one / calling names in Cree /*

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL NORTE

(P115) *I come from a place. / Yeah, somewhere just north of here. / I bet you
met an Indian / who came from there once. /*

(P352) *with my ancestors / round fires dance round fires / to the beat of your /
northern wind song /*

(P624) *once I year I traveled / with my father. North, north /*

(P625) *On our long journey North / Walk in Beauty. /*

(P627) *Northland...northland, my home, /*

(P631) *Our bones fled north // (...) // (...) live in safety, leaning together /
around old stories, in new camps. /*

(P633) *he tells me, I'm going up north, / up to the old home country, / Abenaki
country. (...) /*

**EL NORTE ES/ESTÁ EN LA PERSONA (← LA PERSONA ES UN
LUGAR)**

(P436) *I am an abandoned home / on the roadside / northbound /*

(P627) *Northland...northland, my home, / a solitary child // (...) // (...) /
call the northland from within /*

LA LUZ NORTEÑA ES (PRELUDIO O INDICATIVO DE) HOGAR

(P523) *I wanna go home now / I want to see the evening stars / get
together for a dance / the northern light way /*

(P624) *just a white line / a pool of light / & beyond it, darkness /*

(P625) *foot-prints along the Milky Way. / Walk in Beauty. /*

**AL NORTE SE LLEGA POR INSTINTO/ LA CARTOGRAFÍA Y
NAVEGACIÓN INSTRUMENTALES SON INSERVIBLES POR
CONducIR A LA ERRANCIA**

(P562) *re/pair this compass / so i can find my way with startlingly clear
directions /*

**EL NORTE CANADIENSE ES SUDÁFRICA (SIMULTÁNEAMENTE HOGAR
Y FOCO DE OPRESIÓN)**

(P631) *my hometown Northern Canada South Africa /*

• MAPA METONÍMICO (II)

EL HOGAR ES/ESTÁ EN UNA VIVENCIA

EL HOGAR ES/ESTÁ EN UNA EVOCACIÓN SENSORIAL

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL RECUERDO DE UN OLOR

(P570) *I want to go home / to a place that smells / of sweetgrass and tobacco /*

(P571) *The smell of sage clings to me, / reminds me I belong / to the earth. /*

(P576) *smelling the familiar smells of summer / picked over strawberry plants, drying hay, / smoke from the fire beside Nokomis' one room shack /*

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL RECUERDO DE UN SABOR

(P575) *I recall the taste of berry juice on my lips /*

(P576) *I already taste her bannock, though she has not yet cooked it. /*

(P577) *we are. We are alive. Taste / the salt of home. /*

EL HOGAR ES/ESTÁ EN LA EVOCACIÓN VISUAL Y AUDITIVA DE UN ESPACIO

EL HOGAR ES/ESTÁ EN EL RECINTO FEMENINO DE LA COCINA

(P554) *will we live a day sitting at my kitchen table / drinking tea from broken china cups /*

(P562) *in her own small kitchen /mixing cookie dough while us kids waited / impatiently /*

(P564) *Some memories stand out / sitting in the kitchen /*

(P565) *After she uses the kitchen / careful not to drop a crumb / the floor is pointedly swept /*

(P566) *Her mother moves silently / around the kitchen. /*

(P567) *Summer overflowed the kitchen / where Memere made paper relish / and picadilli, / cooked up tons of beans, / and served us cucumbers and tomatoes / three times a day. /*

(P568) *But I can't call her out of that kitchen. / She is there, she is still there, / baking, cooking, cleaning ovens, / she is 68, she is 69, she is 70 years old. /*

EL HOGAR ES/ESTÁ EN LA EVOCACIÓN DE UNA ACTIVIDAD

EL HOGAR ES/ESTÁ EN LA EVOCACIÓN DE TAREAS DOMÉSTICAS

(P174) *I'm ironing a shirt with your name / blue 100% cotton the label says made in Macau /*

(P572) *I am the woman whose full arms carry wood to your fire / (...) / I am the woman that stirs your food / (...) I am the woman kneading your days /*

(P573) *Dream lover cooks me hot meals & washes up after /
(...) /Rises early in the morning / to make the best rich coffee /
(...) / Could always fix my car for free / could call the dentist to
make my appointment / Iron my shirt when I'm in a hurry /*

(P574) *aunties make soup / down the road / (...) / uncles split
wood in the bush behind our house / grampas turn soil south of
the sugar maples /*

(P575) *or when i remember picking strawberries in the early
morning / with my grandparents and cousins /*

II. RECORRIDO: EL CONCEPTO Y EL PROCESO

8. Aproximación cognitivo-cultural a la noción nativoamericana del viaje

8.1 Dominios conceptuales preferentes en las culturas amerindia y europea

^{N34} Lakoff y Johnson (1980:50, 63, 71) definen las *metáforas conceptuales* o *estructurales* como esquemas complejos que pueden organizar un concepto en términos de otro. Son ejemplos de metáfora conceptual los esquemas proposicionales UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, LA VIDA ES UN VIAJE, LAS TEORÍAS SON EDIFICIOS, o LAS IDEAS SON ALIMENTOS, entre otros. Cuando una metáfora no estructural se basa en la experiencia motora y sensorial con sustancias y objetos físicos —en especial con el propio cuerpo— para hacer comprensibles otras entidades más abstractas, se denomina *ontológica*. Este tipo incluye las frecuentes prosopopeyas o personificaciones. Existe una tercera clase de metáfora diferenciada por Lakoff y Johnson, la *orientacional*, que si bien no estructura un concepto en términos de otro, sí sirve para ordenar internamente y con un criterio espacial el sistema definido por la metáfora conceptual, y por tanto contribuye a su coherencia. Las más corrientes son ARRIBA-ABAJO, DELANTE-DETRÁS, CENTRO-PERIFERIA, DENTRO-FUERA, y PROFUNDIDAD-SUPERFICIE, sobre las cuales se construye, por ejemplo, el ubicuo esquema de contenedor o recipiente. Esta primera clasificación de Lakoff y Johnson ha sido ampliada y refinada por otros lingüistas cognitivos. Concretamente, en el subcapítulo 9.2, dedicado a la semiótica del exilio poético nativo, elaboraremos un mapa metafórico (punto 9.2.1) basándonos en la reciente taxonomía de Ruiz de Mendoza & Otal (2002).

^{N35} Las correspondencias o proyecciones *ontológicas* se limitan a vincular subestructuras entre los dominios origen y meta, mientras que las *epistémicas* representan el conocimiento importado del dominio origen al destino (Cuenca & Hilferty, 1999:102). En otras palabras, se podría decir que la proyección ontológica establece un reparto de entidades entre los elementos de ambos dominios, y que la epistémica sintetiza los rasgos compartidos entre tales elementos. Como ejemplo, en la metáfora conceptual LA VIDA ES UN VIAJE, fijamos las correspondencias ontológicas siguientes:

trayector = individuo

trayectoria = biografía personal

destino = fin de la vida / objetivo cumplido

hitos = acontecimientos vitales importantes

encrucijadas = momentos de confusión y duda ante más de una opción posible

bifurcaciones del camino = opciones personales durante la vida

obstáculos = dificultades existenciales

etc.

y esta proyección epistémica:

Progresar en el espacio implica avanzar en el tiempo → Acumular experiencias vitales implica avanzar en el tiempo

^{N36} Los *esquemas proposicionales* y *de imagen* son dos formas alternativas que puede tomar el conocimiento cultural. Los primeros especifican de forma lógica los conceptos y las relaciones que mantienen entre sí. Los segundos codifican información visual y cinestésica y se adaptan tanto a relaciones físicas como lógicas. La metáfora juega en éstos un papel crucial transfiriendo rasgos de un

dominio de la experiencia a otro, y el que sean más fácilmente comprensibles que los proposicionales se debe a su base de interacción corporal con el medio físico (Quinn & Holland, 1987:24-25).

^{N37} Los *guiones culturales* desarrollados por Anna Wierzbicka (*cit.* en Palmer, 1996:224-226) son sistemas implícitos de reglas culturales que caracterizan el habla de una comunidad en determinadas situaciones. Wierzbicka ideó un metalenguaje semántico natural y “universal” para describirlos, pero a pesar de su utilidad comparativa resulta demasiado escueto y genérico para encapsular la imaginaria y los escenarios sociales y lingüísticos causantes de un discurso concreto. Tampoco consigue deslindar los modelos culturales subyacentes de su representación metalingüística, que en suma es en lo que consiste el guión.

Por su parte, De Beaugrande y Dressler (1981:143-144) definen el *guión* como el último eslabón en una serie sucesivamente globalizadora de patrones secuenciados. Es un conjunto de planes estables—y con frecuencia activados—para decidir qué roles han de realizar a cada momento los participantes en una comunicación y la acción que cabe esperar de ellos. El eslabón inmediatamente anterior al guión es el *plan*, un patrón de acontecimientos o estados conducentes a un objetivo. El plan está comprendido dentro de un *esquema* o patrón de acontecimientos/estados secuenciados según relaciones temporales y causales, y se incluye en el patrón más global de todos, el *marco*, consistente en el conocimiento (basado en el sentido común) sobre algún concepto prototípico.

^{N38} El filósofo alemán Hans Blumenberg (1920-1996) entiende por *metaforología* una teoría de las representaciones de la existencia humana. El significado de sus *metáforas absolutas* (*e.g.* la vida como un libro, como un reloj o como un teatro) no es traducible en términos conceptuales lógicos y es la única respuesta posible a las preguntas “ingenuas” referidas a la totalidad y a las pragmáticas de orientación (Wetz, 1996:19).

^{N39} La teoría de los prototipos de Eleanor Rosch (1978) intenta explicar cómo clasificamos mentalmente los objetos y conceptos en categorías. Éstas, que tienen límites difusos, están compuestas por *miembros centrales* (o prototípicos) y *periféricos* (menos representativos de la categoría en cuestión). Rosch concluye que las categorías pueden distinguirse unas de otras atendiendo a su estructura; es decir, a las agrupaciones de atributos.

^{N40} Un ejemplo de concepción laberíntica de la búsqueda de identidad nativoamericana es el ensayo de la autora blackfoot Vicki English-Currie “*The need for re-evaluation in Native education*” (en *Writing the Circle*, 47-60), del que extraemos el siguiente fragmento:

Many Indian people who are experiencing inner conflict are under the impression that we are born with this anguish and it is part of an Indian lifestyle. We seem to accept this self-concept, with all its negativity. We must realize that we can choose to step back and withdraw from the confusion of our dilemma in order to take a better look at our roots—a cultural, non-directive lifestyle—and re-examine these from a vantage point prior to the change in our childhood development—the residential school. Underneath all this hurt and anger, there are the real people that Indian parents reared us to be. (58)

Como ella, Emma LaRocque alude también a la (re)construcción de la propia identidad nativa como laberinto, aunque de forma directa (énfasis mío):

Then there is the plodding through the **maze** of identity crises that come from the political burdens and contradictions of our times. Questions of religion, traditionalism, modernism, racially mixed ancestries or offspring, mixed marriages, or feminism all put at our loyalties.

(*Writing the Circle*, xxviii)

^{N41} Incluso en las tribus costeras del Canadá noroccidental, de una estratificación social muy acusada, nuestra metáfora de la escala jerárquica hubiera resultado extraña en los tiempos de vida tradicional, ya que contaban con las ceremonias *potlatch* como medio para ganar prestigio, enriquecerse, y ascender. Semejante posibilidad de ascenso era impensable para la mentalidad renacentista regida por dicha escala, y de ahí que cundiera una fascinación especial hacia la figura del usurpador, tema frecuente del teatro isabelino inglés.

8.2 Evolución del viaje femenino en la civilización occidental

8.2.1 *Una visión crítica del viaje euroamericano como tropo ideológico*

8.2.1.2 Ubicuidad de la metarreferencia

^{N42} El empeño de querer viajar sintiéndose “como en casa” está en disonancia con varias de las etimologías del término “viaje”. Según nos informa el filólogo Dieter Wanner (1999:15-20), la voz inglesa *travel* deriva del vocablo del francés antiguo *travail*, que denotaba trabajo duro, dificultad, y hasta peligro. A su vez éste procedía del hápax tardolatino (de finales del siglo VI) *tre-palium*, un instrumento de tortura compuesto por tres palos. También de origen galo (*journée* = jornada), la palabra inglesa actual *journey* se relacionó en un principio con la idea de una parada o descanso durante el camino después de un día de tránsito, y *trip*, voz inglesa autóctona, reduce la experiencia viajera a las distancias cortas determinadas por pequeños pasos individuales. Así, vemos que *travel*, *journey* y *trip* reflejan las condiciones limitativas del viaje causadas por las condiciones históricas y materiales a él asociadas y que obligaron a una compartimentación de la actividad. Otras fuentes de tinte más neutro (tienen que ver con alguna fase secuencial o con algún adminículo) son *iter*, *voyage* y *reise*. La primera, del latín, se relacionaba con *ire* (irse) y ha permanecido en varias lenguas en su derivado “itinerario”. *Voyage* emana asimismo del latín (*uia* y *uiaticum*) y ha generado acepciones como “provisiones para el viaje”—y más modernamente “extremaunción” (“viático”) en el contexto religioso. *Reise*, vocablo de raíz germánica, implica el matiz emprendedor de “levantarse, desplazarse y separarse”.

^{N43} Resulta curioso que tanto Armstrong como Johnston hagan uso de una imagería aviaria para expresar el asolamiento de las tierras y culturas nativas por los europeos, y que las imágenes elegidas tengan connotaciones inocuas, incluso benignas, en nuestro repertorio popular. La golondrina es sinónimo de actividad y diligencia y el ganso de torpeza conmovedora y desmaño.

^{N44} Esta leyenda, transcrita por Basil Johnston, cuenta cómo el maíz llegó a los anishnabek desde Méjico. Con forma humana, los desafió, pero fue derrotado y muerto en el combate. De su cadáver nació la

planta del maíz, que los anishnabek llamaron “*Maundau-meen*”, cuyo significado es “la semilla prodigiosa” o “comida milagrosa”, por suministrarles alimento en abundancia durante años.

^{N45} Beth Brant (1994) critica sin miramientos el “turismo chamánico” (*ibid.* 25) organizado para los blancos en las reservas—que interpreta como una violación de su patrimonio religioso y como una explotación más de entre las muchas sufridas por la población nativa—y apostilla:

As if we were placed on Earth to enrich white people’s lives! As if we stood around on corners, hoping to be picked up by white people so they can have an “experience”. We *have* enriched white people’s lives. Natives and people of colour have worked someone else’s farms, have raised white babies, have coddled and cajoled white men, have made life easier for white women by providing domestic work, have cooked food for white stomachs while going hungry ourselves, have fought in their armies in their seemingly never-ending wars. Yes, we have made their lives richer, and continue to do so as their appropriate our spirituality. None of this was given. It was taken. And I find this fascination with and practice of Indigenous religions a rape.

(*Ibidem.* 33)

^{N46} Al ser el viaje (físico, histórico y psíquico, tanto individual como colectivo) uno de los temas centrales de la literatura nativoamericana a la par que un poderoso elemento estructural, no hemos tenido reparos en considerar ésta una *literatura de viajes*, siguiendo la acepción amplia del término recogida por Silva (2000:14). Reciben dicha denominación

“todas aquellas obras literarias que de uno u otro modo tienen el viaje como motivo o estructura, sea o no el viaje en sentido estricto su asunto principal”.

(*Ibidem*)

En una interpretación más restringida, la literatura de viajes está integrada sólo por aquellas obras “que prestan atención prioritaria al fenómeno mismo del desplazamiento, ya sea real o imaginario, ya se describan sus manifestaciones exteriores y sensibles o los mecanismos espirituales o psicológicos que se desencadenan en el viajero” (*Ibidem.* 15).

8.2.2 La viajera occidental: del oikos a la trasgresión

^{N47} Según recapitulan Anderson y Zinsser (1988:50-51), Aristóteles establecía una desigualdad permanente entre varones y mujeres, debida a la infantil capacidad de discernimiento de éstas y a la naturaleza superior de aquéllos. Cicerón aludía también a la “debilidad de intelecto” femenina, a causa de la cual todas las mujeres deberían estar bajo la custodia de guardianes. Filón de Alejandría describió al sexo femenino como irracional y afín a pasiones brutales, deseos, temores, o penas, y Flavio Josefo corroboró la visión aristotélica de incapacidad o inferioridad generalizada. Por último, el eminente médico Galeno sostuvo que la mujer carecía de la perfección masculina por ser “un hombre vuelto al revés” (*ibid.* 52).

^{N48} Vias Mahou (2000:14) hace notar el carácter simbólico de la manzana como fruto del conocimiento y la libertad: al ser cortada en dos en sentido perpendicular al eje del pedúnculo, se puede distinguir un pentagrama estrellado (una estrella de cinco puntas) que configuran los alvéolos que contienen las pepitas. Esta configuración ha sido considerada emblemática del saber.

^{N49} En España destaca el temprano referente de Egeria, viajera acomodada (se duda si era abadesa) que a finales del s. IV d.C. peregrinó hasta Jerusalén atravesando Constantinopla, Egipto, el Sinaí y Mesopotamia. Su relato epistolar, que podría constituir el primer libro de viajes español, fue copiado en un códice por un monje del s. XI, y hallado por un investigador italiano en 1884 en una biblioteca de Arezzo.

Mucho más tardío, pero también sobresaliente por ser otro testimonio femenino precoz en la literatura de viajes, es el *Viaje por España en 1679*, de Marie Catherine Le Jumel de Barneville, condesa D'Aulnoy. En su prólogo a la edición de 2000, Díez Borque recoge las dudas sobre la autenticidad del desplazamiento de la autora. Parece ser que D'Aulnoy, considerada por algunos especialistas cronista profesional, ciertamente vino a España, pero mucho de lo que cuenta es producto del rumor, su propia fantasía y el plagio al cabo de los diez años que tardó en transcribir tales memorias. Aunque el texto distingue la fuente de las informaciones mediante los verbos predicativos y los estilos directo e indirecto, los contenidos oscilan entre la veracidad y la falsedad, siendo además su selección caprichosa y superficial. Citando a investigadores como el Duque de Maura y González de Amezúa, Díez Borque expone que la condesa “no miraba todo lo que veía” (p.12), pero que cuando deseaba fijarse reproducía con una fidelidad fotográfica los detalles más nimios.

^{N50} Otros críticos, como Lisa Bloom (profesora titular de Estudios Femeninos y Culturas Comparadas en la Universidad Internacional Josai de Japón), hacen notar que el oculo-centrismo (y concretamente el *voyeurismo* y el “modo de mirar masculino” en la contemplación artística) no tienen por qué ser prácticas exclusivas del varón. En su introducción a *With Other Eyes. Looking at Race and Gender in Visual Culture* (1999:3), apunta además la posibilidad de mirar de un modo “bisexual”:

This (that monolithic conceptions of seeing cannot account for the broad group of gay and lesbian art critics) doesn't mean that all art historians do engage in a masculinist way of looking, and it doesn't mean that lesbian women, straight women, or women of color cannot adopt a position of sexual or racial voyeurism. Rather, since all kinds of men and women can and do derive pleasure from looking at works of art, this fact suggests that that the process of looking might transpire in a more multiform “bisexual” fashion.

Por su parte, Geraldine A. Johnson, teórica del arte, nos recuerda (2002:62-63) que Aristóteles equiparó la memoria con la pintura, que tradicionalmente los procesos mentales y la experiencia se han expresado por medio de metáforas visuales, y que en la Edad Moderna, sorprendentemente, los historiadores del arte apenas si se han referido a la escultura aludiendo al tacto como fenómeno material y práctico, opuesto a la abstracción teórica. Michel Foucault y Luce Irigaray denuncian el privilegio de la visión como modo universal de adquisición de conocimiento en la sociedad occidental. Irigaray, en particular, propone en el tacto como posible alternativa al oculo-centrismo patriarcal en *This Sex Which Is Not One* (1977, *passim*).

8.3 Impronta sociohistórica del desplazamiento en la mentalidad nativoamericana: el contexto de la viajera noramerindia

8.3.1 Componentes culturales intrínsecos

^{N51} Los tótems animales desempeñaban (y aún hoy desempeñan) funciones protectoras y propiciadoras de las actividades cinegéticas, identificativas (de las familias influyentes a las que pertenecían/pertenecen), conmemorativas (de eventos trascendentes para la vida de la comunidad), y cohesivas, ya que recuerdan el papel de algunas criaturas en la cosmología tribal (Burland, 1965:29-31). Sus representaciones visuales, que incluyen tanto a los antepasados familiares como a los héroes culturales ancestrales responsables de la creación del mundo, no sólo están presentes en los postes totémicos, sino también en las viviendas, canoas, vestimentas, trajes de baile, máscaras, recipientes ceremoniales y en variados enseres cotidianos. La palabra tótem procede de la voz anishnabek (ojibwa) *odem*, que podría traducirse como “aldea”. Los individuos que no formaban parte de una sociedad o clan podían recibir la guía espiritual de un animal totémico, con el que desarrollaban una relación personal adoptando sus rasgos más pronunciados: por ejemplo, la fuerza y ferocidad del oso, o la miopía del ratón, según la cual, los cheyennes pertenecientes a dicho clan prestaban gran atención a los sucesos cercanos e inmediatos pero mostraban desinterés por asuntos futuros o lejanos (Zimmerman, 1996:81-82).

8.3.1.2 Impronta de las prácticas rituales

^{N52} Son conocidas las pruebas a las que se sometían los Danzantes del Sol crow/hidatsa de las llanuras occidentales: se ataban a un poste con una cuerda pasada a través de un corte epitelial y daban vueltas o danzaban alrededor del poste hasta que se desmayaban o su piel se desgarraba. Según Harris (1980:429), estas exhibiciones públicas de valentía se desarrollaron tras la llegada de los europeos y el consiguiente enfrentamiento étnico. Los jóvenes crow se aislaban desnudos en las montañas para ayunar en espera de una visión para la que habían sido entrenados desde la infancia. Si esto no bastaba, se amputaban una falange del dedo anular de la mano izquierda (Harris, 1980:25).

8.3.1.3 Condicionantes tribales específicos

^{N53} Los modelos de reparto son, de acuerdo con las observaciones de Maltz y Archambault (1995:232), cuatro:

1) *Sociedades igualitarias* (débilmente jerarquizadas) → (tribus dispersas de California, eseta y Subártico oriental)

En ausencia de dominación interpersonal, el colectivo masculino no ejerce ningún control sobre el femenino.

2) *Sociedades matrilineales y matrilocales* → (iroqueses, cherokees, hopis y navajos)

Las amplias libertades sexuales de las cherokees o las prerrogativas de las iroquesas (control de los recursos hortícolas, nombramiento de jefes, decisión del destino de los prisioneros, participación en las asambleas tribales, todas posibles gracias a las prolongadas ausencias de los hombres para hacer la guerra) se contrarrestaban con la exclusión de las mujeres del poder formal (cargos de poder).

3) *Sociedades regidas por la autoridad masculina* (pero limitada culturalmente) → (tribus árticas, atapascos de los bosques nororientales, tribus de las llanuras, tribu creek)

4) Sociedades muy jerarquizadas (pero en las que el sexo no determina la distribución de poder) → (tribus del Pacífico noroccidental)

La colonización modificó estos cuatro modelos a nivel económico, político e ideológico, íntimamente ligados. En cuanto al primero, el sedentarismo impuesto a las tribus nómadas alteró su contacto social y eliminó las guerras intertribales, con lo que decreció la autonomía femenina al permanecer los hombres más tiempo en la comunidad (las mujeres perdieron el control sobre los recursos y la exclusividad de ciertas tareas). Por otra parte, la disponibilidad laboral de los varones hizo que fueran contratados de forma preferente por los colonizadores, que traían ideas estereotipadas sobre la división sexuada del trabajo. Todo ello inclinó la balanza del poder a favor del varón.

Muy vinculado al anterior, las oscilaciones de poder intracomunitario fueron igualmente causadas en algunas tribus por la construcción de intimidad con los colonizadores, y aquí tuvieron un importante papel las mujeres. Aquellas que habían sido víctimas de violaciones, abusos sexuales o la prostitución y habían concebido hijos, recibían pagos y favores de los padres. Asimismo, el trabajo como sirvientas domésticas (por ejemplo, entre las mujeres pomo) las hizo conocedoras de la lengua y costumbres de los colonos, lo que les dio una superioridad inalcanzable para el colectivo masculino. Esta superioridad originó tensiones que aumentaron la violencia de género (Maltz & Archambault, 1995:240-41). Las ideologías nativas entraron en contacto, por obra de la evangelización cristiana, con el concepto de propiedad sexual, la distinción de las esferas pública y doméstica, y los valores occidentales del individualismo y la familia (*ibid.* 241).

8.3.1.3.1 Las viajeras míticas de la literatura tribal

^{N54} El personaje de la madre/bruja nativa probablemente se originó a partir de modelos de la vida real. Según se cuenta en *Los hijos del sol* (1987:17), debido a la dureza de las condiciones de vida de las tribus, si una madre veía que la deformidad de su recién nacido era irremediable, abandonaba al niño en el bosque para que muriera. Por otra parte, los misioneros difundieron la idea de la mujer india como fuerza demoníaca. La literatura oral pronto reflejó esta polaridad creadora/destructora, y así, en el relato blackfeet “La mala esposa”, la madre de la trasgresora afila su hacha para ajustar cuentas a su hija, que debe pagar por su mal (Grinnell, 1892:185-187).

^{N55} Citaremos aquí algunos relatos de mujeres guerreras, como la gigante Scomalt de los okanagan (Gunn Allen, 1989:124-125), o Aliquipiso, la doncella guerrera y estratega de los oneidas (“*The Warrior Maiden*” en Gunn Allen, 1989:61-63), que soporta estoicamente la tortura de los enemigos y finge rendirse para dar falsas pistas y tenderles una emboscada, o de cazadoras, como la hija del jefe en “*Grandfather Bear*” (Wolfe, 1988:11-19) y Manitoshaw, la doncella cree que caza para mantener a su desvalida tribu y se enamora de un cazador sioux, reconciliando ambas culturas en futuros vástagos, e incluso de pioneras, como la joven tsimshian de “*The Origin of the Name Chief Mountain*” (Cove *et al.*,

1987:340-342), que explora un nuevo y montañoso país al que ha llegado huyendo de la inundación de su pradera, refugiada en una especie de arca construida por su madre para salvarla.

9. El viaje actual de las poetas nativoamericanas: desobediencia discursiva y política de empoderamiento

9.1 Dimensión colectiva del viaje literario

^{N56} Siendo el *trickster* el centro de las literaturas nativas y el gran destructor de fronteras, puede extrañarnos que éstas aún sigan en pie. Recordemos (*vid.* 3.7) que en sí mismo es un ser intersticial semejante al pícaro, y que sus trasgresiones, por conveniencia, no destruyen el orden dominante. Las fronteras, en consecuencia, vuelven incesantemente a erigirse. No es casualidad que Carmen Cáliz-Montoro (2000) titule su exploración de las literaturas étnicas *Writing from the Borderlands*: hoy por hoy la frontera sociocultural y espiritual es el lugar desde donde escriben las nativas. Quién sabe si algún día la autonomía territorial y política será un hecho y condición suficiente para que abandonen de forma voluntaria dicho emplazamiento. No parece contribuir a ello la división *Indian Country/Herland versus Western Civilization/Hisland* que propone Gunn Allen (*Off the Reservation*, 9), pues a pesar del profundo vínculo con la tierra (metaforizada en femenino), característico de las comunidades ginocráticas del pasado, no compartimos su idea de que definan en la actualidad las sociedades indias (*ibidem*), con un elevado índice de violencia de género. Igualmente rebatible, como hemos visto, es el concepto de *ginocracia* como matriarcado generalizado y ancestral.

^{N57} En su libro *Modern Hatreds. The Symbolic Politics of Ethnic War* (2001), Stuart J. Kaufman, profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Kentucky, detecta el germen del conflicto étnico en los símbolos y mitos, en las historias que las distintas etnias cuentan para expresar su identidad. La definición de grupo étnico adoptada por este autor (pág.16) implica la coexistencia de cinco rasgos clave: un nombre y ascendencia comunes, una memoria histórica y elementos culturales (lengua y religión) compartidos, y un vínculo (aunque sea histórico o sentimental) con un territorio concreto. Conforme a esto, los nativoamericanos son, globalmente, un grupo étnico.

Estos cinco factores de identidad colectiva se perfilan por tres posibles vías, que son las teorías psicológicas sobre las bases de la etnicidad: *primordialismo*, *constructivismo*, y *síntesis simbolista* (pp. 23-25). El primordialismo se fundamenta en rasgos biológicos y en la defensa de la parentela y el territorio. Asigna desde el nacimiento la pertenencia al grupo, a menudo marcado corporalmente de forma natural (rasgos raciales) o artificial (por medio de tatuajes, perforaciones, circuncisiones, etc.). El constructivismo consiste en la agrupación realizada por figuras foráneas a la cultura o culturas en cuestión, como son los políticos, misioneros, antropólogos o los intelectuales. Parten de que el criterio de pertenencia a cualquier grupo es un conjunto de ideas, que pueden haber sido inventadas o reinterpretadas recientemente. En cualquier caso, siempre hay una base preexistente que sustenta ese conjunto de ideas (similitudes lingüísticas religiosas, culturales y territoriales), y las identidades de base endeble, como la yugoslava o la soviética en Europa, no sobreviven. Por último, la síntesis simbolista se apoya en el “complejo mítico-simbólico” (*myth-symbol complex*), consistente en la combinación de mitos, recuerdos, valores, y símbolos que definen la membresía y su significado. La estabilidad de estos mitos y símbolos

(el símbolo es en realidad una metonimia del mito) repercute en el grupo, por eso no es extraño que los líderes e ideólogos los manipulen para su propio interés. Lo que se pretende es crear una cohesión social primordialista, y para ello se manejan símbolos relacionados con el hogar y la familia (e.g. “madre patria”, “patria de adopción”, etc.).

9.1.1.1 Sobre el concepto de transformación

^{N58} La categorización sociosemántica de los actores sociales propuesta por Van Leeuwen (1996:66) comprende tres grandes tipos: *funcionalización*, *identificación*, y *evaluación*. La funcionalización describe al actor social según su ocupación o rol. La evaluación, que puede ser positiva o negativa, sopesa el peso o impacto social de dicho rol (e.g. *pionero*, *renovador*, *creador*, *revolucionario*, *estrella*, *promotor*, *pirómano*, *criminal*, *as*, *campeón*, etc.). La identificación, más compleja, se subdivide en “clasificación”, “identificación relacional” e “identificación física” (Van Leeuwen, 1996:54). La primera se basa en factores como la edad, el sexo, la procedencia, la clase, la raza, la religión, la orientación sexual, o la pertenencia a una compañía u organización (e.g. *joven*, *mujer*, *español*, *aristócrata*, *amerindio*, *musulmán*, *lesbiana*, *masón*). La segunda se refiere a relaciones laborales o de parentesco (e.g. *esposo*, *amigo*, *viuda*, *colega*). La tercera destaca rasgos físicos que identifican al sujeto como “único” (e.g. *La Voz*, *El Cuerpo*, etc.).

En cuanto a los veintiún ejemplos de autodefinition de nuestro corpus poético, muy pocos, como hemos visto, se adscriben a la funcionalización, y si lo hacen a menudo es en compañía de identificaciones clasificatorias. Solamente dos recurren a la evaluación. El grueso de las muestras se concentra en la identificación, y concretamente en la modalidad clasificadora, combinando las categorías de sexo y raza/procedencia (ocasionalmente la de pertenencia a organizaciones—como los clanes):

P20→ *I am age / image of woman*

P40→ *I am an aboriginal woman*

P69→ *I am an Indian and a member of the Fifth Generation*

P71→ *I am a Cree*

P72→ *I am a Cherokee*

P73→ *I am in the Eagle Clan*

P75→ *I am a Native woman*

P76→ *I am a Mi'kmaw*

El género se puede aludir metonímicamente por *somatización* (Van Leeuwen, 1996:59-60) con una alusión impersonalizada al órgano sexual: **P449**→ *I am a cunt*

En el apartado de identificación física podríamos tal vez incluir los siguientes ejemplos:

P441→ *I'm river / I'm me*

P442→ *the mountains are real / they are me*

P458→ *Old Woman become me*

P460→ *I am winged*

Observamos que la mayoría utiliza la estructura *I am* + SINTAGMA NOMINAL, que presenta dos variantes mínimas: *become* en lugar de *to be* (**P220**, **P313**, **P22**, **P443**), y un sintagma adjetival en vez de nominal: *I become real* (**P22**), *I was alive* (**P457**), *Now I am wiser* (**P459**), *I am winged* (**P460**).

9.2 *Una semiótica del exilio nativo*

9.2.3 *Mapa argumentativo*

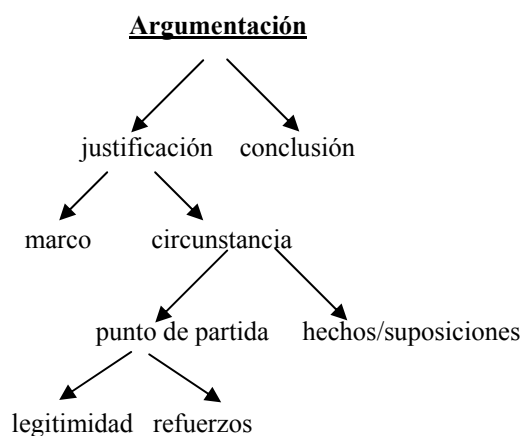
^{N59} He aquí las definiciones de los parámetros utilizados en la elaboración del mapa argumentativo:

5) **COMPLEJIDAD DE LA MACROESTRUCTURA**

1.1 ESQUEMA ARGUMENTATIVO MÍNIMO (hipótesis/premisa + conclusión) → Es la superestructura argumentativa más básica (Plantin, 1996:37; van Dijk, 1998a:343 y 1998b:93), que se compone de una hipótesis o premisa y una conclusión. La premisa puede estar formulada en forma de pregunta. La conclusión puede ser una orden, una prohibición, un consejo o una propuesta.

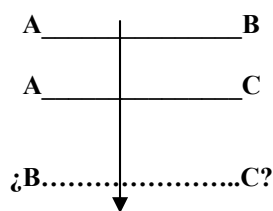
1.2 ESQUEMA ARGUMENTATIVO COMPLEJO (coincidencia de más de un argumento)

Consiste en una conjunción de pasos argumentativos, dispuestos como sigue (van Dijk, 1978:160):



6) **RELACIÓN ENTRE LOS ARGUMENTOS INTEGRANTES**

2.1 LIGADA → e.g. **A** = *squaw is to whore / as* / **B** = *Indian maiden is to virgin / squaw is to whore / as* / **C** = *Indian princess is to lady* / (P6)



2.2 SERIAL → **(A→B→C)** E.g. (...) / **A** = *You can judge me because I'm not one of your race / → (...) / B* = *But there's a fire inside me that will never die. / → (...) / C* = *I'm damn proud to be an Indian.* / (P209)



E.g. (...) / **A** = *They believe because we have brown skins we are tough / (...) → B* = *If I knew my native tongue / I could return to the rez / and get a job / (...) → C* = *Your Honour / It's not my choice / I have ended up this way / at 21 years old (...)* (P8)

2.4 COMPUESTA → A ___ B ___ C ___ D (etc.)



E.g. (...) / **A** = menstruation / would have kept him out of the / temple at age 12 / + **B**= he would have been / raped / hitch-hiking / from Bethlehem to Jerusalem / + **C**= his nursing children / would have screamed / and starved / without milk for / 40 days and 40 nites / (...) / **D** = he wouldn't have had / time to be crucified / → **X** = nope / Jesus Christ / wasn't born a woman

N.B. Denomino “compuesta” este tipo de relación argumentativa, originalmente “compleja” en la taxonomía de Walton (2006), para no confundirla con la macroestructura argumentativa compleja de van Dijk (1978).

7) **CLASE DE ARGUMENTO**

3.1 RECURSO A LA AUTORIDAD → Justificación del razonamiento con una opinión experta y/o reconocida:

E.g. “Dear Webster” **savage** (sav'ij) *adj. without civilization; primitive; barbarous (a savage tribe) n. a member of preliterate society having a primitive way of life; a fierce, brutal person.* (P202)

3.2. ANALOGÍA → Se trata de una argumentación no concluyente, pero muy prolífica. Está basada en inducciones, semejanzas, precedentes, parangones o modelos.

E.g. *i have it in my mind that / dykes are indians // they are a lot like indians / they used to live as tribes / they owned tribal land / it was called the earth // they were massacred / lots of times / they always came back / like the clouds / they got massacred again* (P101)

3.3 GENERALIZACIÓN → Aceptación de la opinión popular:

E.g. (...) / *I am a female / only in the ability / to breed / and bear papooses / to be carried / quaintly / on a board / or lost / to welfare / (...)* (P7)

3.4 SIGNO/INDICIO → Es la (re)construcción de un conjunto por el detalle:

E.g. / *Measurement of tradition / ¾ cupo f Anishnawbe Kwe? / But. / I can say hello—ANIIN / (...)* (P9)

3.5 AD HOMINEM → La argumentación sobre la persona traslada la discusión del problema al argumentador. Se produce un ataque al adversario, que puede llevarse a cabo mediante el insulto y la crítica negativa, o la ironía.

E.g. *Colonizer, my enemy / I will confront and challenge you / I will neither accept nor conform to your lies / (...)* // *I know your history, I have studied it / colonial history, full of lies / history of tyranny, massacres, disease, theft, state terrorism / history of genocide / that is your history / (...)* (P11)

3.6 CORRELACIÓN DE CAUSA → Puede establecer una relación causal o explotar una ya existente y que se da por supuesta en la argumentación.

E.g. (...) / *yesterday was not enough / it wasn't enough for you to kill us to take our lands / it wasn't enough for you to imprison us, trying to silence us / it wasn't enough for you to steal our youth, / wanting to crush our culture / (...)* (P210)

3.7 REDUCCIÓN AL ABSURDO (combinable con otros tipos de argumento) → Planteamiento (por lo general con finalidad irónica) premisas o hipótesis normalmente inconcebibles debido a su carácter disparatado o a su escasa probabilidad.

E.g. “how to be caged and never know it” get comfortable with the chains / cease to notice their chilling clutch / (...) (P189)

8) RELACIÓN CON EL DESTINATARIO

4.1 ARGUMENTOS PRESENTACIONALES → Involucran al oponente por medio de diálogos ficticios.

E.g. (...) // I tell you, what you are doing to me now is / killing me / negating my existence / denying me my voice, my life. / (P84)

4.2 ARGUMENTOS NO PRESENTACIONALES → No implican al destinatario. Se subdividen en dos tipos fundamentales: fabularios y cuasi-lógicos.

4.2.1 Argumentos fabularios → Son razonamientos basados en una narrativa, que suele ser personal.

E.g. I am a woman with 3 children a husband who has been out of work / For 18 months & no place to go / I am one of 400 families / Emergency Housing has turned away this month / (...) (P172)

4.2.2. Argumentos cuasi-lógicos → Son razonamientos de carácter informal: bien porque no se toma en consideración la veracidad de las premisas, porque se obvian parte de los enunciados explicativos (relacionados con el marco y la circunstancia), o porque se omite el lazo que vincula las premisas a la conclusión (*i.e.* la llamada “ley de paso”), generándose así una argumentación incompleta o indirecta. El ejemplo adjunto presenta un argumento por analogía:

E.g. I see / natural beauty / cut up and left to rot. // I take a deep breath. // It reminds me of women / treated with the same disrespect / as Earth Mother is. // (...) // I see my mother / lying there raped. / (P85)

9.2.4 Síntesis: valor signico de la poesía de las nativoamericanas

9.2.4.1 Acerca de la metáfora: prioridad de la experiencia sobre la esencia

^{N60} En relación a las metáforas del tiempo y el ego en movimiento, Gentner, Imai y Boroditsky (2002) descubrieron que los sujetos de su estudio, a quienes se había pedido que realizaran una serie de inferencias temporales codificadas en términos espaciales, manifestaban un procesamiento retardado de la información al cambiar de un modelo metafórico a otro, sin que dicho retardo pudiera ser atribuible a factores léxicos. Boroditsky y Ramscar (2002) apreciaron además la influencia del contexto sobre la elección de perspectiva, ya que al formular determinadas preguntas cronológicamente ambiguas en un aeropuerto, los pasajeros que acababan de bajarse del avión tras un vuelo estaban más predispuestos a adoptar el modelo del ego-en-movimiento que los individuos a la espera de recoger a alguien. Asimismo, preguntaron entre los sujetos que aguardaban su turno en la cola de un autoservicio, y comprobaron que los que se encontraban más cercanos al objetivo (al principio de la fila) tendían a seguir la metáfora del ego-en-movimiento más que los del final.

9.2.4.2 Acerca de la metonimia: el peso del contexto sociopolítico y cultural

^{N61} Desglosemos cada una de las motivaciones metonímicas de Radden (2000): la base experiencial conlleva siempre la interdependencia entre dos entidades y puede apoyarse en una correlación de sucesos—como el sentimiento y el gesto en la metáfora orientacional FELIZ ES ARRIBA—en una relación de complementariedad (*e.g.* LA MENTE ES UN CUERPO), o en una comparación (*e.g.* COMPARACIÓN ES DISTANCIA, que origina la proyección SIMILITUD ES CERCANÍA). La implicatura interviene en las metáforas gramaticales derivadas de la identidad EL TIEMPO ES

ESPACIO, como EL DESPLAZAMIENTO ESPACIAL ES INTENCIÓN en el futuro próximo con *going to*, y en aquellas que consisten en actos secuenciados y responden al esquema EFECTO POR CAUSA / ACTO POR RESULTADO (e.g. SABER ES VER, o POSEER ES SUJETAR/RETENER). Incide también sobre las proyecciones LUGAR POR ACTIVIDAD (e.g. estar en el estudio/el baño/la cama) y LOS OBJETIVOS SON LUGARES DE DESTINO (e.g. llegar al final de algo). La estructura de la categoría conceptual explota relaciones sinecdóquicas entre una categoría conceptual y sus miembros. Algunos ejemplos son las metáforas LA ACCIÓN ES MOVIMIENTO (e.g. empezar a moverse para solucionar o conseguir algo, mover ficha, *to be one's move*), LA TRANSFORMACIÓN ES MOVIMIENTO (e.g. caer en la cuenta de algo, *fall in love/disgrace/ill*), LOS PROBLEMAS SON ENREDOS (e.g. un problema o asunto liado, *a knotty problem*), o LAS PROPIEDADES SON ATRIBUTOS FÍSICOS (e.g. un gran descubrimiento/acontecimiento, *a big discovery, big Christmas*). Para finalizar, los modelos culturales, que como sabemos son mundivisiones compartidas, incluyen los esquemas de camino y recipiente (recordemos los MCI del viaje euroamericano y amerindio) con sus proyecciones derivadas: e.g. LA IRA ES UN FLUIDO CALIENTE EN UN CONTENEDOR (origen de expresiones como calentar/hervir la sangre = *make one's blood boil*), o LA MENTE ES UN RECIPIENTE (e.g. tener algo en mente / *to have something in mind*). Un modelo particularmente extendido (conocido como *conduit metaphor*), es el de la comunicación como transferencia a través de un conducto, y es fuente de expresiones como transmitir/hacer llegar ideas, o *get one's point across*.

9.3 Empoderamiento discursivo

9.3.2 *El valor de lo no-dicho: los discursos del miedo y el perdón*

9.3.2.1 El discurso del miedo

^{N62} Fromm analiza la distinción entre los dos modos de existencia (*tener* y *ser*) y observa que, a diferencia de nuestra sociedad occidental, basada en el orden jerárquico, en las comunidades tribales el ejercicio de la autoridad se fundamenta únicamente en la capacidad, la sabiduría, y la experiencia. Los individuos que proceden de culturas cazadoras y recolectoras no encuentran en nuestro sistema los mismos baremos de juicio, sino una alienación de la autoridad causada por la transferencia de la capacidad verdadera a su símbolo (uniforme, estatus, título o posesión). A ello se añade el que los sujetos puedan transmitir una imagen pública artificial de sí mismos, al no existir una convivencia grupal estrecha que los desenmascare, como sí sucede en las tribus (1976:50-53).

Fromm advierte asimismo cambios idiomáticos continuos en las lenguas occidentales: un uso creciente de sustantivos y un empleo cada vez menos frecuente de verbos. Esto lo interpreta como una tendencia a basar la relación con el mundo en términos de posesión y propiedad (*ibid.* 37-41). En semejante situación, tener y consumir se convierten en formas cotidianas de incorporarse a la realidad (o mejor dicho, de incorporar la realidad a la persona) y de afirmar la propia existencia, equiparables al canibalismo totémico y a la fase oral infantil (*ibid.* 42-43).

9.3.2.2 El discurso del perdón

^{N63} Kurteš (2004:580) estudia la semántica del odio, caracterizada por cinco rasgos fundamentales: *dispersión conceptual*, *inversión de significados*, *confusión*, *manipulación*, y *evasión (eufemística)*. Existe **dispersión** cuando un término cubre dominios semánticos distintos (en ocasiones ni siquiera tangenciales), por lo que la expresión pierde su significado primario original. La **inversión** consiste en la designación de significados opuestos por el mismo término o expresión. La **confusión** puede derivar del rasgo precedente, que genera dificultades para visualizar y comprender el segmento concreto de realidad denotado por el término. Hay **manipulación** si se polarizan actitudes a fin de inculcar una determinada opinión o ideología y, por último, la evasión (i.e. la evitación de ciertos temas o actos discursivos), generalmente mediante eufemismos, se puede considerar una variedad de manipulación.

En los poemas no paródicos de las nativoamericanas se detecta solamente la manipulación (dicotomías deícticas *we/they*, AAI, subjetividad, etc.), ya que la parquedad y la transparencia enunciativa indias son contrarias a la confusión e inexactitud semánticas. Entre los académicos indios es frecuente la dispersión del concepto de genocidio, que suele aplicarse tanto a individuos y a tribus como a sus culturas y a sus mentes (e.g. *Genocide of the Mind*, de MariJo Moore).

Conclusiones

A) Descriptiva formal y funcional de la poesía de las indias norteamericanas

Las conclusiones sugeridas por este estudio pueden clasificarse en dos grandes categorías fuertemente interrelacionadas: *discursiva* y *cognitiva*. La primera se compone tanto de elementos formales (objeto de estudio del análisis lingüístico del discurso), como de intencionalidad comunicativa (foco central de la pragmática) y de reivindicación social (que concierne al llamado análisis crítico del discurso). La segunda aborda las inferencias y transferencias conceptuales que tienen lugar de un código cultural a otro para garantizar la adaptación y con ello la supervivencia. ***Dentro de un marco discursivo amplio***, y según se desprende de los ejemplos del corpus, podemos concluir que la actual poesía de las nativoamericanas es extremadamente simple desde el punto de vista sintáctico, pero compleja en sus aspectos conceptual y pragmático. **En el plano morfosintáctico** aúna una forma lingüística paratáctica y breve y una retórica regresiva heredera de la literatura oral y de las ceremonias tribales (y muy a menudo portadora de fragmentos de repetición rítmica acumulativa) con una oblicuidad referencial basada en el conocimiento cultural compartido y materializada en la sinécdoque, modo de captación de la realidad característico de las sociedades noramerindias tradicionales.

La expresión es icónica del pensamiento y la realidad exterior: desde la reiteración circular de onomatopeyas y sonidos con finalidad armónica, lexías, estructuras y conceptos, hasta las improntas rítmicas de la sintaxis para representar distintos tipos de movimiento, como son las errancias cadenciosas por la naturaleza mediante la densidad adjetival y nominal, el asíndeton en los espacios ciudadanos, connotadores de un paso frenético, o los trotes y galopes en la obra *Horse Dance to Emerald Mountain* de Beth Cuthand, que indican también los diferentes estados de ánimo de la enunciadora. En ocasiones la forma llega a constituir un *hápax* discursivo fusionador de lenguas (aborígenes e inglesa), a manera de significante-reflejo de la continuada hibridación cultural del colectivo indígena, ejemplificada en los poemas **P55-56, P394, y P555**.

A nivel pragmático, y en semejanza con los mitos cosmogónicos y la figura del *trickster*, la poesía femenina nativa aglutina una serie de polaridades, hibridaciones y cruces de umbrales que la definen como una *mezcla de reconciliación y desobediencia* con y hacia el exogrupo colonizador. La *reconciliación* comprende estrategias obvias como la solidaridad pronominal (el uso inclusivista de *we*), el elogio, o el perdón explícito (verdaderamente escaso), así como tácticas más sutiles, como la insinuación de textos, géneros y discursos conocidos por ambas culturas, nativa y euroamericana. Muestras de ello son el perdón indirecto de la metáfora cultural del tejido o del poema-*potlatch* **P479**, y el acertijo, que para ser resuelto exige la aplicación de reglas comunes a los interlocutores y fomenta la no-intromisión en la construcción de significados llevada a cabo por el receptor del mensaje, lo cual justifica la inclinación nativa hacia la adivinanza como medio de instrucción del lector euroamericano en una suerte de pedagogía contracolonial.

Por este mismo motivo son reconciliadores la mimesis de los asépticos registros burocráticos en documentos oficiales y de la estereotipia del discurso colonial, o el recurso al *haiku*, evocador por su parte de una filosofía y una estética parejas a la sencillez y la tendencia nativa al vacío. A esta interdiscursividad debemos sumar la intertextualidad que supone la mención a otros autores indios y afroamericanos o a figuras políticas con cuya lucha por la igualdad se identifican las poetas, junto con las múltiples parodias (de las incoherencias de la evangelización americana, de la lógica racional y las autoridades intelectuales de Occidente, de sus prácticas, actitudes y obras ideológicas, de su patrimonio literario infantil) y de la utilización, algo más restringida, de la ironía situacional, que no se aplica a la condición homosexual ni a la lúgubre experiencia generacional en los internados estatales.

La *desobediencia discursiva* de las indias norteamericanas es espejo de su rebeldía política. Numerosos poemas increpan y acusan al lector euroamericano, atreviéndose inclusive a cometer actos amenazadores de su imagen social (AAI). Queda excluido a veces de la comunidad nativa y se le marca como exogrupo con deícticos y apelativos distanciadores (*e.g. colonizer, my enemy* /**P11**) y hasta vejatorios (*e.g. European thief; liar, bloodsucker.* /**P203**). La exposición cruda de tabúes (pormenores sexuales e irreverencias religiosas, por ejemplo) y el insulto frontal son estrategias limítrofes entre la reconciliación y la desobediencia, puesto que transgredir las fronteras

discursivas establecidas implica siempre la renegociación de unas nuevas. Análogamente, con la argumentación basada en la oratoria persuasiva amerindia y en el *storytelling* se denuncia la opresión y se reivindica presencia social la vez que se dialoga (y con frecuencia en conversaciones simuladas con interrogaciones, vocativos y exclamaciones, evitando el razonamiento silogístico) con el oponente euroamericano, cuya pasivización es otro acto de insumisión contra su anterior y prolongado control. Se invierten así sus expectativas de ritmo en determinados escenarios, siendo guiado parsimoniosamente por los laberintos urbanos. Es privado además de información esencial para descifrar las alusiones culturales oblicuas o los hechos históricos contenidos en el poema. Esta logofagia intencionada presenta varios grados de cooperación con el lector según las distintas autoras, como podemos por ejemplo observar en el tratamiento del asesinato de Helen Betty Osborne en **P124**, **P196** y **P389**. La reticencia a cumplir con las expectativas generadas por ciertos espacios es un rasgo importante más de disensión con el exogrupo. Se puede hablar de una “anarquía versal” por la que las tipografías jurídica (**P506**) o periodística (**P515**) no relatan hechos objetivos sino vivencias, opiniones y sentimientos personales en representación del colectivo y el poema puede contener actos de habla inusitados en el género, como las recetas de cocina de **P242** y **P486** o el reducto de comadreo de **P386** y **P469**, todos creadores a su vez de espacios solidarios o de reconciliación con el lector.

El acto mismo de la escritura (y más aún firmada) es la primera manifestación de desobediencia a la sumisión y el silenciamiento impuestos por el colonialismo a los nativos. Acometerlo empleando las técnicas del *storytelling* y de la repetición acumulativa ritual, rehusar la linealidad retórica del clasicismo, marcar un centro discursivo, o invertir la semiótica espaciotemporal occidental preservando el dinamismo cósmico y psicológico (frente al estancamiento cultural atribuido por Europa a los colonizados) afirma de paso la idiosincrasia tribal. El uso vehicular de la lengua inglesa, ocasionalmente con alternancia de códigos (y por ende con un ejercicio variable de supremacía/cooperación según la cantidad y la cobertura cultural del paratexto) denota capacidad de aclimatación al entorno dominante y simultáneamente de defensa contra él, sin dejar de instar al euroamericano a la asunción de responsabilidades históricas o de aleccionarle sobre ellas. Con dicho fin ideológico se manipula en la sintaxis la agencia/agentividad de los sujetos poéticos, se tematizan los complementos locativos a los que se vincula información de carácter funesto (reservas, internados, museos, “yoes”

escindidos por la aculturación y la totalidad del continente americano conquistado), o se reproducen sociolectos. El resto de las vivencias coloniales gira en torno a una coherencia léxica intra e inter-poemática entre las autoras. En su conjunto, los mecanismos de desobediencia citados sirven tres propósitos principales: la adquisición de visibilidad social, la consolidación de las propias raíces culturales, y la inversión de las relaciones de poder entre colectivos, y se reparten entre los niveles fónico, semántico, sintáctico, retórico, pragmático y sociolingüístico.

En su vertiente cognitiva, por medio de su *multimodalidad* la poesía de las nativas concilia los espacios verbal, auditivo y visual, lo que funciona igualmente como estrategia fronteriza entre la reconciliación y la resistencia al facilitar la descodificación del enunciado fortaleciendo a un tiempo valores culturales (el conocimiento visual y la centralidad del ritmo—en este caso imitativo del golpe de tambor—son propios de las sociedades orales), incluso utilizando iconos específicos, como las puntas de flecha de **P353** y **P516**, las figuras-tótem de **P185**, **P227**, **P315**, **P352**, **P372**, **P466**, **P479** y **P516**, la trama de tejido de **P63**, el círculo de **P296** o el contorno antropomórfico femenino de **P286**. La actitud contestataria se plasma asimismo en una tipografía selectiva en cuanto a mayúsculas y minúsculas, persiguiendo restaurar el estatus sacro de algunos referentes nativos (manifestaciones de espiritualidad holista), re-imbricar iconos coloniales (figuras de culto y de autoridad religiosa y política) o revelar preferencias culturales en el mestizaje (e.g. **P485**). La centralidad tipográfica del poema en la página y de los versos-clave en el poema es otro retorno retórico-visual a los orígenes culturales y un signo de subjetividad al resaltar parte del mensaje.

Entre las *estrategias conceptuales* destaca el papel de metáforas y metonimias en la difusión de la ideología del endogrupo nativo, sobre todo en lo referido a la mencionada reimbricación de iconos occidentales y a la expresión de una nueva identidad femenina nativa, fundamentada en la tradición (imágenes líticas, selénicas, cíclicas y de fluidez, metáforas de la costura y el tejido) y en el activismo contra el desplazamiento físico y cultural causado por el hombre blanco (tránsitos espirituales permanentes, espacios preparatorios de transformación personal y regeneración comunitaria). Ambos aspectos participan de un sincretismo de opuestos (*i.e.* movimiento/quietud, relación/aislamiento, cambio/permanencia, roles masculino/femenino) de nuevo coincidentes con el holismo mítico y los atributos

complementarios del *trickster*. La metonimia no solamente es un tropo ideológico por potenciar los significados metafóricos (alude lateralmente, por ejemplo, a los elementos del MCI nativo del viaje y en su variante predicativa actúa como una metáfora ontológica) y constituir el modo tribal primario de captación de la realidad, sino por favorecer la cohesión grupal creando códigos de oblicuidad referencial (e.g. *black robes*) y recordar o ilustrar sobre el exterminio nativo con apoyo visual (metonimias visuales que responden a la proyección metafórica LA PROXIMIDAD ES FUERZA DE EFECTO).

La metáfora y la metonimia intervienen activamente en la integración conceptual o *blending* que se practica a efectos de adaptación y reconciliación en las esferas espacial, temporal y personal para delimitar respectivamente puntos de encuentro físico o figurado (un acercamiento cultural entre endogrupo y exogrupo: **P39**, **P289**, **P514**, y **P516**) o traducir la experiencia colonial en términos locativos comprensibles para el opresor (**P255**), amén de subrayar la confluencia de tiempo y espacio (en realidad la “espacialización” de aquél) en los procesos de transformación—con un énfasis de la espera en el interior de receptáculos provisionales, como ataúdes cristalinos (**P310**) o crisálidas (**P460**). Otros cometidos son condensar el pasado histórico en geografías ajenas con una historia similar (**P410**) o en lugares sagrados de degradación imparable (**P418**) y describir las nuevas identidades femeninas híbridas (**P286**), ya sean de aculturación dudosa (**P4**, **P386**), definición autoetnográfica (**P6-10**, **P88**), o insistentes en algún rasgo de relieve (e.g. adaptación, transformación y sabiduría en la mujer-serpiente de **P308** o la experiencia de fustigación y marginalidad de las lesbianas-como-indios de **P101**), cuando no desestabilizadoras de iconos y estereotipos occidentales (**P88**, **P308**).

B) La poesía femenina nativoamericana como tropo de un tropo

La poesía de las nativas *representa un viaje*. Al cartografiarlo se convierte en su metáfora y su metonimia (y en alguna ocasión directamente en su icono) y por lo tanto en el doble tropo de una evolución, a la vez personal y comunitaria, hacia el empoderamiento. *Registra las vicisitudes del exilio*: del desplazamiento territorial de las tribus, de su posterior confinamiento en reservas y guetos urbanos, así como de las travesías personales que revierten en el colectivo mientras se nutren de él. Esta proyección trópica del viaje que incrusta viajes cósmicos, destierros de pueblos enteros y exploración interior replica el esquema de concentricidad argumental del *storytelling*.

Tras el desarraigo forzado, el movimiento nativo *se orienta a la búsqueda de un hogar*. A lo largo de la ruta se sigue el MCI de la rueda medicinal cuatripartita, con unos supuestos visuales y proposicionales contrarios a nuestra mentalidad viajera. En ella adquieren gran importancia retórico-simbólica el centro y sus concentricidades conceptuales y discursivas. Globalmente, el viaje nativoamericano posee unos *rasgos distintivos* que lo distancian de su homólogo europeo: no hace uso de una retórica imperialista persuasiva sobre lo descrito porque carece del objetivo instrumental o mercantil que mueve las conquistas. Tampoco es un rito de paso exclusivamente masculino, ni se apropia este sexo de la condición de movilidad.

El itinerario, como se ha dicho, no es centrífugo desde el hogar sino centrípeto hacia él, los lugares se veneran y se añoran, y no se buscan sustitutos en no-lugares de anonimato y desencuentro, a diferencia de nuestra cultura. No escapa a la fabulación hiperbólica, pero ésta se debe a una cruda supervivencia al límite y no a la adaptación cultural originada por los cambios del expansionismo. Las orientaciones del mapa que traza no persiguen la acumulación y el dominio sino una estricta guía espiritual que ayude a encontrarse en la propia cultura. La subjetividad expresada por el viajero está al servicio comunal y no propende al individualismo como ha venido sucediendo a partir de los periplos renacentistas. Y desconstruye por último el binarismo movimiento/estasis o arraigo, además del ya aludido masculino/femenino, pudiendo debilitar también la dualidad extranjero/nativo.

Respecto a su *clasificación*, el viaje noramerindio concentra elementos de la diáspora: la diseminación intersticial del hábitat, el valor de la comunidad, los lazos de la experiencia colonial y la lucha anti-imperialista, el anhelo de regreso al lugar de origen y el sentimiento de alienación en la sociedad dominante. Niatum (1993:67), sin embargo, habla del exilio como una disociación entre el cuerpo y la mente (acepción seguida en esta tesis al elaborar los mapas semióticos), lo que no es incompatible con la existencia de movimientos nomádicos de una cultura a otra (Eigenbrod, 2005) y de pérdidas culturales similares a las ocasionadas por la emigración (Milton, 1974). Una calificación más, acuñada en el curso de la presente investigación, es la de peregrinación indefinidamente expatriada, porque se busca un centro personal y cultural fuera de la tierra de origen sin que haya visos de vuelta.

La poesía de las nativas es en este sentido un *movimiento constante* (continuidad, hibridación, transformación, adaptación y búsqueda), aunque también *lugar*, un refugio sagrado que nace del silencio íntimo, como sostiene Brant. Las poetas alzan voces individuales por sus comunidades y con una contundencia discursiva que se rebela contra la alteridad radical (racial y sexual) adjudicada por el ideario colonialista. Esto las diferencia del individualismo y la inseguridad discursiva de los primeros escritos viajeros femeninos en Occidente, y de la alteridad parcial (fundada sólo en el sexo) de sus autoras.

Se ocupa del viaje desde una *doble perspectiva de componentes culturales intrínsecos y extrínsecos*. Entre los primeros, las migraciones prehistóricas por Beringia encuentran un eco poético escaso. No así las prácticas rituales (la búsqueda de visiones, el tratamiento de la muerte y el chamanismo curativo), o los condicionamientos tribales específicos, más abundantes. De ellos podemos enumerar la división del trabajo entre sexos, no discriminatoria (por intercambiable) y permisiva del desplazamiento libre de la mujer, que tan sólo debe observar ciertas restricciones simbólicas y no sufre la reclusión patriarcal como en Europa. Es muy relevante la actividad textil—con variaciones de estatus de unas tribus a otras, que en poesía inspira sugerentes metáforas relacionadas con *Spider Woman*, la expresión implícita del perdón entre culturas y la definición de hogar. La movilidad femenina recogida en las mitologías tribales, “género” antecesor de la poesía contemporánea, evidencia tres rasgos definitorios básicos de la viajera: su vínculo con la naturaleza, su modo de conocimiento no oculocéntrico, y su función mediadora, bien entre lo natural y lo sobrenatural, o entre blancos e indios.

Los componentes culturales extrínsecos abarcan los desplazamientos territorial, espiritual y cultural causados por la Conquista. Las poetas nativas hacen de los dos primeros ejercicios de memoria histórica, evocando la pérdida del apego sagrado a la tierra y los padecimientos sufridos en las *residential schools*, recordando eventos históricos (*Wounded Knee*, y El Sendero de las Lágrimas/*Trail of Tears*) y dejando ver el extrañamiento vivido en las ciudades como no-lugares, a los que conduce la migración desde las reservas empobrecidas. El tercero, más sincrónico en contraste, describe los estragos del alcohol y el consumismo euroamericano en la vida noramerindia.

El *empoderamiento discursivo* que va gestándose durante el viaje poético consiste básicamente en una conciencia de lucha (las poetas se conceptúan a sí mismas como “guerreras de las palabras” y manifiestan de forma abierta su ira) en la que se hacen cruciales el *recuerdo* y el *valor de la transformación*. Por vía del primero se mantienen los sentimientos de arraigo local y la misión testimonial de la literatura, y se actualiza el rol de los héroes culturales (*e.g.* el *trickster*) en el mundo moderno. Con la segunda se realizan la instrucción contracolonial del lector euroamericano como rito de paso—una separación y pasivización conducentes a la reconciliación—y la reimbricación de iconos occidentales citadas anteriormente.

No obstante, el carácter transformador, ceremonial y sanativo de la poesía no afecta tan sólo al exogrupo en lo que respecta a su comprensión de significados culturales sin iniciación previa, a su sometimiento a retóricas panópticas controladoras o a la ruptura de sus expectativas: con él el endogrupo establece una política de la diferencia no segregacionista, igualitaria y vindicativa de heterogeneidad cultural interna que convierte en colectivo el pensamiento individual de las poetas. Este *contradiscurso* desconstruye diversos binarismos coloniales, así como la metáfora del arraigo, tradicionalmente aplicada a indígenas y mujeres, debido al secular desplazamiento sexuado de Occidente. Trata todas las facetas de la opresión aborígen (explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y violencia) y proclama a la par que insinúa: esboza un discurso implícito del miedo en el que abunda la metáfora de la “frontera interior” para designar personalidades divididas por la alienación cultural y un discurso del perdón con grados variables de explicitud (difuso, metaforizado en la costura y el tejido, cuantificado, condicional y muy contadas veces, pleno). Coexisten ambos con las estrategias discursivas y cognitivas de reconciliación ya enumeradas (intertextualidad, ironía, y su intersección, la parodia).

El contradiscurso poético de las noramerindias recurre a metáforas culturales consabidas (las concepciones lítica, selénica y fluida de la mujer nativa) sin que ello le impida acuñar metáforas novedosas como la del “yo”-conducto/túnel, a medio camino entre la invisibilidad y el enclaustramiento y el tránsito y la luz, sugerente de un proceso inacabado de construcción de la identidad. Ésta es expresada con rasgos relacionales, forjadores de vínculos transculturales basados en la experiencia (*e.g.* las *Sister Nations*) tanto como esencialistas (ligados a la filiación tribal o la pertenencia a una comunidad

dada). Se halla inserto en un *marco funcional más extenso*, compuesto por una práctica social, una práctica discursiva y una práctica textual.

La primera es difusora de la ideología del endogrupo valiéndose de cinco mecanismos que denuncian injusticias y aseguran la presencia mediática nativa: la metáfora, la metonimia, la argumentación narrativa, el tabú y la integración conceptual, ingredientes de un mestizaje cultural de impacto comunicativo semejante al de un diálogo ceremonial. La segunda regula el acceso del lector no indígena a los textos nativos, así como su instrucción cultural, utilizándose como instrumentos la logofagia, el paratexto y la gestión de editoriales propias. Al contrario que las sociedades tribales, se desvelan valores de conocimiento común (si bien nunca sagrados) y se despliega la intimidad personal al servicio de la reivindicación y redefinición colectivas. De la práctica textual, cuyas estrategias de reconciliación y desobediencia han sido prolijamente estudiadas en anteriores secciones y recién sintetizadas en el nivel pragmático, cabe incidir únicamente en el predominio de la orientación invertida lotmaniana, enfocada a la intertextualidad y la parodia, como modo principal de acercamiento intercultural.

El viaje personal de poetas y voces poéticas enunciadoras intercede por el colectivo y dibuja una *cartografía volumétrica* que hace visibles los espacios de resistencia y acogida: hitos-prisión que obstaculizan el movimiento o bien lo fuerzan (*residential schools*, museos, ciudades, reservas, manicomios, personalidades aculturadas y desarraigadas) y recintos de aprisionamiento aparente que constituyen espacios preparatorios de transformación. Unos y otros implican esquemas metafóricos de visibilidad.

La *semiótica del exilio* que dicha cartografía perfila se asienta sobre tres pilares: la metáfora, la metonimia y la argumentación, indispensables como se ha visto en la práctica social. Las metáforas se organizan en torno al hiperónimo EL TIEMPO ES ESPACIO, que subsume otras identificaciones estructurales derivadas del MCI noramerindio de movimiento dirigido. Otras características dignas de atención son la descripción fundamentalmente ontológica de la viajera, la preferencia por el esquema temporal del ego-en-movimiento, la preservación cinética según la Segunda Ley de la Dinámica, y la tensión entre la linealidad de la forma y la circularidad de los contenidos. En lo concerniente a la metonimia, se producen tres relaciones sinecdóquicas fundamentales:

CONCLUSIONES

POSEEDOR POR USUARIO, AGENTE POR CONTROLADOR, Y PROPIEDAD DEFINITORIA POR CATEGORÍA DEFINIDA, que definen la comunidad nativa transtribal de manera bimodal (relacional y esencialista) y con un uso singular de la metonimia predicativa. De la argumentación podemos reiterar su propósito reconciliador, su propensión a las superestructuras causales complejas y convergentes y a los argumentos presentacionales u oposicionales (*i.e.* que involucran al lector, generalmente euroamericano), con apenas ataques personales y recursos a la aceptación popular y a la autoridad. Es prolífica la argumentación por narrativa, que puede imitar sociolectos para infundir credibilidad, y se evita el razonamiento silogístico occidental, mientras que por contra la parodia suele encontrarse en los argumentos por reducción al absurdo.

Parte sobresaliente de dicha semiótica es la *enunciación del hogar* como destino utópico de acogida, interpretable como *contradiscurso* o *contrageografía* políticos y vehementes frente al imaginario patriarcal colonialista, aplicado desde antiguo a los pueblos indígenas y en especial al sexo femenino mediante la conocida metáfora del arraigo. Arraigar es para las nativas lo contrario al inmovilismo impuesto: un acto insumiso y reivindicativo de sus orígenes, sus tierras y sus tradiciones culturales acalladas. Y la utopía de tal asentamiento consiste en su imposibilidad/futilidad: los espacios hogareños se descubren durante el tránsito, a lo largo del exilio físico, cultural y espiritual al que se ven sometidas. De ahí que el hogar (o, siendo realistas, sus sucedáneos más válidos) adopten como significantes primarios el propio cuerpo, el hábitat cósmico característico de su mentalidad holista, o una serie de psicopaisajes (de infancia, de transmisión generacional, o de construcción consciente como anhelos personales y colectivos).

Son en todos los casos, hogares trasgresores por constituir espacios de lucha y no de reposo, poder surgir en terreno extranjero o desconocido, descartando ambientes familiares, declarar inútiles, en su búsqueda, los sofisticados instrumentos y técnicas de orientación del colonizador, recurriendo al instinto y a las enseñanzas de los antepasados como únicas guías, por personalizar el universo o por hacer público lo que el colonizador mantuvo privado y oculto. La impregnación erótica de cada matiz existencial o el establecimiento de nuevas relaciones amorosas, metaforizadas en antropofagias placenteras como cooperación o dádiva, son algunos ejemplos. Crear hogar, en resumen, confiere poder, crea fronteras—porque en principio incluye y

excluye— aunque sea para deshacerlas después con vínculos abiertos, y es un ingrediente esencial de la poética de empoderamiento tratada en esta tesis.

En “*Dissemination (...)*” Bhabha (1990:294-295) alude a la definición de lo local por medio de lo cotidiano y lo minucioso, identificando paisajes (*landscapes*) en los parajes interiores (*inscapes*). Podemos decir que las poetas nativas realizan la maniobra contraria: humanizan de forma creativa el entorno (muchas veces ajeno) y así revelan lo microscópico en lo cósmico (*e.g.* la poesía de Gail Tremblay), se recrean en la sensualidad y el detallismo corporal femenino (describiendo pliegues, texturas, olores, sabores y tonos, como hace Chrystos) o en los estados anímicos (*e.g.* *Horse Dance to Emerald Mountain*, de Cuthand o *My Heart Is a Stray Bullet*, de Damm) y acciones que por su calidez connotan hogar (las tareas domésticas tradicionales de los versos de Chrystos), captando siempre su vertiente expansiva en vez de su aspecto limitante.

C) Reflexión final: nuevas visiones de la poesía nativoamericana femenina

Esta tesis no solamente *reclama el viaje como uno de los temas esenciales* de la poesía nativa norteamericana, de peso equiparable al de las relaciones de parentesco y la idea de transformación/regeneración en sentido lato, sino que la concibe como *un gran espacio interpersonal*, cartográfico y preparatorio de la transformación individual y colectiva. Tal espacio orchestra una economía ceremonial tendente a la armonía y al equilibrio del sujeto nativo y de su tribu intercultural, y configura una literatura de viajes individuales y comunales, interiores y exteriores, obligados y voluntarios. Al igual que los relatos míticos de Creación, conglera una serie de tensiones: entre el movimiento y la residencia o el arraigo (con sus hitos-refugio y sus hogares en tránsito), las fuerzas centrífuga y centrípeta (por sus desplazamientos desde los hitos-prisión hacia el hogar), la domesticación y la trasgresión (debido a la impronta de un hogar primigenio o del psicopaisaje y el constante cruce de fronteras pragmáticas y estilísticas), el hogar y lo extranjero (a resultas de los sentimientos que suscita la actividad literaria), la fragmentación y la unidad (como sensaciones coexistentes en la definición de identidades), la expresión y el concepto (dado que la lengua inglesa, lineal, es vehículo de un pensamiento y una retórica circulares), la oblicuidad y la transparencia enunciativas (la sinécdoque y el acertijo representan el modo de conocimiento y transmisión tribales, no intervencionistas, mientras que se denuncia el

CONCLUSIONES

daño de la colonización con una pragmática directa y hasta abrupta), y finalmente, entre desobediencia política y discursiva y reconciliación, puesto que la resistencia al discurso y cánones coloniales es paralela a un deseo de acercamiento al colectivo euroamericano. Su semiótica es interpretable como *el mapa de un mapa* que garantiza la continuidad aborígen y previene que los no nativos nos perdamos en las intrincaciones de su recorrido.

La presente investigación, en suma, plantea sin duda alguna más interrogantes de los que resuelve. En ella, como en ciertos tipos de viaje, su transcurso es más atractivo y revelador que el destino final.

Algunas líneas de investigación emergentes

Según se ha anticipado en 8.2.1.2, reviste interés indagar de modo contrastivo sobre la supuesta universalidad del MCI de movimiento dirigido en sus variantes lineal euroamericana y circular noramerindia, determinando los ámbitos culturales, temáticos y pragmáticos de su ocurrencia retórica y la clase de metarreferencia con que se manifiestan (si directa u oblicua, y dentro de ellas léxica, sintáctica, o la combinación de ambas). Se podría concretar además si su utilización en las estructuras *problema* → *solución* y en las revelaciones de índole personal, propias de nuestra cultura, se hace extensiva a los textos de autoría nativa. Otra posible línea de investigación sería el examen de las precedentes variables y frecuencias en cada género (e.g. poesía, narrativa, autobiografía), de nuevo en comparación con la literatura de la sociedad dominante.

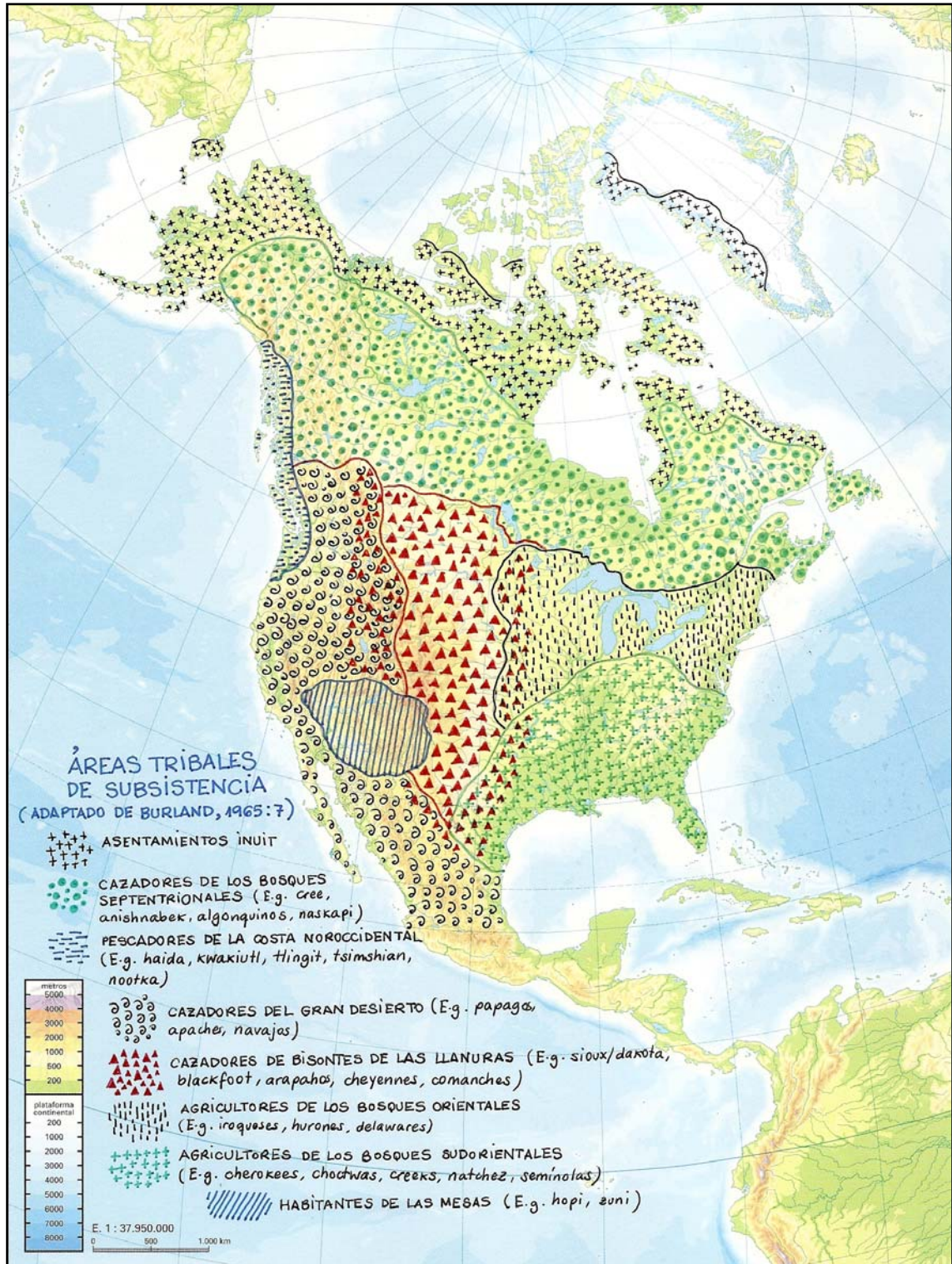
Una segunda sugerencia es la confección de una *pragmapoética étnica* de soporte cognitivo que contemple, desde una perspectiva lingüística, discursiva y conceptual, los porqués y las circunstancias sociohistóricas de los AAI perpetrados por el poeta o la voz enunciativa contra el lector u otras entidades, y que analice las relaciones sociales y discursivas más o menos patentes en los actos de habla entre emisores y destinatarios, centrándose en sus efectos ilocutivo y perlocutivo y en la proporción y tipo de conocimiento compartido. Todo ello supone especular sobre las causas y repercusiones de logofagias y otros incumplimientos de las máximas de cooperación conversacional, así como del empleo compensatorio de las implicaturas.

Constituyen igualmente objetos de estudio factible las funciones ideológicas de las superestructuras y marcadores argumentativos y las modalidades de argumento, y de las metáforas y metonimias, poniendo especial énfasis en la operación de integración conceptual o *blending* dentro de sus planos de actuación (temporal, espacial, personal) y en la ironía y la parodia como definidores de identidades descoloniales (e.g. afroamericana, maorí, o “tercermundista”^{VIII}). Con una investigación de este calibre se podría elaborar una semiótica descolonial contrastiva y contribuir a un mejor entendimiento intercultural, en permanente diálogo, a través de los discursos e imágenes proyectados.

^{VIII} Aun con toda la connotación de turismo ideológico y académico que dicho término pueda comportar.

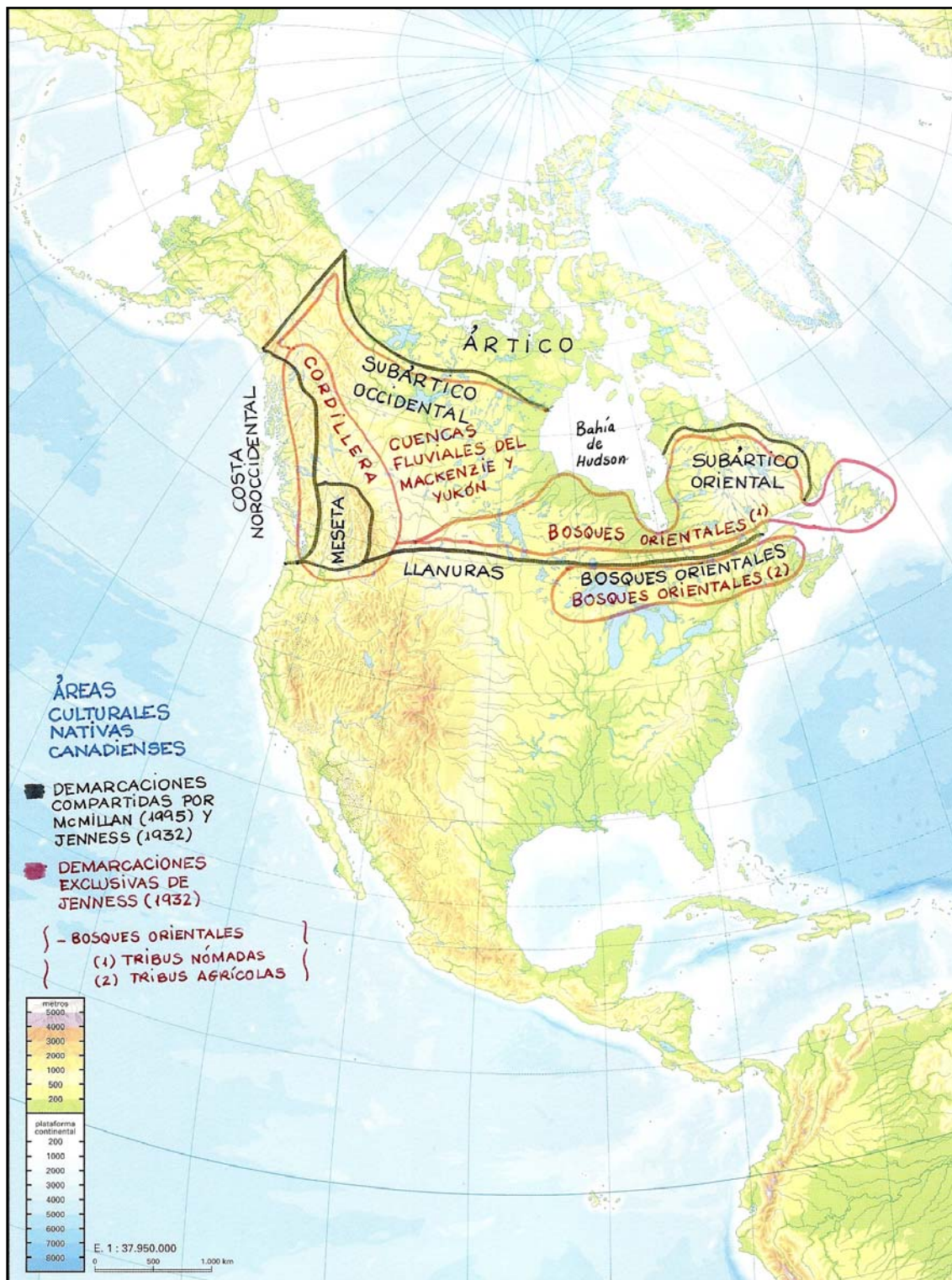
APÉNDICE

1. MATERIALES NECESARIOS PARA UN ENFOQUE GEOGRÁFICO-CULTURAL DE LAS LITERATURAS NATIVAS













2. ARGUMENTOS-TIPO DE MEDIACIÓN MÍTICA FEMENINA

Los siguientes argumentos míticos o legendarios forman parte del patrimonio literario pantribal y evidencian el papel intermediario de la mujer nativa en beneficio de su comunidad o como co-creadora involuntaria de reglas y leyes que mejoran el funcionamiento del cosmos. Se trata en todos los casos de mujeres corrientes, pero que experimentan un encuentro productivo con seres sobrenaturales.

TRAMA 1 → *Separación de mundos como colofón a la creación patriarcal*

“The Memeloose island” (klickitat, Pacífico Noroccidental), en Berry, 1997:98-99.

Una joven y el jefe de una tribu se aman. Él perece y contacta con la muchacha tomando forma de visión. Le ordena ir a la tierra de los espíritus, para lo cual tiene que cruzar en canoa el Gran Río. Ya cerca de la Isla de los Muertos se oyen en la oscuridad cánticos y el tam-tam de tambores. La joven desembarca y baila toda la noche con su amado y con otros difuntos. Al amanecer caen todos los danzantes salvo ella en un profundo sopor y al mediodía se transforman en esqueletos. Presa del pánico, ella regresa con rapidez al poblado. A “su debido tiempo” (la muchacha ha envejecido considerablemente) nace en la isla un niño, mitad humano mitad espíritu. El jefe muerto envía un mensajero para ir a buscar a su amada y que ella vaya a verlo de noche. Se la instruye de no levantar el paño que cubre la cara del infante hasta que éste tenga al menos diez días de edad pero, impaciente, la mujer incumple la orden y ahueca una de las esquinas del paño. Como consecuencia, el niño muere. A causa de ello los espíritus se enojan y deciden que los vivos no puedan visitar su mundo nunca más.

TRAMA 2 → *Aprovisionamiento de víveres para la colectividad*

“The Mink Who Married a Princess” (tsimshian), en Cove et al., 1987:190-192

Una mujer se casa con un armiño. Éste se dedica únicamente a pescar anguilas y la deja largo tiempo sola en casa. La mujer termina matando a su esposo y, en su huida, se topa con un ser sobrenatural que le indica el camino de vuelta a la tribu y le obsequia con una canoa llena de anguila, foca y pescado, auténticos manjares para los tsimshian.

TRAMA 3 → *Transmisión de conocimiento y/o donación de objetos sagrados*

“Origen del I-KUN-UH'-KAH-TSI” (blackfeet) en Grinnell, 1802:242-250

En contra de sus deseos, una joven se desposa con un búfalo. De él adquiere conocimientos secretos y se hace una mujer-medicina capaz de resucitar a su padre y de aumentar el bienestar de su pueblo.

“The Origin of the Nettle Fibre” (tsimshian) en Cove et al., 1987:84-88

Una mujer se casa con un ser sobrenatural que la enseña a utilizar una red fabricada con fibras de ortiga, con la que se pesca salmón en abundancia. Tanto es así que este pez pasa a ser la fuente primaria de la economía tribal.

“El origen de las cataratas del Niágara” (séneca) en Clark, 1989:55-57

Una joven que escapa de un matrimonio no deseado y decide adentrarse en las aguas bravas de un río para suicidarse haciendo zozobrar su canoa, es rescatada por el dios Trueno, quien le confía un secreto vital para la supervivencia de su tribu, acechada por una sierpe monstruosa que los devora.

“Origen de la pipa medicina” (blackfeet) en Grinnell, 1802:251-254

Una mujer es raptada por el dios del trueno y le regala la pipa medicina, que sirve para invocar al dios y atraer la lluvia.

“El origen de la pipa lombriz” (blackfeet), op.cit. 265-269

Tras el contacto con los espíritus, una difunta es enviada de nuevo al mundo de los vivos con su anterior forma humana y la pipa lombriz, que contiene conocimientos del más allá.

“The Warrior Maiden” (oneida) en Gunn Allen, 1989:61-63

La guerrera Aliquipiso se transforma en mujer-medicina después de su heroica muerte y una deidad convierte sus cabellos en madreSelva (planta curativa muy apreciada por la tribu), que brota también del cadáver. Tiene lugar una especie de comunión *post-mortem* con el pueblo.

TRAMA 4 → Cesión de progenie útil

Descendencia proveedora

Dos mitos tsimshian ejemplifican esta modalidad de desenlace: *“The Origin of the Supernatural Being at Kwanwac”* (Cove *et al.*, 1987:61-63) y *“The Woman Who Married a Land Otter”* (*op.cit.* 193-196). En ambos las mujeres protagonistas conciben hijos sobrenaturales (nutrias) tras un encuentro con este animal sagrado. La prole suministra caza y pesca a la tribu materna una vez que retorna al mundo sobrenatural del padre. Una variación de dicha trama se da en *“The Myth of Asdiwal”*, también tsimshian (*op.cit.* 170-172), donde el vástago no pertenece al grupo de los *animal people*, a diferencia de su progenitor. En compensación éste le entrega una bolsa con dos diminutos perros, uno rojo (Mesk) y otro negro (Tuesk). Al llamarlos crecen y a tamaño natural traen abundante caza, que el vástago matará con su lanza mágica. La tribu recibe de este modo gran cantidad de piezas y pieles.

Descendencia líder

“The Origin of Niyuks” (tsimshian) en Cove et al., 1987:266-270

La hija de un jefe de tribu es raptada por un ser sobrenatural del mundo de los espíritus (*Ghost People*). Viaja por los aires hasta conocer a su futuro suegro y finalmente se casa con su raptor. Da a luz dos hijos sobrenaturales, a los que lleva a su antigua tribu. Ahí ejercerán de visionarios y guías espirituales. Ella les acompañará en su estancia para hacer de intérprete entre los dos mundos.

3. POEMA “GREEN” DE JEANNETTE C. ARMSTRONG (P81)

GREEN				
green		silence		softly
groping		into		
	damp	earth	pushes	quietly
draws	tendrils		up	into
rich		dark		interiors
life		turns	to	
		green		
reaches		toward	early	light
		drenching		golden
fills				with
	clean	warmth		dew
soft			summer	breath
			sends	whispers
		easily		through
leaves		captures	wind	swirls
	clouds	driving	rain	
	washing		dust	
		moisture	and	mystery
swells	twigs		moves	
pollen	and		seeds	upward
		scattering	petals	moving
	forests	slumbering	in tiny	
Pods		beginnings	in	endless
	emerald		dance	circles

4. EJEMPLOS DE REPETICIÓN INTENSIFICADORA Y DESCRIPCIÓN ACUMULATIVA

Para hacernos una idea del peso retórico de la repetición intensificadora y de la acumulación descriptiva en nuestra propia formación como lectores y escritores dentro de una sociedad caligráfica e informatizada, presentamos aquí algunos fragmentos representativos del conocido cuento popular español “Blancaflor” (en *Cuentos populares españoles*, 1-17), estructurado según una serie de *troqueles iterativos* con resquicios mínimos de variación. El primer troquel, que se repite sucesivamente con muy ligeras variantes en la etapa de búsqueda acometida por el héroe protagonista (veáanse numeradas más abajo), es el siguiente (pp.2, 4):

Montó el príncipe en su caballo y otra vez a caminar, caminar, caminar, hasta llegar a un castillo donde estaba una viejecita **vestida de negro (1)** asomada a la ventana.

_ Señora—le dijo—soy un príncipe que anda en busca del castillo de Irás y No Volverás. ¿Podría decirme por dónde se va a él?

_ No, yo no conozco ese castillo—le contestó la vieja--, pero mi **hija, la Luna, (2)** lo sabrá.

El príncipe se sentó en el portal del castillo a descansar y cuando al poco tiempo **una luz azulada y clara lo iluminó todo (3)**, comprendió que había **salido la Luna (4)**.

_ ¡Madre, madre, me huele a carne humana!—llegó gritando. ¿Quién ha entrado aquí?

_ ¡Ay!, hijo mío, es un príncipe que anda perdido y pregunta si sabes dónde está el castillo de Irás y No Volverás.

_ Yo no conozco ese castillo, pero mi **hermano (5)**, **el Sol (6)**, quizá lo sepa.

(...)

- (1) 1a) con refajo colorado y pañuelo de flores
1b) con refajo verde y pañoleta de talle
- (2) 2a) mi hijo el Sol
2b) mi hijo e Aire Solano
- (3) 3a) una luz resplandeciente y roja lo iluminó todo
3b) un viento caliente y pesado golpeó todas las puertas
- (4) 4a) salido el sol
4b) llegado el Aire Solano
- (5) 5a) hermano
5b) hermano
- (6) 6b) el Aire Solano

La última entrevista con los astros o elementos quiebra la acumulación repetitiva y conduce a la primera tensión argumental o punto de suspense:

_ De allí vengo ahora—dijo el Aire Solano--, pero más le vale no ir, porque los hombres que van no vuelven más.

Asimismo, la aparición del personaje femenino protagonista, encargada de ayudar al príncipe deudor a superar las tres pruebas impuestas por su padre, siempre responde a la misma pauta repetitiva (tres veces a lo largo del texto, pp.6-8):

El príncipe no dijo nada, pero se fue a dar un paseo por el campo, y cuando estuvo donde nadie podía oírle, gritó:

_ ¡Válgame Blancaflor!

Y al punto se le apareció la linda niña y le preguntó:

_ ¿Qué me quieres?

_ Tu padre me manda lo que nadie puede.

_ Si nadie puede, podré yo.

El clímax narrativo queda pospuesto igualmente por una repetición intensificadora (p.9):

Y Blancaflor escupió tres veces, una en la ventana, otra en la puerta y otra en el bosque. Luego huyeron a todo correr del caballo.

Entretanto el padre gritaba:

_ ¡Blancaflor! ¿Estás ahí?

_ ¡Síííí!—contestó la saliva que quedó en la ventana.

Pasó un rato y volvió a preguntar:

_ Blancaflor, ¿estás ahí?

_ ¡Sííííííííí!—contestó la saliva de la puerta.

Un momento después aún dijo:

_ Blancaflor, ¿estás ahí?

_ ¡Sííííííííí!—contestó la saliva del bosque.

Había pasado otro rato cuando volvió a preguntar:

_ Blancaflor, ¿estás ahí?

Pero ya las salivas se habían secado y nadie contestó, por lo que el caballero salió a buscar al príncipe.

De manera análoga, Thomas King emplea conscientemente estos recursos propios de la narrativa oral, pero con algo más de complejidad, en “*The One about Coyote Going West*”. En nuestros relatos infantiles, los troqueles iterativos sirven para identificar personajes (como el diálogo rimado entre Blancaflor y el príncipe cada vez que ésta aparece para ayudarlo), crear expectativas en torno a acciones inmediatas o futuras, y delimitar las partes de la historia (contextualización, nudo o conflicto, desenlace). Hemos visto el troquel de la búsqueda del héroe de “Blancaflor” y el episodio de las salivas parlantes, previo al conflicto de la huída de los dos protagonistas. Otros cuentos mucho más simples, como “Los tres cerditos”, hacen uso de esta fórmula identificativa e interactiva (por su creación de expectativas en el lector) en fragmentos cortos: “Cerdito, cerdito, déjame entrar (...) Pues soplaré y soplaré, y tu casa derribaré” (el lobo a los cerditos). King (en Moses & Goldie, 1992:180-187) acumula, imitando la literatura oral tradicional, una amplia gama de fórmulas repetitivas para denotar funciones comunicativas y narrativas. Con ellas el lector sabe qué tipo de información va a leer/escuchar seguidamente. He aquí las estructuras estereotipadas más relevantes:

- 1) **Boy, .../ Oh, boy...** → introduce comentarios explicativos u opiniones del narrador (King) o de otros personajes (hecho más infrecuente), a modo de “apartes” con el público espectador/lector.

Going to see Raven.

Boy, I says. That's another tricky one. (180)

Oh, boy, pretty scary that, Coyote fix the world, again. (180)

Boy, I says. Bad mistake that one. (181)

Boy, Coyote sit up straight. Them eyes pop open. That tail stop wagging. That one swallow that smile. (181)

First mistake in the world. Pretty scary.

Boy, I can't look. I got to close my eyes. You better close your eyes, too, I tell Coyote. (182)

Boy, Coyote thinks. Something smells. (182)

Boy, says those ducks. What a noise! What a smell! They say that, too. What an ugly thing with all that fur! (183)

Boy, says that one, mischief is everywhere. This world is getting bent. (183)

Boy, you got to watch that one all the time. Hide them toes. (184)

- 2) **Ho, I says...** → marca leves intervenciones humorísticas y/o reveladoras de intenciones (propias del narrador o de otro personaje).

I been reading about that history, says Coyote. She tricks that nose back in my tea. All about who found us Indians.

Ho, I says. I like those old ones. Them ones are the best. You tell me your story, I says. (180)

Ho, I says. You are trying to bite my toes. (181)

Ho, says that big mistake, you can't see where you're going with them yellow duck feet flapping in your eyes, and that mistake pulls that green duck out of Coyote's throat.

- 3) *Maybe.../Maybe...* → actúa como un esquema dialógico parlamento-réplica entre el narrador y Coyote o como identificador discursivo exclusivo de este último. Acentúa el matiz irreal de series de pensamientos disparatados o jocosos.

Maybe I tell you the one about Eric the Lucky and the Vikings play jockey for the Old-timers, find us Indians in Newfoundland, she says.

Maybe I tell you the one about Christopher Cartier looking for something good to eat. Find us Indians in a restaurant in Montreal.

Maybe I tell you the one about Jacques Columbus come along that river, Indians waiting for him. We all wave and say, here we are, here we are. (180-181)

Tell me, grandmother, says Coyote. What does the clever one make first?

Well, I says. Maybe she makes that tree grow by the river. Maybe she makes that buffalo.

Maybe she makes that mountain. Maybe she makes them clouds.

Maybe she makes that beautiful rainbow, says Coyote.

No, I says. She don't make that thing. Mink makes that.

Maybe she makes that beautiful rainbow, says Coyote.

No, I says. She don't do that either. Otter finds that moon in a pond later on.

Maybe she makes the oceans with that blue water, says Coyote.

No, I says. Oceans are already here. She don't do any of that. The first thing Coyote makes, I tell Coyote, is a mistake. (181)

- 4) *And...* → inicia un “aparte”parentético con el público, o incluso se diría que más bien una interpretación explicativa de la acción o una acumulación descriptiva clarificadora o enriquecedora de la escena, que el público parece presenciar por azar.

And that mistake grabs Coyote's nose. And that one pulls off her mouth so she can't sing.

And that one jumps up and down on Coyote until she is flat. Then that one leaps out of that hole, wanders around looking for things to do. (182)

And pretty soon there is something coming. And those ducks says, oh, oh, oh, oh. They say that like they see trouble, but it is not trouble. What comes along is a river. (183)

And Coyote is right. That river is nice and straight and smooth without any bumps or twists. It runs both ways, too, not like a modern river. (184)

- 5) *So...* → señalizador textual determinante de la progresión narrativa. Gracias a él podemos averiguar qué acciones ocurren. Puede aparecer aislado, sin preceder a ninguna oración, sino delimitando una pausa brusca. Cuando esto sucede, se corresponde con comentarios metarreferenciales de tipo extranarrativo, con una perspectiva externa al relato. Concluimos que, como para Labov en su esquema discursivo de los *narradores espontáneos* (1972), “so” es un marcador pragmático de evaluación cuya presencia en el relato aporta una carga elocutiva—una fuerza expresiva—considerable. Como adverbio restringe inferencias y como conjunción subordinada introduce una cláusula de resultado.

So she falls in that hole. Then those thoughts bump around. They run into each other. Those ones fall out of Coyote's ears. In that hole. Ho, that Coyote cries. I have fallen into a hole. I must have made a mistake. And she did.

So, there is that hole. And here is that Coyote in that hole. And there is that big mistake in that hole with Coyote. Ho, says that mistake. You must be Coyote. (181)

So, that silly one thinks real hard and tries to sing out her butt-hole. Pssst! Pssst! That is what that butt-hole says, and right away things don't smell so good in that hole. Pssst. (182)

So, she says to that butt-hole. Okay, you can stop singing now. You can stop making them smells now. But, you know, that but-hole is liking all that singing, and so that butt-hole keeps on singing.

(...)

So Coyote jumps out of that hole and runs across the prairies real fast. But that butt-hole follows her. Pssst. Pssst. Coyote jumps into a lake, but that butt-hole don't drown. It just keeps on singing. (182)

Coyote stand up on my chair. Hey, she says, where did them ducks come from? Calm down, I says. This story is going to be okay. This story is doing just fine. This story knows where it is going. Sit down. Keep your skin on.

So.

(...)

Yes, says them ducks. It is right there behind you.

So that Coyote turn around, and there is nothing there.

It's still behind you, says those ducks

So Coyote turn around again but she don't see anything.

Pssst! Pssst! (183)

So those ducks shout, wake up, wake up! Something big is heading this way! And they are right. (184)

You still awake, I says to Coyote. You still here?

Oh, yes, grandmother, says Coyote. What do those clever ducks do?

So I tell Coyote that those ducks lay some eggs. Ducks do that, you know.

(185)

So they start to dance again. And Coyote is very hungry, and she grabs that blue duck, and she grabs his wings too. But Coyote's stomach starts to make hungry noises, and that mistake opens them eyes and sees Coyote with the blue duck. Hey, says that mistake, you got yourself mixed up again.

(...)

Where are the Indians? says that Coyote. This story was about how Coyote found the Indians.

Maybe the Indians are in the eggs with the baby ducks.

No, I says, nothing in those eggs but little ducks. Indians will be along in a while. Don't lose your skin.

So.

(186)

So Coyote drinks my tea and that one leave. And I can't talk any more because I got to watch the sky. Got to watch out for falling things that land in piles. When that Coyote's wandering around looking to fix things, nobody in this world is safe. (187)

“So” desempeña idénticas funciones en la narrativa oral del declamador okanagan Harry Robinson (1900-1990). Por ejemplo, la historia “*An Okanagan Indian Becomes a Captive Circus Showpiece in England*”, recogida por Moses y Goldie (1992:54-74) en el mismo volumen que contiene la historia de King, registra 30 usos de dicha partícula. De ellos, 20 marcan una ruptura narrativa más o menos abrupta con la introducción de nueva información, bien de forma aislada (ejemplo A) o encabezando una estrofa completa (véase el ejemplo B), frente a los 10 que incorporan eventos menores a nivel interno, dentro de la misma estrofa, valiéndose de cláusulas resultativas y tras un enmarque contextualizador mínimo (ejemplo C). De entre esos 20 *rematizadores independientes*^{IX}, representados por los ejemplos A y B, 16 establecen una continuidad narrativa inmediata recurriendo a la utilización de deícticos (pronominales, demostrativos y espacio-temporales—véanse los subrayados en los ejemplos A y B). Sin embargo, solamente tres de ellos emplean la repetición adyacente (ejemplos A y D), típica de la literatura oral. Este hecho llama la atención: abunda más la deixis en el relato de Robinson (es necesario insistir en que su transcritora, la antropóloga Wendy Wickwire, rehusó aplicar cualquier tipo de embellecimiento sintáctico o estilístico), mientras que la historia escrita de King parece regodearse más en la repetición adyacente (ejemplo E), quizás como un artificio consciente de evocación de su pasado tribal oral. Por último, tanto King como Robinson adoptan “So” como fórmula de clausura, aunque aquél tácitamente a modo de recapitulación y este último de manera explícita (ejemplo F).

^{IX} Seguimos aquí la noción de *rema* de la gramática funcional de M.A.K. Halliday: la información enunciada sobre el tema seleccionado (Halliday, 1985:38).

Ejemplo A (rematización independiente abrupta por uso aislado)

So Jim, they come on that road. (Robinson, 60)

*So Charlie, he said,
“ I will when I get home.”* (Robinson, 70)

Ejemplo B (rematización independiente con encabezamiento de estrofa)

*So the people moved over there.
Stay there.
Put in a camp.
There is no town there yet.
There was some White people,
They got two or three houses there.
Not many.
Then they get the salmon.
(...)*

(Robinson, 54)

Ejemplo C (rematización estrófica interna)

*These Indian, when they run out of salmon,
They know the salmon go by.
So they move.
Follow the salmon.
Then they come to Okanagan Falls.
Then the salmon can't go no more.
They were there.
They can get the salmon.
Some of them died in the water and got spoiled.
Then they quit.
(...)*

(Robinson, 55)

Ejemplo D (rematización independiente por medio de repetición adyacente—no *verbatim*)

*(...)
And the policeman, they kinda scared of him.
They just let him go.
They look for a chance to sneak to him and then get him.*

*So Jim, they stay Hawai for quite a while,
For almost one year.
About eleven months after they did that,
that was next August
and somebody, they cheat him.
Then they got him.
(...)*

(Robinson, 57)

Ejemplo E (prominencia de la repetición adyacente y próxima en el relato escrito de King)

So she don't see that hole. So she falls in that hole. Then those thoughts bump around. They bump into each other. Those ones fall out of Coyote's ears. In that hole. Ho, that Coyote cries. I have fallen into a hole. I must have made a mistake. And she did.

So, there is that hole. And there is that Coyote in that hole. And there is that big mistake in that hole with Coyote. Ho, says that mistake. You must be Coyote.

(King, 181)

Ejemplo F (“So” como formula de clausura)

So, that’s the end of the story.

(Robinson, 74)

So, Coyote drinks my tea and that one leave. And I can’t talk any more because I got to watch the sky. Got to watch out for falling things that land in piles. When that Coyote’s wandering around looking for things, nobody in this world is safe.

(King, 187)

5. EJEMPLO DE DESMITIFICACIÓN DE MODELOS FEMENINOS CRISTIANOS MEDIANTE LA CONCILIACIÓN DE CONTRARIOS

Como avanzábamos en el texto del apartado 8.2.2, reproducimos aquí algunos fragmentos del relato “*The fall*”, escrito en 1967 por la autora uruguaya Armonía Somers e incluido en la antología de Alberto Manguel *Other Fires. Stories from the Women of Latin America* (1986). La combinación de virginidad y concubinato culmina con el sacrificio depredador de una víctima masculina inocente, ya que se pretende subvertir el orden subordinante impuesto por “el hombre blanco” a mujeres e indígenas:

*“Yes, my Lady. Tell this nigger.”
Tristan, you will be frightened by what I am about to do.”
“I am dying of fright, my Lily, but I am still alive.”*

“Tristan, said the Virgin, Her voice more sure, almost more human. “I will lie by your side. Didn’t the white man say there was room for two here in the ditch?”

(...)

“And now comes the most important part, Tristan. You must take these clothes off Me. Start with the shoes. They are instruments of torture, as if made of rigid iron, destroying My feet on which I must stand throughout the centuries. Take them off, Tristan, please. I can bear them no longer.”

(En Manguel, 1986:18)

(...)

“Holy Mother, You are killing me!”

“Yes, I am flesh and blood under the wax.”

“No, no, Little Mother. Go back on the shelf. This nigger doesn’t want the Holy Mother of flesh to lie by his side in the dark. Go back, sweet Rose, go back to Your place of roses!”

“No, Tristan, I’m not going back. When a Virgin has left her site She can never go back to it. I want you to melt My wax. I cannot be the Immaculate; I am the true Mother of the Child they killed. I need to walk, hate, cry on this earth. I need to be of flesh, not cold and lifeless wax.”

“And how can I, sweet Lady, melt the wax?”

“Touch Me, Tristan, fondle Me.” (...)

(Ibidem, 19)

(...)

“Don’t be afraid of My thighs. Go on, go on melting.”

“But we are near the golden bud, my Lady. The locked garden. I can’t, I shouldn’t!”

“Touch it, Tristan, touch that, especially that. When the wax there melts you need go no further. Then the wax on My breasts, on My back, on My belly, will melt on their own. Do it Tristan. I want you to do it.”

“No My Lady. Not the golden bud. That I can’t.”

“It will still be the same, Tristan. Do you think it will change because you’ve touched it?”

*“But it is not only touching it. It is that one can want it so much, with one’s blood, with this crazy nigger blood. Have pity, My Lady. This nigger doesn’t want to lose himself forever. With tears I beg
You to leave him.”*

“Do it. Look Me in the eyes and do it.”

(...)

“Do you know what you’ve done?”

“Yes, sweet Palm Tree of this nigger’s dreams. Yes, I know the terrible thing I’ve done.”

“No, you don’t know all of it. You have melted a Virgin. What you now want is unimportant. It is enough for a man to know how to melt a Virgin. That is a man’s true glory.”

“That’s too hard for this poor nigger’s head. That’s for the clear head of One Who comes from Heaven.”

“Tristan: another thing you don’t know. Tristan: you’re dying.”

(ibid. 20-21)

6. EJEMPLOS DE ARGUMENTOS MITOLÓGICOS TSIMSHIAN SOBRE EL PODER MENSTRUAL

Comentábamos en el subcapítulo 8.2.2 que, a diferencia de la moral medieval europea, las culturas nativoamericanas no muestran rechazo hacia el ciclo fisiológico femenino, y que pese a atribuirle cualidades corruptoras y exigir el aislamiento ritual, se concibe siempre como un don poderoso y benéfico para la comunidad. Presentamos aquí tres muestras argumentales de la mitología tsimshian, en las que la menstruación aparece como factor crucial del relato. El primero es un aviso de su condición tabú (del terrible alcance de su poder, que puede aniquilar al chamán de la tribu). El segundo la presenta como estrategia de supervivencia (de huida ante el peligro) y control indirecto del reino animal. El tercero subraya su carácter fronterizo como rito de paso o marcador del inicio de la vida fértil y adulta, propicia para la adquisición de poderes chamánicos y sobrenaturales.

Argumento 1 → *“The Conflict between Shamans”* (Cove et al., 1987:138-139)

El chamán Kwetsaxsun instruye a la tribu sobre la maldición que toda menstruación conlleva. Prohíbe a las mujeres acercarse a los peces durante el ciclo, y les ordena confinarse en los bosques:

“Any woman who is to have her monthly sickness must not go near fish but must keep in the woods.” (p.139)

Pero una mujer con la menstruación que ha olvidado el mandato está limpiando salmones, cortándoles la cabeza. La hemorragia se transvasa al cuello del chamán, identificado en ese momento con el salmón que la mujer sostiene en la mano:

One woman had forgot about this, and just as she was getting a salmon her monthly sickness started. Immediately when she did this, Kwetsaxsun shouted out of the house, “I have been killed.” The people saw blood coming from his neck. His neck was cut by the woman cutting the salmon. (Ibidem)

Argumento 2 → *“Origin of the Wolf Crest”* (Cove et al., 1987:295-304)

Este mito narra cómo la hija de un jefe, recluida por no hallar un pretendiente de su clase social, se fuga con un príncipe muy jugador y se desposa con él. Tal príncipe resulta ser un lobo con apariencia humana, cuya intención es hacerla su esclava. Pero los lobos no pueden soportar el olor de la sangre, así que la muchacha finge estar menstruando para retirarse a las montañas, ya que si permaneciera entre ellos la devorarían. La menstruación es aquí pretexto o medio para la huida y la liberación:

The people of the village were all wolves and had momentarily taken the human shape. They hated the smell of the blood of human beings. The young woman became very worried when she thought of how long she would be compelled to stay in this place, and also she was in great fear as her menses were almost due. One night, when she and her husband were in bed, she told him that she was sick. He at once pushed her from him and cried out to the rest of the wolves in the village, who were all in human form, to hide their nose, so as not to smell the blood. If they smelled it, they would at once set upon and devour her.

(...)

The woman was not really sick but had only made a pretense of it. Now that she had managed to get away from her husband, she made plans with the slave to escape from this place at night or very early in the morning. (p.297)

Argumento 3 → *“The Glass-Nosed Being”* (Cove et al., 1987:107-108)

Un ruidoso grupo de niñas juega alborotadamente, molestando a la tribu. Juegan a ser grandes chamanes que cantan y danzan en una ceremonia dirigida por una princesa. El ruido se hace tan ensordecedor que perturba la paz del Jefe-de-los-Cielos. Éste, indignado, envía un mensajero: un hombre gigantesco que da a las niñas un primer aviso. Ellas se aterrorizan, pero pronto olvidan la advertencia de que su señor tendrá que enseñarles un “juego nuevo” si no se calman y reanudan su algarabía. Retorna el enorme esclavo y el “nuevo juego” comienza. Conduce a todas las niñas, una a una, a la presencia de un monstruo con un gran pico de cristal. El esclavo alza a cada niña y el monstruo le introduce su pico en la vagina, rasgando su cuerpo como un cuchillo afilado. Las niñas van muriendo y el esclavo va colgándolas de los secaderos de salmón. Sólo queda viva la niña que hacía de princesa, y al entregarse a su suerte, se desnuda y se deja penetrar por el pico del monstruo. En ese preciso momento, comienza a menstruar abundantemente y la nariz de cristal se hace añicos en contacto con la sangre. La niña derrota al monstruo y al esclavo, toma conciencia de sus poderes chamánicos y entra en trance y resucita a sus compañeras de juego, cuya inmadurez física les había hecho impotentes ante el ataque.

Soon the big chief's big slave came back and said to her, “Come, I will show you something new that my master wants you to know. The princess was ready as she had been expecting the big slave so she followed him until they came to the long glass-nosed being. The young princess took off her clothes and the end of the glass nose was inserted into her vagina. At the same time her monthly menses started and the flow of blood came in contact with the long glass nose and it shattered. So strong was the effect of the girl's menstruation flow. The great slave was thus defeated but all the princess' companions were all dead, split open by the long glass nose. The

princess, who now knew that she had shaman powers by shattering the long glass nose, went in to where the bodies of her companions were hanging on the drying racks over the fires, and said to her father the chief, "Tell your slaves to bring all the bodies of my companions down and place them side by side on the floor and I will endeavour to restore them to life." When this had been done, the young princess went into a trance and was a healing shaman.

(...)

It was then that the people knew that a woman in her menstrual period was also taboo and was not to contact any of the utensils and arms of hunters and fishermen. (p.108)

7. VERSIÓN ACTUALIZADA DE COYOTE FEMENINO POR BETH BRANT

Coyote thought of a good joke.

She laughed so hard, she almost wanted to keep it to herself. But what good is a joke if you can't trick creatures into believing one thing is true when Coyote knows truth is only what she makes it?

She laughed and snorted and got out her sewing machine and made herself a wonderful outfit. Brown tweed pants with a zipper in the front and very pegged ottoms. A white shirt with pointed collar and french cuffs. A tie from a scrap of brown and black striped silk she had found in her night rummagings. She had some brown cowboy boots in her closet and spit on them, polishing them with her tail. She found some pretty stones that she fashioned into cufflinks for her dress shirt.

She bound her breasts with an old diaper left over from her last litter, and placed over this a sleeveless undershirt that someone had thrown in the garbage dump. It had a few holes and smelled strong, but that went with the trick. She buttoned the white shirt over the holes and smell, and wound the tie around her neck, where she knotted it with flair.

She stuffed more diapers into her underpants so it looked like she had a swell inside. A big swell.

(...)

She looked in the mirror and almost died laughing. She looked like a very dapper male of style.

(...)

Now, Coyote's trick was to make a fool out of Fox. To get her all worked up, thinking Coyote was a male, then reveal her true female Coyote self.

(...)

They ate dinner, drank a little more red wine. Fox batted her eyelashes so much, Coyote thought they'd fall off! But Coyote was having a good time, too. Now was the time.

"Hey, Fox, you seem like a friendly type. How about a roll in the hay?"

"I thought you'd never ask," said Fox, laughing and laughing.

Lying on Fox's pallet, having her body next to hers, Coyote thought maybe she'd wait a bit before playing the trick. Besides, it was fun to be rolling around with a red-haired female. And man oh man, she really could kiss. That tongue of hers sure knows a trick or two. And boy oh boy, that sure feels good, her paw on my back, rubbing and petting. And wow, I never knew foxes could do such things, moving her legs like that. And she makes such pretty noises, moaning like that. And her paw feels real good, unzipping my pants. And oh oh, she's going to find out the trick, and then what'll I do?

"Coyote! Why don't you take that ridiculous stuffing out of your pants. And take off that undershirt, it smells to high heaven. And let me untie that binder so we can get down to *serious* business."

Coyote had not fooled Fox. But somehow, playing the trick didn't seem so important anyway.

(...)

(*"Coyote Learns a New Trick"*; en Roscoe, 1988:163-166)

**8. ALGUNOS EJEMPLOS MÍTICOS, LEGENDARIOS Y AUTOBIOGRÁFICOS DE
MOVILIDAD FEMENINA TRIBAL DEBIDOS A LOS CONDICIONANTES CULTURALES
ESPECÍFICOS**

Mitos y leyendas (mis negritas):

1. One morning **several young women went out from their tepee village to gather firewood.** Among them was Sapana, the most beautiful girl in the village (...)

(*"The Girl Who Climbed to the Sky"*, arapaho-caddo, en *Dee Brown's Folktales of the American Indian*, 39)

2. There was a little old lady who lived alone. She always worked by herself. In summer **she set a net and caught a lot of fish. She cut them and hung them up and dried them,** and then she put them in her grass cache. (...)

(*"The Little Old Lady Who Lived Alone"*, atapasco, en Norman, 1990:22)

3. Some people had been staying one day at the mouth of the river, and they were putting up dry fish—salmon. Well, they finished. They dried the salmon and stored it, and they were ready to go off to get berries. **The women, just about ten of them together, went out to get berries.** One young girl goes with them. There are ten women, and she is young. (...)

(*"The Girl Who Married the Bear"*, tlingit, en Norman, 1990:293)

4. **Once there was a woman who went out picking blueberries** with her child. While she was standing about berry picking, something interfered with her. (...)

(*"The Woman and the Octopus"*, eyak, en Norman, 1990:302)

5. **There was a man and his wife who went out hunting once** with a boy. Before they started she got a great big basket and filled it up with fish. (...)

(*"The Origin of the Beaver"*, tsimshian, en Cove *et al.*, 56)

6. (...) At Gitlaxdamks, on the Nass River, **there was a young woman and her brothers and they were catching salmon at the river's edge.** (...)

(*"Myth of the Monster Giant"*, tsimshian, en Cove *et al.*, 100)

7. There was a young girl, the chief's daughter. She disappeared one day and nobody knew where she went to. **She was picking cranberries near a swamp.** The Indians said that the land otters took her.

(*"Coppernail's Legend"*, en Cove *et al.*, 204)

8. Every morning, the wife of a Wolf man **would go up into the hills on the pretense of berry picking** and her husband would stay behind and his wife would stay away for a long time. Now this woman used to meet in the hills a supernatural woodpecker.

(*"Myth of Gusyaglyen"*, en Cove *et al.*, 284)

9. There came a time of famine on the whole land and all the people were perishing, there being no food. Those that had some food went to their various camping places, away from the others, thus making their scanty food supply go further. Those who had hunting territories were safe. But a man named Hlekus had no hunting ground, thus he had nowhere to go. He was gradually getting weaker, and her wife gave him her breast. Her milk was the only food he got. **The woman, who was much the stronger of the two, went about gathering what food she could.** (...) So **she now went about and gathered stout roots and made them into a basket-like fish trap.** After she had finished it, she went across on the ice and, finding a break in the ice, she sank her trout trap into the stream. Then she waited, and soon she was able to see

down into the clear stream. **Lifting her new-made trap, she found a few small trout. She sank it down again, and then went and prepared the small trout.** She was very happy and, although there was only a small quantity, she and her husband now had food.

(“*The Supernatural Beaver*”, en Cove *et al.*, 322)

10. (...) One day, the young woman wanted to pick salmon berries at Lutkutsemaes (Inside-of-Sand-Bar). Here was the largest salmon berry grounds in the locality.

(“*The Narrative of Sarapgyaw*”, en Cove *et al.*, 326)

11. (...) So the woman then hunted until she found a hollow tree, and cleaning out the dry rotted wood, she took animal skins and (...)

(“*The Origin of the Name of Chief Mountain*”, tsimshian, en Cove *et al.*, 340)

Autobiografías/memorias

Mi abuela y yo vivíamos de alimentos silvestres. No había mucha caza mayor por estos lugares, ni siquiera entonces, pero cazábamos con trampas muchos conejos, urogallos y chachalacas de las praderas. A veces mi abuela seguía el rastro de los ratones a través de la nieve para encontrar sus madrigueras y poder coger las raíces de lirio que los ratones almacenaban. (...) En primavera y verano, mi abuela y yo buscábamos huevos de aves silvestres. (...) En aquellos tiempos no teníamos fuentes ni pozos. En verano obteníamos el agua de los arroyos, y en invierno fundíamos la nieve o el hielo. (...) Recogíamos toda clase de bayas silvestres. Las serbas y amelanquieres eran nuestras favoritas. (...) Recogíamos muchos tomates silvestres (escaramujos) y los machacábamos para luego mezclarlos con grasa; con ello hacíamos conservas para el invierno. Hacíamos lo mismo con bayas de kinni-kinnick; separábamos las bayas de las hojas y, así, nos fumábamos unas y nos comíamos las otras.

(“Cómo vivíamos juntas mi abuela y yo”, por Mary Un Lunar y Beverly Hungry Wolf, sarcee y blood, en *La vida de la mujer piel roja*, 47-48)

En el nuevo terreno, mis madres cortaban primero las hierbas largas con las azadas y luego las retiraban del campo para quemarlas. Después cavaban y esponjaban la tierra y hacían montoncillos formando hileras. Y sembraban en los montoncillos. Luego trabajaban todo el verano en esta y otras partes del campo con las azadas, rompiendo y soltando la tierra entre los montoncitos de maíz y cortando las malas hierbas.

(Wahini-Wea/Mujer Mirlo—hidatsa—y Gilbert L Wilson, en Wahini. *La vida de una joven india*, 44)

Había un sendero empinado que bajaba hasta el lugar donde cogíamos el agua. Las niñas de la aldea iban todas las mañanas por aquel sendero a buscar agua para beber y cocinar. Iban en pequeños grupos o en parejas. A veces transportaban al hombro entre dos niñas, primas o amigas, un cubo de agua colgado de un palo. (...) Yo solía acarrear el agua en una cántara de barro, a veces en una panza de búfalo sujeta con un palo; pero mi vasija habitual era una membrana de corazón de búfalo. (...) Pero me encargaron otras tareas además de ir a buscar agua. (...) A veces ayudaba en trabajos más difíciles; recoger leña en el río, raspar o curtir pieles, e incluso me ayudaba en nuestro maizal.

(*Ibidem*, 85-86)

Entonces muchas familias construían andamios en los campos y las niñas y jóvenes de la casa iban a sentarse allí y cantaban mientras vigilaban que los cuervos y otros ladrones no les robaran los granos mientras maduraban. (...) Las chicas empezaban a ir a vigilar los maizales a los diez o doce años, y muchas seguían haciéndolo de mayores y casadas ya. las mujeres mayores que trabajaban en el campo y paraban a descansar, iban a menudo al andamio y cantaban. Mi hermana Medicina Fresca y yo íbamos al maizal de mis madres a sentarnos en el andamio y cantar; en las dos semanas de la temporada de maduración nos pasábamos casi todo el tiempo cantando.

(*Ibidem*, 87-88)

Después de la temporada de los guilomos, llegaba la de las cerezas silvestres. No recogíamos tantas cerezas; era más difícil prepararlas para conservarlas. (...) Y luego llegaba la cosecha del maíz, la época de más trabajo y más feliz del año. Era un trabajo duro recoger y esfoyar el maíz (...) A la mañana siguiente las mujeres nos levantamos pronto y nos fuimos con nuestros cestos al maizal. Durante todo el día recogimos las mazorcas maduras y las llevamos en los cestos al centro del maizal, donde las echábamos en un gran montón.

(*Ibidem*, 101-102)

Mi familia quería que volviera a casarme, porque una mujer india podía cultivar maíz para ella y su familia, pero no podía cazar para conseguir carne y pieles.

(*Ibidem*, 115)

9. ALGUNOS EJEMPLOS DE FUNCIONES MESIÁNICAS DE LAS MUJERES MÍTICAS

9.1) *Papel pacificador de monstruos y deidades y multiplicación prodigiosa de alimento*

Mouse Woman reconcilia a los monstruos y seres sobrenaturales con el hombre, repartiendo grasa, lana o salmón entre aquéllos, y generalmente ofreciendo una fiesta o banquete en su honor. Para celebrar dicho festín, realiza a menudo el prodigio de multiplicar los víveres de forma que sin agotarse sacien a todos los comensales. En “*The Origin of the Supernatural Being at Kwanwac*” (Cove *et al.*, 1987:61-63) se narra el rapto de una joven princesa por las nutrias (seres sobrenaturales) a fin de que contraiga matrimonio con uno de los suyos y les dé descendencia. Mouse Woman aparece súbitamente y presta su ayuda a la muchacha:

“Do you have any fat or wool with you? If you have, give it to me, so that you may save yourself. It is the land otter people who have taken you.”

(...)

The princess had in her possession a lump of mountain goat kidney fat which they used on their faces and breasts as a cosmetic, she gave this to the little Mouse Woman who also took her wool ear ornaments and disappeared.

(...)

One day the Mouse Woman came to the princess and said, “The great chief has invited all the monsters to a feast. The food which they will eat will be the mountain goat fat which you gave me, this is a great delicacy among the monsters; they will give you certain powers and you may be as on of them.”

(...)

So then the slaves rolled out the huge balls of fat, as the Mouse Woman had enlarged the small portion of fat the young princess had, and this was given to each of the guests. The woollen earrings the princess had given the Mouse Woman were also a huge pile of wool and this was distributed to the guests.

(p. 62)

En “*The Prince Taken Away by the Salmon*” un joven príncipe tsimshian que ha nacido de un salmón es conducido, ya de hombre, al reino de los suyos. Mouse Woman hará de mediadora entre el desconcertado joven y los salmones. Le aconseja, disipa sus temores y procede como en el relato anterior:

“I am Mouse Woman. Have you brought me any mountain goat fat?” “Yes”, replied the prince. It was the custom of the young people always to carry mountain goat fat which they used as a cosmetic for their face. So this the young man gave to Mouse Woman, who was quite satisfied.

(Cove *et al.*, p.222)

The slaves then placed before each guest a very large ball of fat. While the prince had only given Mouse Woman a very little of it she had taken it and with her magic had now multiplied it into an immense quantity. The fat was now being distributed by the Great Spring Salmon Chief. When all the monsters saw this, they were all pleased and they showed their approval by mumbling all at once.

(*Ibid.* 224)

En “*Myth of Niaslaws*”, también tsimshian, Mouse Woman vuelve a conciliar lo sobrenatural con lo humano. Unos pescadores cortan las aletas de la mensajera de un ser sobrenatural, que monta en cólera y se los lleva consigo. Para liberarlos, Mouse Woman les pedirá la correspondiente prenda:

Then Mouse Woman said, “If you have any fat you will be saved because these people are starving and they have not eaten for a long time.” Niaslaws got a small piece of fat he had in his box and gave it to the Mouse Woman.

(Cove *et al.*, p. 317)

Next day after the men were asleep they were awakened by the Mouse Woman who said, “have you plenty of fat? You will give it to me and I will make more fat from it and the supernatural being will give a feast and he will show you to all his brothers.” The men had plenty of fat and this they gave to the Mouse Woman, who took it and threw it into the fire until it became a lot more fat.

(*Ibid.* 318)

9.2) *Resurrección de muertos*

Mouse Woman devuelve la vida al guerrero Salmón en “*Rattlesnake and Salmon*” (Humishuma, 1933:93-96) embadurnando con aceite de salmón el cráneo y la columna vertebral de éste. Salmón había perecido abrasado por obra de Serpiente de Cascabel:

Mouse Woman was very sad, for salmon had been her chief. She went to a camp near-by and stole some salmon oil. With that oil she greased the skull and backbone every sun for many suns. After awhile the flesh began to grow around the bones. Slowly Salmon was restored to life by the oil Mouse rubbed on him.

(Pág. 95)

Bear Woman resucita a los hermanos de su esposo, atacados por los osos, en “*The Bear Woman Who Married a Kikiata*” (Cove *et al.*, 1987:212-216):

Then the woman then began to sing her power song and she jumped over each body. She kept on doing this for a long while, until the body of the eldest brother began to move and soon he sat up. (Pág. 216)

Knife-Hand, una muchacha que acaba de alcanzar la pubertad y se halla en su retiro menstrual, encuentra una hermosa pluma que flota en el cielo. Al tomarla, le inunda una gran tristeza, llora, y del moco de su llanto se forman cuatro niños y una niña. Los cuatro hermanos la ayudan a devolver a la vida a los que intentaron coger la pluma pero murieron en el intento. Alinean sus huesos y Knife-Hand agita la pluma sobre ellos, que comienzan a sacudirse. Cuanto más agita la pluma, más se recubren de carne. Knife-Hand llama además a los viento para que les restaure el aliento:

When the bones had been gathered together and placed in a row the young girl Knife-Hand waved the beautiful plume over the bones, soon a little stirring resulted; she waved more and flesh came on their bones. She then called on the winds to help her restore their breath, then the East Wind blew right over each of the bones and the bodies became full of air and the young girl waved the beautiful plume again and soon the bodies began to stir and come to life. All that had been killed by the beautiful plume were restored.

(“*The Narrative of Mucus*”, Cove *et al.*, 51-52)

Woman-of-the-Sea se ha casado con un mortal y lo ha perdido porque éste ha desoído su advertencia: no ha dejado de seguirla por las aguas y ella le ha mirado por accidente, lo que ha hecho que se ahogue. Lo resucitará con sus poderes, empleando de nuevo la práctica de alinear huesos y saltar por encima de ellos:

Woman-of-the-Sea then went back to her island home, and felt very sad and sorry that she had lost her husband. So she opened the trap door of her house and looking about into the water she took her dipnet and retrieved one by one the bones of her husband, and laid them on the floor of the house. Placing them all together she saw that only a shin bone was missing. She tried for a long while to recover the shin bone but was unable to find it. So she took the leg bones of the large eagle and put this in the place of the regular bone. This is why today the people have a slender shin bone. When she was finished putting the bones into the right place, she jumped over the body and soon her husband came to life.

(“*The Steelhead Salmon and the Child*”, Cove *et al.*, 1987:231)

9.3) Curaciones

Además de las mujeres-chamán, que no se prodigan mucho en las literaturas orales nativas, algunas mujeres sobrenaturales como Loon Woman pueden realizar curaciones. En “*Origin of the Wolf Crest*” (Cove *et al.*, 295-304) este personaje sana y cuida a una joven perseguida por los lobos:

There was virtually nothing left of her beautiful hair, and what remained the old woman now rubbed off. The top of her head was white, the skin only remaining.

(...)

The old woman then took the comb and moved it back and forth on the skin of her head, as if she were combing hair. She took the comb and gave one downward stroke to the left side of the head, one down the back, and one down the right. The hair grew to her shoulders at each stroke.

(Págs. 300-301)

Una princesa/mendiga tsimshian cubierta de pústulas cura al hermano de su esposo, un jorobado inválido del que todos se burlan (“*The Slave Woman Covered in Scabs*”, Cove *et al.*, 201-203):

“You will go up back of the village and at the foot of the mountain you will find a pool of water from a spring. You will bathe yourself in this pool and then return to me here and I will massage your body.”

(...)

The crippled brother did exactly as the princess had told him and that night when all in the house was asleep, he came to the sleeping place of the princess and laid with her. Behold! In the morning he was no longer a crippled hunchback but a tall, handsome, young man much fairer and brighter than his brother.

(Págs. 202-203)

9.4) Poderes visionarios

Loon Woman tiene el don de ver lo que sucede en varios lugares simultáneamente. En *“Origin of the Wolf Crest”* quita la cobertura del suelo de su morada para ofrecer a su huésped, la muchacha huida de los lobos y a quien ella ha rescatado, una visión de su pueblo y de la casa de su padre:

When she entered, the old woman removed a covering off the floor and the girl saw the clearest water she had ever seen.

(...)

The old woman then removed another opening and told her, “I will show you now your father’s place. It is not very far from here.” The girl looked down, as the old woman told her to do, and she saw many villages. In between them flowed a large river. The old lady said, “Look and see! this is you father’s village.”

(Cove *et al.*, 300)

9.5) Desplazamiento sobre las aguas

El único ser sobrenatural capaz de andar sobre las aguas es Woman-of-the-Sea. Ni siquiera Loon Woman, señora del lago, iguala tal proeza:

...she went out of the house to the edge of the sea and walked on top of the water.

(*“The Prince Taken Away by the Wolves”*, Cove *et al.*, 226)

So saying she went out onto the sea and walked on its surface.

(*“The Steelhead Salmon and the Child”*, Cove *et al.*, 231)

9.6) Ayuno y superación de tentaciones

En *“The Monster Beast at Ginadoiks”* (Cove *et al.*, 156-157) una joven tsimshian que marcha en una expedición de hombres para cazar cabras y que se ha sometido, como ellos, a los ritos de purificación del cazador, se topa con un monstruo de naturaleza no especificada que vive bajo una cascada. Los cazadores, al oírlo rugir, disparan contra él sus lanzas y flechas, pero la bestia las intercepta, las parte en dos, y mata a todos ellos. La mujer logra esconderse al pie de un árbol. Después de devorar los cuerpos de los cazadores, de los que sólo deja los pies y las manos, el animal olisquea al árbol al que la joven se ha atado por miedo a caerse, y la descubre. Pero el monstruo no puede trepar hasta ella, ya que ésta ha pasado por el período de purificación; así que se tumba al pie del árbol y se limita a esperar. De esta manera transcurren diez días sin que la mujer pueda comer, beber, o soltarse. Compárese el parecido de esta hazaña con la prueba espiritual de Cristo: en ambas hay un elemento demoníaco aguardando a que el sujeto de la prueba dé señales de debilidad y sucumba, se habla del transcurso de varios días, lo que junto con la soledad absoluta y el ayuno forzoso de los protagonistas, la convierte en logro personal.

Jesús ayunó cuarenta días con sus noches y al final sintió hambre.

(Mt.4, 1-2)

Here she was for ten days, she neither drank nor ate and the huge monster was at the foot of the tree watching.

(Cove *et al.*, 156)

9.7) Explicación del misterio sobrenatural a los mortales

Aunque Mouse Woman se identifique abiertamente, explique su misión, dé instrucciones y consejos y prediga acontecimientos venideros, siempre guarda para sí parte del misterio sobrenatural que arrastra consigo. Hay en este aspecto un punto de conexión con la actitud de Jesucristo en los Evangelios: no oculta su cometido, pero no lo desvela por entero. Al menos no detalla cuándo acontecerá lo que está por venir, ni cómo obra sus prodigios, ni menciona su origen, ni se forma opinión sobre quienes se cruzan en su camino. Ninguno de los dos da una explicación completa sobre su tarea en el mundo humano, ni sobre su propia persona.

En “*The Man Taken by the Wolves*” (Cove *et al.*, 275-277) un hombre que ha perdido esposa, sobrinos y sobrinas apostándolos en el juego, es engatusado por los lobos. Mouse Woman le explica la situación y le previene ante lo que el destino puede depararle:

“This is I, Mouse Woman. The Wolf people have you. Do you have any wool or fat? Give them to me and I will prepare them for you and then no harm can come to you. Do not eat the wild crab apples, as these are the eyes of dead people, but the other food is alright.” The young man was not afraid, and looking about him he saw many aged men and women who never spoke. They were slaves and very haggard. Mouse Woman said, “These are captives and former wives of the Wolf chief. They had no wool or fat and thus could not redeem themselves so they became slaves. They also used to ridicule the power of the Wolves, so are being punished.”

(Pág. 275)

Otros ejemplos de instrucciones acerca de lo sobrenatural se dan en “*Myth of Niaslaws*” (Cove *et al.*, 317-321) y “*The Narrative of the White Wolf*” (*op.cit.* 281-283). Los mortales han ofendido a alguna entidad sobrenatural con acciones inconscientes y por desconocimiento, por eso no saben dónde se encuentran ni quién los retiene:

The Mouse woman came back to where the men were sitting and said, “Supernatural being of Nuganaks has taken you because you cut off his slave woman’s hands.” (...) That is why the supernatural being has taken you down.”

(Pág. 318)

“Chief White Wolf will take four days to have his purification baths and at the end of four days he will go to a spring where he will have his final bath. At that time he will take off his white robe and will be completely naked and then when he gets into the spring, he will stay there a long while and then you will be able to run away with his robe and you must escape as best as you can. Your grandfather in the meantime will follow behind you and the wolves—who will chase you—and then you may both escape.”

(Págs. 281-282)

10. MAPA DE LAS RUTAS DE MIGRACIÓN CONTINENTAL FORZOSA DE LAS TRIBUS NORTEAMERICANAS



11. CITAS SOBRE LA LITERATURA/POESÍA COMO ACTO DE EMPODERAMIENTO

1. I think of writing as a way to make questions, ponder, meditate, dream, and locate powerful truths that may enrich the imagination and deepen our desire to affirm life.

(J. Gould en Harjo & Bird, 1997:52)
2. Within the shape of poetry I found a sacred language within the English language. The interior landscape within me was breaking down and many nights I held on to my pen to keep from drowning in the undertow of emotional chaos. Poetry then saved me, turned into a force of beauty all its own, beyond me, beyond anything I could imagine on my own.

(Harjo, en Harjo & Bird, 1997:54-55)
3. Whatever mystery we are exploring, we tell our way, and in the telling find our way. The search called writing leads us home.
In my own seeking as a writer I am drawn to represent the power and integrity of the natural world, and to claim and protect the beauty of native people's lives.

(Blaeser, en Harjo & Bird, 1997:113)
4. Poetry is the expression of ideas, thoughts, and feelings brought out and into the larger world. Words are powerful. They have an effect—they can clarify or obscure, for instance, and quicken or blunt, heal or injure.

(Gladys Cardiff, cherokee, en Harjo & Bird, 1997:259)
5. I write to release emotions in a safe place. To heal myself by seizing ideas and turning them into events that develop into what I want. Writing is therapeutic to me.

(Marla Big Boy, Lakota oglala y Cheyenne, en Harjo & Bird, 1997:317)
6. I write for my People and because of my People.

(Brant en Harjo & Bird, 1997:353)
7. Good, honest writing makes us tell the truth about the oppressor and the oppressed in us all. This is also why we must write about "all our relations".

(LaRocque, en Harjo & Bird, 1997:361)
8. writing helps keep my sanity.

(Nila Northsun, en Harjo & Bird, 1997:394)
9. I write in the hope that I will give voice to those who have never had an opportunity to tell their stories. I write to give voice to myself.

(Debra Earling, flathead, en Harjo & Bird, 1997:454)
10. When I was young, poetry and the world of fiction, the tapestry of language itself was what saved my sanity.

(Fife, en Harjo & Bird, 1997:479)

11. The purpose of my writing has always been to tell a better story than is being told about us. To give that to the people and to the next generations. The voices of the grandmothers and grandfathers compel me to speak of the worth of our people and the beauty all around us, to banish the profaning of ourselves, and to ease the pain. I carry the language of the voice of the land and the valiance of the people and I will not be silenced by a language of tyranny.

(Armstrong, en Harjo & Bird, 1997:498-499)

12. When the invaders came to this continent they did everything within their power to silence the voices of the indigenous women. They had already demanded the submission of the women of their own nations and the women of all the lands they subjugated and stole in their conquering and missionizing frenzy. (...)

It is now our responsibility to reach out to the young women and encourage them not to be afraid to lift their voices and be heard. They, in turn, will reach out to those who come after them. In this way we can guarantee the voices of future generations of indigenous women will not be silenced ever again.

(Caldwell, en en Harjo & Bird, 1997:529-530)

13. I feel writing is a powerful tool that will help me.

(B. Elaine Notah, pima, en *Native Women and the Arts*, 1996:56)

14. Five hundred years have passed since European contact, and in its wake a new form of resistance has emerged. While Native tradition has always been oral, and remains very much so, we have found a new means of responding to neo-colonialist literature.

(Fife, "Foreword" en *The Colour of Resistance*, 1993)

15. Through our writing, we are maintaining our Nativeness in this fast-paced, often foreign contemporary society. The written word has given us our voice, and we have begun the healing process. We are writing the circle.

("Afterword", epílogo por Robin Melting Tallow, Canadá occidental, en *Writing the Circle*, 288)

12. CITAS SOBRE LA IDENTIFICACIÓN ENTRE VIAJE Y LITERATURA O REVELACIÓN PERSONAL

1. I have approached this book as a personal journey: that of a Native woman (me!) seeking information about her identity.

(Anderson, 2000:14)

Along this journey, I have to continually work through lots of doubts, notions and stereotypes that challenge my legitimacy as an Aboriginal person.

(*Ibid.* 25)

An important part of my journey has been to find ways that help me make sense of tradition in a contemporary context. This helps me to resist that "vanishing Indian" narrative, that somehow I no longer exist as an Aboriginal person because I don't have the same lifestyle of a Cree/Métis woman who lived 150 years ago.

(*Ibid.* 253)

2. The journey to "self-discovery" can be particularly arduous for Native women who desire to understand their traditions so they can utilize that knowledge personally and politically to improve their tribes.

(Mihesuah, 2003:82)

3. In this book, Native women proclaim that “settler” literature is no longer acceptable as representative of our own creative process, nor do its confines do justice to our journey through the history of colonialism in our homeland.

(Connie Fife, prólogo a *The Colour of Resistance*)

The act of writing itself is like the act of leaving my home each day. It is the act of having survived, the act of laughing in the face of the beast. It is deeply personal in that each poem demands that all of me is present on the journey.

(Connie Fife, en Harjo & Bird, 1997:479)

4. We travel to our place in the world by the grace of others’ words. The shape of every experience known only by its nestling in among the soft folds of our history.

(Kimberly Blaeser, en Harjo & Bird, 1997:113)

5. I was born a Sioux (Dakota) Indian on One Crow Sioux Reservation—in a public health hospital in 1930. My journey (both literary and personal) has always, therefore, been a tribal one. Contemporary and historical struggles over land and tribal autonomy are my consummate commitment to the children and grandchildren of the tribal nations. And that, of course, includes my own.

(Elizabeth Cook-Lynn, en Harjo & Bird, 1997:222)

6. This is another form our writing takes in being responsible and supportive to our sisters who are struggling to begin the journey of writing truth.

(Beth Brant, 1994:16)

The blending of Native and lesbian, which to me, has been a sensual and pleasing journey, is not so pleasant to some of my Native sisters and brothers of the heterosexual persuasion.

(*Ibid.* 57)

I am a Mohawk woman and my dreams, my beliefs, my vision are why I am on the writing path.

(*Ibid.* 68)

Through writing I “come back” to the family, come back to who I am, and *why* I am.

(*Ibid.* 122)

Economic realities, Indian invisibility, the lack of “formal Euroamerican education” have taken their toll—yet at the same time these things have made me the kind of writer I am. I like to think I am continuing the long journey of being a storyteller that my people first began. And I want to tell the stories that nobody wants to hear—stories of working-class lives, gay lives, Indian lives—stories that refuse to fit an image of romance and sentimentality.

(Brant en Bruchac, 1989:56)

7. This book is a journey. A journey down a path that is at the same time: thick with the dust of the ages; clear, virgin, untrodden; strewn with the refuse of casualties that are the trademarks of colonialism-cum-imperialism.

(Lee Maracle, 1988:x)

8. Above all, my work reflects a personal journey—an autobiography of sorts. In a very true and literal sense, my writing became the center of my salvation.

(Tiffany Midge, en Harjo & Bird, 1997:211)

9. One of the most important goals I have in life is to become a writer for my people—to write about our way of life, and to preserve it in some great way. For the past two decades I have been busy raising my children, but now that they are a little more independent, I can begin to focus on my goal. I am eager to begin this journey.

(B. Elaine Notah, pima, en *Native Women and the Arts*, 1996:56)

10. The circle has no beginning nor ending. It has always been. The circle represents the journey of human existence. It connects us to our past and our future. Within the periphery of the circle lies the key to all Native philosophy, values, and traditions. (...) The women are the keepers of the circle. (...) We are writing the circle.

(“Afterword”, epílogo por Robin Melting Tallow, Canadá occidental, en *Writing the Circle*, 288)

13. POEMA P408b “Butcher Is His Hidden Name” de GAIL TREMBLAY (*The Colour of Resistance*, 48)

Poetry

GAIL TREMBLAY

Reveal His Name

A voyage charted by stars
 bears crosses to an island,
 bears blood, severs hands
 that shaped ceremonies to nurture
 Earth, stains,
 stains,
 stains,
 stains the holy dirt, opens
 continents to rape;

 don't call him explorer ——
 (—— Butcher is his hidden name ——)
 reveal his hidden name ——
 reveal his name.

14. POEMA P515 "Apples" DE JEANNETTE C. ARMSTRONG (*Native Poetry in Canada*, 119)

Apples

i go to you with the
 speed and the rhythm
 of a new found poem
 when dreams ripen i
 wait to sway in the
 breeze and wait to go
 into the night i wait to
 do the right thing by
 each of the small fowl
 and flowers as they
 flutter to live in this
 slow absurd world
 which finds its way into
 all our hearts time again
 and i am wishing that i
 will not fall out of the
 sky with words which
 only want to catch me
 in the net catch me i say
 and free fall it seems
 only like yesterday that
 you smiled your sunny
 gods glinting from your
 eyes and stars were
 climbed i know

the kind of thing I was
 hoping would come of
 my little cool wind
 seems to blow like a
 breeze through my time
 now and i wish for the
 gold light in your eyes
 to shine through the
 black cold dark of that
 place where you chose
 to be leaving us to think
 about dead poets and i
 do think of your smile
 and your hair and the
 impossible and there are
 times when i think of
 the satin touch of skin
 on skin and the beading
 of sweat between slick
 thighs and running my
 fingers over hard
 muscle and breathing
 the dark dark brine
 smell of that land and
 mackerel skies that
 folded over fast
 scudding clouds the
 apple pie was the best
 that i can think of and i
 had no thought for any
 other that night not at
 all then or now was i on
 wings or was i moving
 slow to the dance of the
 sea was i still

alone in that or was it a
 time of magic the keen
 margin that you talk of
 when flat grey and dark
 sharp angles suddenly
 soften and blur and
 colour tightens into
 focus and then we can
 see each other in the
 truth only found at
 dusks edge and
 sunlights rise the leaves
 were so dark red and
 the smell of burning
 was in the air together
 with a brisk touch of fall
 and the water made
 sounds murmuring an
 old sweet song in the
 tongue that shaped
 your soul i thought the
 fiddleheads and the
 apple dumpling rice
 pudding could hold and
 sustain i think of the
 taste now and imagine
 the sweet sound of blues
 and laugh lines at the
 corners of lips curved
 trickster sticking a paw
 on the back and i am
 pulled down with the
 pain and then again its
 only rain that plops and
 plops on the tin roof
 and leaves me shaken

FUENTES CONSULTADAS

FUENTES PRIMARIAS

Akiwenzie-Damm, Kateri (1993). *My Heart Is a Stray Bullet*. Cape Croker, Ontario: Kegedonce Press.

_____ & Josie Douglas, comps. (2000). *Skins. Contemporary Indigenous Writing*. Alice Springs, Australia: Jukurrpa Books.

_____, comp. (2003). *Without Reservation. Indigenous Erotica*. Cape Croker Reserve, Wiarton, Ontario/Wellington, Nueva Zelanda: Kegedonce Press & Huia Publishers.

Armstrong, Jeannette C. (1991). *Breath Tracks*. Stratford, Vancúver: Williams-Wallace/Theytus Books.

Armstrong, Jeannette C. & Lally Grauer, comps. (2001). *Native Poetry in Canada. A Contemporary Anthology*. Toronto: broadview press.

Arnott, Joanne (1991). *Wiles of Girlhood*. Vancúver: Press Gang Publishers.

_____ (1992). *My Grass Cradle*. Vancúver: Press Gang Publishers.

_____ (2004). *Steepy Mountain Love Poetry*. Cape Croker Reserve, Ontario: Kegedonce Press.

Atwood, Margaret, comp. (1982/1983). *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*. Toronto/Londres/Nueva York: Oxford University Press.

Baker, Marie Annharte (1990). *Being on the Moon*. Vancúver, Columbia Británica: Polestar Book Publishers.

_____ (2003). *Exercises in Lip Pointing*. Vancúver: New Star Books.

Batise, Ken George, Richard Bedwash, Ronald Cooper, Pat Jocko, Tona Mason, Roy Nobis Jr., Tom Shearer & Freddy Taylor (1977). *Native Sons*. Cobalt, Ontario: Highway Bookshop.

Berry Judson, Katharine, comp. (1997). *Myths and Legends of the Pacific Northwest*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.

Bierhorst, John, comp. (1976/1993). *The Red Swan. Myths and Tales of the American Indians*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2ª reimpr.

Blaeser, Kimberly (1994). *Trailing You*. Greenfield Center, Nueva York: Greenfield Review Press.

Bouvier, Rita (2004). *papîyâhtak*. Saskatoon, Saskatchewan: Thistledown Press.

FUENTES CONSULTADAS

- Brandon**, William, comp. (1971). *The Magic World. American Indian Songs and Poems*. Nueva York: William Morrow, & Co., Inc.
- Brant**, Beth/Degonwadonti, comp. (1984/1988). *A Gathering of Spirit. A Collection by North American Indian Women*. Toronto: The Women's Press.
- _____ (1985/1988). Coyote learns a new trick. En Roscoe, Will, comp., 163-166.
- _____ & Sandra Laronde, comps. (1996). *Sweetgrass Grows All Around Her. Native Women in the Arts*. Toronto: Native Women in the Arts.
- Brown**, Dee, comp. (1979/1983). *Dee Brown's Folktales of the Native American. Retold for Our Times*. Nueva York: Henry Holt and Company.
- Bruchac**, Joseph, comp. (1989). *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*. Greenfield Center, Nueva York: The Greenfield Review Press.
- Camper**, Carol, comp. (1994). *Miscegenation Blues: Voices of the Mixed Race Women*. Toronto: Sister Vision Press.
- Chuculate**, Eddie D., comp. (1995). *Home is in the Blood. New Work from the Institute of American Indian Arts 1994-1995*. Berkeley, California: Small Press Distribution.
- Chrystos** (1988). *Not Vanishing*. Vancúver: Press Gang Publishers.
- _____ (1991). *Dream On*. Vancúver: Press Gang Publishers.
- _____ (1993). *In Her I Am*. Vancúver: Press Gang Publishers.
- _____ (1995). *Fire Power*. Vancúver: Press Gang Publishers.
- Clark**, Ella Elisabeth, comp. (1989). *Leyendas indias del Canadá*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Trad. Álvaro Ruiz y Carmen Bravo Villasante.
- Colombo**, John Robert, comp. (1983). *Songs of the Indians I*. Ottawa: Oberon.
- _____ *Songs of the Indians II*. Ottawa: Oberon.
- Colón**, Cristóbal (s.XVI/1992). *Diario de a bordo*. Madrid. Anaya.
- Condesa D'Aulnoy** (1689/2000). *Viaje por España en 1679*. Barcelona: Círculo de Lectores. Trad. Marta Corominas y Mercedes M.Villalta.
- Cove**, John J. & George F. MacDonald *et al.*, comps. (1987). *Tricksters, Shamans and Heroes. Tsimshian Narratives I*. Ottawa: Directorate, Canadian Museum of Civilization.

- Crate**, Joan (2001). *Foreign Homes*. London, Ontario: Brick Books.
- Curtis**, Edward S. (1907/1999). *Coyote, el transformador, y otros relatos de los indios nez percés y wishham*. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta. Trad. Silvia Komet.
- Day**, David & Marilyn Bowering, comps. (1977). *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*. Vancúver: J.J. Douglas Ltd.
- de Bougainville**, Louis Antoine (1771/1999). *Viaje a Tahití*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Trad. Matu Grimalt.
- de Castillo Solórzano**, Alonso (1631/1985). *Las harpías en Madrid*. Madrid: Editorial Castalia. Edición de Pablo Jauralde Pou.
- Dumont**, Marilyn (1996). *A Really Good Brown Girl*. London, Ontario: Brick Books.
- _____ (2001). *Green Girl Dreams Mountains*. Lantzville, Columbia Británica: Oolichan Books.
- Ediciones S.M.**, comp. (1966). *Lecturas S.M. Cuentos*. Madrid: Ediciones S.M.
- Egeria** (s.IV/1994). *El viaje de Egeria*. Barcelona: Editorial Laertes. Edición de Carlos Pascual Gil.
- Erdrich**, Louise (1984). *Jacklight*. Nueva York: Henry Holt and Company.
- Evers**, Larry & Ofelia Zepeda, comps. (1995). *Home Places. Contemporary Native American Writing from Sun Tracks*. Tucson, Arizona/Londres: The University of Arizona Press.
- Fife**, Connie (1992). *Beneath the Naked Sun*. Toronto: Sister Vision Press.
- _____, comp. (1993). *The Colour of Resistance. A Contemporary Collection of Writing by Aboriginal Women*. Toronto: Sister Vision.
- Fuertes**, Gloria (1995). *La selva en verso*. Madrid: Susaeta Ediciones.
- Grinnell**, George Bird (1892/1988). *Historia y leyendas de los indios pies negros*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2ª ed. Trad. Rosa Mª Mauleón, Luis Soldevila y José J. Fuente del Pilar.
- _____ (1893/1986). *Cuentos de los indios pawnee*. Madrid: Miraguano Ediciones. Trad. Ramón Martínez Castellote.
- Gunn Allen**, Paula (1987). *Wyrds*. San Francisco: Taurean Horn Press.
- _____ (1989/1990). *Spider Woman's Granddaughters. Traditional Tales and Contemporary Writing by Native American Women*. Reading, Berks: The Women's Press.

Halfe, Louise/Skydancer (1994/1996). *Bear Bones & Feathers*. Regina, Saskatchewan: Coteau Books.

Harjo, Joy (1983/1997). *She Had Some Horses*. Nueva York: Thunder's Mouth Press.

_____ & Gloria Bird, comps. (1997). *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writings of North America*. Nueva York/Londres: W.W. Norton & Company.

_____ (2000). *A Map to the Next World. Poems and Tales*. Nueva York/Londres: W.W. Norton & Company.

Hilberry, Conrad (1984). *The Moon Seen as a Slice of Pineapple*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

Hogan, Linda (1997). The feathers. En Harjo, Joy & Gloria Bird, comps., 450-454.

Johnson, Emily Pauline/ Tekahionwake (1917/1987). *Flint and Feather. The Complete Poems of E. Pauline Johnson /Tekahionwake*. Toronto: Paperjacks Ltd.

Keeshig-Tobias, Lenore, comp. (1996). *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women's Writing Circle*. Toronto: Sister Vision.

King, Thomas (1992). The one about Coyote going west. En Moses, Daniel David & Terrie Goldie, comps., 180-187.

Maki, Joel T., comp. (1995). *Steal My Rage. New Native Voices*. Vancouver/Toronto: Douglas & McIntyre.

_____, comp. (1996). *Let the Drums Be Your Heart. New Native Voices*. Vancouver/Toronto: Douglas & McIntyre.

Manguel, Alberto, comp. (1986). *Other Fires. Stories from the Women of Latin America*. Londres: Picador.

Manyarrows, Victoria Lena (1995). *Songs from the Native Lands*. San Francisco: Nopal Press.

Maracle, Lee (1975/1991). *Bobbi Lee, Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman*. UK: Women's Press.

_____ (1988). *I Am Woman*. North Vancouver, Columbia Británica: Write-on Press Publishers Ltd.

_____ (2000). *Bent Box*. Penticton, Columbia Británica: Theytus Books.

_____ & Sandra Laronde, comps. (2000). *My Home as I Remember*. Toronto: Natural Heritage Books.

- Momaday**, N. Scott (1969). *The Way to Rainy Mountain*. Albuquerque, Nuevo México: The University of New Mexico Press.
- Mourning Dove/Humishuma** (1933/1990). *Coyote Stories*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.
- Niatum**, Duane, comp. (1988). *Harper's Anthology of 20th Century Native American Poetry*. Nueva York: Harper & Row.
- Norman**, Howard, comp. (1990). *Northern Tales. Traditional Stories of Eskimo and Indian Peoples*. Nueva York: Pantheon Books.
- Nourbese Philip**, Marlene (1991). *Looking for Livingstone. An Odyssey of Silence*. Stratford, Ontario: The Mercury Press.
- Olds**, Sharon (1987/1989). *The Gold Cell*. Nueva York: Alfred J. Knopf.
- Ondaatje**, Michael (1992/1993). *The English Patient*. Londres: Picador.
- Orozco**, Olga (1998). *Eclipses y fulgores. Antología*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Paz**, Octavio (1976/1990). *Vuelta (1969-1975)*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1988/1998). *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral.
- Perreault**, Jeanne & Sylvia Vance, comps. (1990/1993). *Writing the Circle. Native Women of Western Canada*. Edmonton, Alberta: Newest Publishers Ltd.
- Polo**, Marco (s.XIII/2002). *Libro de las cosas maravillosas*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Robinson**, Harry (1992). An Okanagan Indian Becomes a Captive Circus Showpiece in England. En Moses, Daniel David & Terrie Goldie, comps., 54-74.
- Roscoe**, Will, comp. (1988). *Living the Spirit. A Gay American Indian Anthology*. Nueva York: St. Martin's Press.
- Savageau**, Cheryl (1992). *Home Country*. Cambridge, Massachusetts: Alice James Books.
- _____ (1995). *Dirt Road Home*. Willimantic, Connecticut: Curbstone Press.
- Segovia**, Tomás (2003). *En los ojos del día. Antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- S.M.**, comp. (1966). *Lecturas y cuentos*. Madrid: S.M. Ediciones.
- Somers**, Armonía (1967/1986). The fall. En Manguel, Alberto, comp., 9-23. Trad. Alberto Manguel.

Stenson, Fred, comp. (1992). *The Road Home. New Stories from Alberta Writers*. Edmonton, Alberta: Reidmore Books.

Swann, Brian (1993). *Song of the Sky: Versions of Native American Song-Poems*. Amherst: University of Massachusetts Press.

_____ comp. (1996). *Native American Songs and Poems. An Anthology*. Mineola, Nueva York: Dover Publications Inc.

Tehanetorens (1988). *Cuentos de los indios iroqueses*. Madrid: Miraguano Ediciones.

Timun Mas, comp. (1969). *Cuentos populares españoles*. Barcelona: Timun Mas.

Tremblay, Gail (1990). *Indian Singing in 20th Century America*. Corvallis, Oregón: Calyx Books.

Usmiani, Renate, comp. (1994). *Kelusultiek. Original Women's Voices of Atlantic Canada*. Halifax, Nueva Escocia: Institute for the Study of Women/Mount Saint Vincent University.

Valente, José Ángel (1992/1995). *Material memoria. Trece años de poesía 1979-1982*. Madrid: Alianza Editorial, 2^a ed. ampl.

van Herk, Aritha (1986/1998). *No Fixed Address. An Amorous Journey*. Alberta: Red Deer College Press.

Velie, Alan R. (1979/1991). *American Indian Literature. An Anthology*. Norman, Oklahoma /Londres: University of Oklahoma Press.

Wahini-Wea/Mujer Mirlo & Gilbert L. Wilson (1927/1994). *Wahini. La vida de una joven india*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Wickwire, Wendy, comp. & Harry Robinson (1989). *Write it on Your Heart. The Epic World of an Okanagan Storyteller*. Vancúver: Talonbooks-Theytus.

_____ (1992). *Nature Power. In the Spirit of an Okanagan Storyteller*. Vancúver-Toronto/ Seattle: Douglas & McIntyre/University of Washington Press.

Wolfe, Alexander (1988/1989). *Earth Elder Stories. The Pinayzitt Path*. Saskatoon, Saskatchewan: Fifth House.

Publicaciones periódicas de ámbito trans-tribal (véanse los poemas concretos en el listado del corpus de muestras)

Akwesasne Notes. Kahníakehaka Nation. Akwesasne Mohawk Territory. Roosevelttown, Nueva York.

Gatherings: The En'owkin Journal of First American Peoples. Pencticton, Columbia Británica: Theytus Books.

- Series: *Gatherings I(1)*, 1990. *Survival Issue*. Comp. David Gregoire.
Gatherings II, 1991. *Two Faces: Unmasking the Faces of our Divided Nations*. Comp. Greg Young-Ing.
Gatherings III, 1992. *Mother Earth Perspectives: Preservation through Words*. Comp. Greg Young-Ing.
Gatherings IV, 1993. *Regeneration: Expanding the Web to Claim Our Future*. Comp. Don Fiddler.
Gatherings V, 1994. *Celebrating the Circle. Recognizing Women and Children in Restoring the Balance*. Comps. Beth Cuthand & William George.
Gatherings VI, 1995. *Metamorphosis. Manifesting and Respecting Diversity in Our Transformation*. Comps. Don Fiddler & Linda Jaine.

Publicaciones especializadas en poesía y de impacto nativo

Contemporary Verse: A Literary Journal for Women and Men. Winnipeg: Manitoba.

FUENTES SECUNDARIAS

Acoose, Janice (1993). Post halfbreed: indigenous writers as authors of their own oralities. En Armstrong, Jeannette C., comp., 27-44.

_____ (1993). Halfbreed: a revisiting of Maria Campbell's text from an indigenous perspective. En Armstrong, Jeannette C., comp., 137-150.

_____/Red Skywoman/Misko-Kisikàwihkwè (1995). *Iskwewak-kah'ki Yaw Ni Wahkomakanak / Neither Indian Princesses nor Easy Squaws*. Toronto: Women's Press.

Albiac, Gabriel (1996). *La muerte. Metáforas, mitologías, símbolos*. Barcelona: Paidós.

Alcaraz Varó, Enrique & M^a Antonia Martínez Llinares (1997/2004). *Diccionario de Lingüística Moderna*. Barcelona: Ariel., 2^a ed.

Anderson, Benedict (1983/2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 3^a reimpr. Trad. Eduardo L. Suárez.

Anderson, Bonnie S. & Judith P. Zinsser (1988/1992). *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. 1. Barcelona: Editorial Crítica. Trad. Teresa Camprodón.

Anderson, Kim (2000/2003). *A Recognition of Being. Reconstructing Native Womanhood*. Toronto: Sumach Press.

Angus, Ian (1997/1998). *A Border Within. National Identity, Cultural Plurality, and Wilderness*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.

- Anzaldúa**, Gloria (1987/2006). La conciencia de la mestiza. Towards a New Consciousness. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 432-430.
- Armstrong**, Jeannette C., comp. (1993). *Looking at the Words of our People: First Nations Analysis of Literature*. Penticton, Columbia Británica: Theytus Books.
- Arzúa Azurmendi**, Carmen (2006). Trammelled and dispossessed: spiritual migration in Lee Maracle's work. Ponencia del XI Congreso Internacional de la AEEC (Asociación Española de Estudios Canadienses), Residencia La Cristalera-Universidad Autónoma de Madrid, Miraflores de la Sierra (Madrid), 17-18 de noviembre de 2006.
- Astrov**, Margot, comp. (1962). *The Winged Serpent: An Anthology of American Indian Prose and Poetry*. Nueva York: Capricorn.
- Augé**, Marc (1992/2001). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. Trad. Margarita Mizraji.
- _____ (1997/1998). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa. Trad. Alberto Luis Bixio.
- Austin**, Mary Hunter (1923/1970). *The American Rhythm*. Nueva York: Cooper Square Publishers.
- Babcock-Adams**, Barbara (1975). A tolerated margin of mess: the trickster and his tales reconsidered. *Journal of the Folklore Institute* 11(3): 147-186.
- _____ & Jay Cox (1994). The Native American trickster. En Wiget, Andrew, comp., 99-105.
- Bachelard**, Gaston (1942/1994). El agua y los sueños. Madrid/México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Ida Vitale.
- _____ (1957/1994). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpr. Trad. Ernestina de Champourcin.
- Bachofen**, Johann Jakob (1861/1988). *Mitología arcaica y derecho materno*. Comp. Andrés Ortiz-Osés. Barcelona: Anthropos. Trad. Begoña Ariño.
- Backus**, Joseph M. (1983). The white man will never be alone: the Indian theme in standard American literary courses. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 258-272.
- Baepler**, Paul (1995). The barbary captivity narrative in early America. *Early American Literature* 30(2): 85-119.
- Bahri**, Deepika (2003). *Native Intelligence. Aesthetics, Politics and Postcolonial Literature*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.

- Bakhtin**, Mikhail/Bajtin, Mijail (1975/1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra.
- _____ (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Austin, Texas/Londres: University of Texas Press. Trad. Michael Holquist.
- Ballinger**, Franchot (2000). Coyote, he/she was going there: sex and gender in Native American trickster stories. *SAIL. (Studies in American Indian Literatures)* 12(4), Winter 2000: 15-43. Documento disponible en <http://oncampus.richmond.edu/faculty/ASAIL/SAIL2/61.html>
- Barcelona**, Antonio, comp. (2000). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlín-Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Barrio**, José (1979). *Historia de la filosofía*. Barcelona: Ediciones Vicens-Vives.
- Barthes**, Roland (1968/1977). *Image-Music-Text*. Londres: Fontana. Trad. S. Heath.
- Báscones Peña**, Francisco, Marino Latorre Ariño, J. Francisco Moliner Mallén & José M^a Ríus Tálens (1983). *Física y Química 2º BUP*. Zaragoza: Editorial Luis Vives.
- Basso**, Keith (1970). To give words: silence in Western Apache culture. *Southwest Journal of Anthropology*, 26: 213-230.
- _____ (1984). Stalking with stories: names, places and moral narratives among the Western Apache. En Bruner, Edward M., comp., 19-55.
- Bataille**, Gretchen (1983). Transformation of tradition. Autobiographical works by American Indian women. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 85-97.
- _____ & Kathleen Mullen Sands (1986). *La mujer india americana: historia, vida, costumbres*. Barcelona: Editorial Mitre. Trad. José M^a Rodelgo.
- Baumgarten**, Nicole, Claudia Böttger, Markus Motz & Julia Probst, comps. (2004). *Übersetzen, interkulturelle Kommunikation, Spracherwerb und Sprachvermittlung—das Leben mit mehreren Sprachen*. Bochum: AKS-Verlag.
- Bayard**, Jean Pierre (1957). *Historia de las leyendas*. Barcelona: Vergara Editorial. Trad. Juan Godó Costa.
- Bengoechea**, Mercedes & Ricardo Sola, comps. (1997). *Intertextuality/Intertextualidad*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Bennett**, Tony, Lawrence Grossberg & Meaghan Morris, comps. (2005). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Bermúdez**, Silvia (1997). *Las dinámicas del deseo. Subjetividad y lenguaje en la poesía española contemporánea*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Bernauer**, James & David Rasmussen, comps. (1987/1991). *The Final Foucault*. Cambridge, Massachusetts/ Londres: The MIT Press.
- Berndt**, Catherine H. (1985). Traditional aboriginal oral literatures. En Davies, Jack & Bob Hodge, comps., 91-99.
- Berner**, Robert L. (1992). Columbus, Indians, and American literature. *World Literature Today* 66(2): 292-296.
- Bersianik**, Louky (1990). Language, myth, and the remapping of herstory. En Gould, Karen, comp., 150-199.
- Bhabha**, Homi K., comp. (1990). *Nation and Narration*. Londres/Nueva York: Routledge.
- _____ (1990). DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. En Bhabha, Homi K., comp., 291-322.
- Bierhorst**, John (1983). American Indian verbal art and the role of the literary critic. En Swann, Brian, comp. (1983), 78-85.
- Billig**, Michael. (1987). *Arguing and Thinking: A Rhetorical Approach to Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1991). *Ideology and Opinions: Studies in Rhetorical Psychology*. Londres: Sage.
- Birchfield**, D.L. (1993). In and around the forum. En Armstrong, Jeannette C., comp., 189-214.
- Blackman**, Margaret B. (1982). *During My Time: Florence Edenshaw Davidson, a Haida Woman*. Seattle, Washington: University of Washington Press.
- Blaeser**, Kimberly M. (1992). Learning the language the presidents speak: images and issues of literacy in American Indian literature. *World Literature Today* 66(2), Spring 1992: 280-285.
- _____ (1993). Native literature: seeking a critical center. En Armstrong, Jeannette C., comp., 51-62.
- _____ (1995) The New “frontier” of Native American Literature: disarming history with tribal humor. En Velie, Alan, comp., 37-50.
- Blanch**, Antonio (1995). *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.

- Blesa**, Túa (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Litocian, S.L./Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura de la Universidad de Zaragoza (Departamento de Lingüística general e Hispánica).
- Bliss**, Anne (2001). Rhetorical structures for multilingual and multicultural students. En Panetta, Clayann Gilliam, comp., 15-30.
- Blonsky**, Marshall, comp. (1985). *On Signs*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Bloom**, Harold, comp. (1998). *Native American Women Writers*. Filadelfia: Chelsea House Publishers.
- Bloom**, Lisa (1993). Introduction. A Passion for Blankness: U.S. and British Polar Discourse. En Bloom, Lisa (1993), 1-14.
- _____ (1993). *Gender on Ice. American Ideologies on Polar Expeditions*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.
- _____ (1999). Introducing with other eyes: looking at race and gender in visual culture. En Bloom, Lisa, comp., 1-16.
- _____, comp. (1999). *With Other Eyes. Looking at Race and Gender in Visual Culture*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.
- Blum-Kulka**, Shoshana (1997). Pragmática del discurso. En van Dijk, Teun A., comp., vol. II, 67-99. Trad. Victoria de los Ángeles Boschiroli.
- Blumenberg**, Hans (1987/2001). *La inquietud que atraviesa el río. Ensayo sobre la metáfora*. Barcelona: Ediciones Península. Trad. Jorge Vigil & Manuel García Serrano.
- Blunt**, Alison (1999). The flight from Lucknow. British women travelling and writing home, 1857-8. En Duncan, James & Derek Gregory, comps., 92-113.
- Boas**, Franz (1925/1975). Stylistic aspects of primitive literature. En Chapman, Abraham, comp., 240-252.
- Bonilla**, Sebastián (1997). Estudio preliminar. En de Beaugrande, Robert-Alain & Wolfgang Ulrich Dressler, 7-26.
- Bookman**, Ann & Sandra Morgen (1988). *Women and the Politics of Empowerment*. Filadelfia: Temple University Press.
- Boon**, James A. (1982/1993). *Otras tribus, otros escribas. Antropología simbólica en el estudio comparativo de culturas, historias, religiones y textos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Stella Mastrangelo.
- Bordo**, Susan (1993/2006). Material girl. The effacements of postmodern culture. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 385-404.

- Boroditsky**, Lera (2000). Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors. *Cognition*, 75: 1-28.
- _____ & Michael Ramscar (2002). The roles of body and mind in abstract thought. *Psychological Science* 13(2): 185-188.
- Brant**, Beth (1994). *Writing as Witness. Essay and Talk*. Toronto: Women's Press.
- Bretones Callejas**, Carmen M^a (2001). Ciencia cognitiva y poesía: el análisis integrativo y metafórico conceptual de un texto poético de Seamus Heaney. En Muñoz, Carmen, coord. y M^a Luz Celaya, Marta Fernández-Villanueva, Teresa Navés, Oliver Strunk & Elsa Tragant, eds., 527-534.
- Bright**, William (1984). *American Indian Linguistics and Literature*. Berlín/Nueva York/Amsterdam: Mouton Publishers.
- Brotherston**, Gordon (1992/1997). *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Teresa Ortega Guerrero y Mónica Utrilla.
- Brown**, Penelope & Stephen C. Levinson (1978/1992). *Politeness: Some Universals in Language Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruchac**, Joseph (1987). *Survival This Way. Interviews with American Indian Poets*. Tucson, Arizona: Sun Tracks and the University of Arizona Press.
- _____ (1994/1995). Sometimes the Dirt Road Is the Only Way to Get There. En Savageau, Cheryl, 7-9.
- Bruner**, Edward M., comp. (1984). *Text, Play and Story*. Washington D.C.: AES.
- Bruner**, Jerome (1990/2000). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial. Trad. Juan Carlos Gómez Crespo & José Luis Linaza.
- Bruss**, Elisabeth W. (1974). L'autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique* 17: 14-26.
- Bunge**, Mario M. (1976/1978). Physical space. En Svilar, Maja & André Mercier, comps., 149-167.
- Bureu**, Nela (1996). An approach to Canadian poetry. *Revista Española de Estudios Canadienses* III(1), sept.1996: 67-81.
- Burland**, Cottie (1965/1996). *North American Indian Mythology*. Londres: Chancellor Press.
- Burton**, Deirdre (1980). *Dialogue and Discourse. A Sociolinguistic Approach to Modern Drama Dialogue and Naturally Occurring Conversation*. Londres: Routledge and Kegan Paul.

- Butler**, Judith (1997/2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado.
- Caldas-Coulthard**, Carmen Rosa & Malcolm Coulthard, comps. (1996). *Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis*. Londres & Nueva York: Routledge.
- Cáliz-Montoro**, Carmen (2000). *Writing from the Borderlands. A Study of Chicano, Afro-Caribbean and Native Literatures in North America*. Toronto: TSAR.
- Cambridge University Press** (1995). *Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell**, Maria, Doreen Jensen, Joy Asham Fedorick, Jaune Quick-to-See Smith, Jeannette Armstrong, Lee Maracle, comps. (1992). *Give Back: First Nations Perspectives on Cultural Practice*. North Vancouver, Columbia Británica: Gallerie Publications/Women Artists' Monographs.
- Cardenal**, Ernesto (1979/1987). *Antología de poesía primitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cardinal**, Tantoo, Tomson Highway, Basil Johnston, Thomas King, Brian Maracle, Lee Maracle, Jovette Marchessault, Rachel A. Quitsualik & Drew Hayden Taylor, comps. (2004/2005). *Our Story. Aboriginal Voices on Canada's Past*. Nueva York-Toronto: Anchor Canada.
- Carrizo Rueda**, Sofía M. (1997). *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Castro**, Michael (1983/1991). *Interpreting the Indian. Twentieth-Century Poets and the Native American*. Norman, Oklahoma/Londres: University of Oklahoma Press.
- Castro-Klarén**, Sara (1999). Mimesis en los trópicos: El cuerpo en Vespucci y Léry. En García Castañeda, Salvador, comp., 31-38.
- Caws**, Peter (1974). Operational, representational, and explanatory models. *American Anthropologist* 76(1): 1-11.
- Chafe**, Wallace (1979). The flow of thought and the flow of language. En Givón, Talmy, comp., 159-181.
- _____ (1987). Cognitive constraints on information flow. En Tomlin, Russell S., comp., 21-51.
- Champagne**, Duane (1998). American Indian studies is for everyone. En Mihesuah, Devon, comp., 181-189.

- Chaparro Amaya, Adolfo**, comp. (2002). *Cultura política y perdón*. Bogotá: Centro Editorial Universidad del Rosario.
- Chapman, Abraham** (1975). *Literature of the American Indians. A Gathering of Indian Memories, Symbolic Context and Literary Criticism*. Nueva York/Scarborough, Ontario: A Meridian Book-New American Library (Times Minor).
- Charnley, Kerrie** (1990). Concepts of anger, identity, power and the vision in the writings and voices of First Nations women. *Gatherings I* (1): 11-22.
- Charteris-Black, Jonathan** (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- Chatman, S.**, comp. (1971). *Literary Style: a Symposium*. Oxford: Oxford University Press.
- Chilton, Paul** (2005). Missing links in mainstream CDA. Modules, blends and the critical instinct. En Wodak, Ruth, & Paul Chilton, eds., 19-51.
- Chinen, Allan B.** (1996/1997). *El despertar de la princesa. Cuentos clásicos de mujeres y lo femenino heroico*. Barcelona: Editorial Kairós. Trad. Alfonso Colodrón.
- Chodorow, Nancy** (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Chow, Rey** (1990). Autómatas postmodernos. En Colaizzi, Giulia, comp., 67-85. Trad. Jenaro Talens *et al.*
- Chrystos** (1991). Askenet. Meaning raw in my language. En Warland, Betsy, comp., 237-247.
- _____ (2002). Chrystos on Queer Native America. Entrevista del 13 de marzo de 2002 en *The Gully.com*. Documento disponible en http://www.thegullycom//essays/gay mundo/020313_chrystos_native_gay.html.
- CIPAF (Centro de Investigación para la Acción Femenina)**, comp. (1993). *500 años de patriarcado en el Nuevo Mundo*. Santo Domingo, República Dominicana: CIPAF & Red Entre mujeres.
- Cixous, Hélène** (1979/1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos. Trad. Ana María Moix.
- Clark, Herbert & Richard Gerrig** (1984). On the pretense theory of irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, 113 (1): 121-126.
- Clifford, James** (1992). Traveling cultures. En Grossberg, Lawrence & Cary Nelson & Paula Treichler, comps., 96-116.
- _____ (1997/1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 6ª reimpr.

Trad. Mireya Reilly de Fayard.

Coffin, Tristram P. (1975). Remarks on reading Indian tales of North America. En Chapman, Abraham, comp., 338-347.

Colaizzi, Giulia, comp. (1990). *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid. Cátedra.

Cole, Peter, comp. (1981). *Radical Pragmatics*. Nueva York: Academic Press.

Collins & Times Books (1993/2000). *Collins-The Times English Dictionary & Thesaurus*. Glasgow/Londres: HarperCollins Publishers & Times Books, 2ª ed.

Coltelli, Laura, comp. (1989). *Native American Literatures*. Pisa: Servizio Editoriale Universitario.

_____, comp. (1990). *Winged Words: American Indian Writers Speak*. Lincoln, Nebraska: Nebraska University Press.

_____, comp. & Joy Harjo (1996). *The Spiral of Memory. Interviews*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press.

Condor, Susan & Charles Antaki (1997). Cognición social y discurso. En van Dijk, Teun A., comp., vol. I, 453-489. Trad. Elizabeth Maiuolo.

Connor, Ulla (1996). *Contrastive Rhetoric. Cross-cultural Aspects of Second-language Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cooley, Ralph & Ramona Ballenger (1981). Cultural retention programs and their impact on Native American Indians. En St. Clair, Robert N. & William Leap, comp., 91-102.

Corona Marzol, Isabel (2006). Dying for more: generic functionality and the representation of social actors in British and Spanish obituary headlines. En Pérez-Llantada Auría, Mª Carmen, Ramón Plo Alastrué & Claus Peter Neumann, comps., 119-126.

Crystal, David (1985). *Linguistics*. Londres: Penguin.

Culler, Jonathan D. (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Curtis, Barry & Claire Pajaczkowska (1994). 'Getting there': time and narrative. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 199-215.

Cúder Domínguez, Pilar, comp. (2000). *Exilios femeninos*. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones.

Cuenca, María Joseph & Joseph Hilferty (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.

- Culler**, Jonathan (1992). En defensa de la sobreinterpretación. En Eco, Umberto, comp., 119-154.
- Currie**, Noel Elizabeth (1990). Jeannette Armstrong & the colonial legacy. En New, W.H., comp., 138-152.
- Curtin**, Jeremiah (1975). The significance of American Indian myths, legends and tales. En Chapman, Abraham, comp., 224-234.
- Cuthand**, Beth (1985). Transmitting our identity as Indian writers. En Dybikowski, Ann M. *et al.*, comps., 53-54.
- d'Haenens**, Leen, comp. (1998). *Images of Canadianness. Visions on Canada's Politics, Culture, Economics*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Damm**, Kateri (1993). Says who: colonialism, identity and defining indigenous literature. En Armstrong, Jeannette C., comp., 9-26.
- Dandurand**, Joseph (2003). X. Alatsép (written down). En Moore, MariJo, comp., 119-139.
- Darnell**, Regna (1986). A linguistic classification of Canadian Native peoples: issues, problems, and theoretical implications. En Morrison, R. Bruce & C. Roderick Wilson, comps., 22-44.
- Davies**, Jack & Bob Hodge, comps. (1985). *Aboriginal Writing Today. Papers from the First National Conference of Aboriginal Writers held in Perth, Western Australia, in 1983*. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.
- Davis**, Rocío G. & Rosalía Baena, comps. (2000). *Tricks with a Glass. Writing Ethnicity in Canada*. Amsterdam/Atlanta, Georgia: Rodopi.
- _____ (2000). On writing ethnicity in Canada. En Davis, Rocío & Rosalía Baena, comps., xiii-xxiv.
- De Beaugrande**, Robert-Alain & Wolfgang Ulrich Dressler (1972/1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel. Trad. Sebastián Bonilla.
- de Beauvoir**, Simone (1949/2005). *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra & Universidad de Valencia & Instituto de la Mujer. Trad. Alicia Martorell.
- de Certeau**, Michel (1974/1980). *L'invention du quotidien*, vol. I. Paris: Arts de faire.
- _____ (1985). Practices of Space. En Blonsky, Marshall, comp., 122-145.
- de Greiff**, Pablo, David Crocker & Óscar Mejía Quintana (2002). Debate a partir del texto "Política y perdón" de Jacques Derrida. En Chaparro Amaya, Adolfo, comp., 38-49.
- de Vega**, Eulalia (1992/1995). *La mujer en la historia*. Madrid: Anaya.

- Dearborn**, Mary D. (1986). *Pocahontas's Daughters. Gender and Ethnicity in American Culture*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press.
- Deleuze**, Gilles & Félix Guattari (1980/1988). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Londres: The Athlone Press. Trad. Brian Massumi.
- Deloria**, Ella C. (1932/1993). *Dakota Texts*. Vermillion, Dakota del Sur: University of South Dakota Press.
- Deloria Jr.**, Vine (2003). Foreword. En Moore, MariJo, comp., xi-xiv.
- Denny**, Peter J. (1979). The "extendedness" variable in classifier semantics: universal features and cultural variation. En Mathiot, Madelaine, comp., 97-119.
- Derrida**, Jacques (2002). Política y perdón. Entrevista para el periódico *Le Monde*. En Chaparro Amaya, Adolfo, comp., 19-37. Trad. Adolfo Chaparro Amaya.
- Diel**, Paul (1975/1989). *Los símbolos de la Biblia. La universalidad del lenguaje simbólico y su significación psicológica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Ligia Arjona.
- Dimic**, Milan V. (1999). Las literaturas canadienses de menor difusión: observaciones desde el punto de vista sistémico. En Iglesias Santos, Montserrat, comp., 207-219.
- Dirven**, René (1993). Metonymy and metaphor: different mental strategies of conceptualisation. *Leuvense Bijdragen* 8(2): 1-25.
- Doan**, Laura, comp. (1994). *The Lesbian Postmodern*. Nueva York: Columbia University Press.
- Donovan**, Kathleen M. (1998). *Feminist Readings of Native American Literature. Coming to Voice*. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press.
- Dreyfus**, Hubert L. & Paul Rabinow (1982/2001). Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Driskill**, Qwo-Li (2003). Call me brother. Two-Spiritness, the erotic and mixedblood identity as sites of sovereignty and resistance in Gregory Scofield's poetry. En Rader, Dean & Janice Gould, comps., 222-234.
- Duby**, Georges & Michelle Perrot, comps. (1992). *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 2: *La Edad Media*. Barcelona: Taurus. Trad. Marco Aurelio Galmarini y Cristina García Ohlrich.
- Dumont**, Marilyn (1993). Popular images of nativeness. En Armstrong, Jeannette C., comp., 45-50.
- Duncan**, James (1999). Dis-orientation. On the shock of the familiar in a far-away place. En Duncan, James & Derek Gregory, comps., 151-163.

- _____ & Derek Gregory (1999). Introduction. En Duncan, James & Derek Gregory, comps., 1-13.
- _____ & Derek Gregory, comps. (1999). *Writes of Passage. Reading Travel Writing*. Nueva York: Routledge.
- Dybikowski**, Ann, Victoria Freeman, Daphne Marlatt, Barbara Pulling, Betsy Warland, comps. (1985). *In the Feminine: Women and Words/Les Femmes et les Mots. Conference Proceedings 1983*. Edmonton, Alberta: Longspoon Press.
- Eagleton**, Mary, comp. (2003). *A Concise Companion to Feminist Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Easthope**, Anthony (1983). *Poetry as Discourse*. Londres/Nueva York: Methuen.
- Eastman**, Charles A./Ohiyesa (circa 1911/1991). *El alma del indio. Una interpretación*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta-Hesperus. Trad. Esteve Serra.
- Eco**, Umberto (1968/1989). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen, 4ª ed. Trad. Francisco Serra Cantarell.
- _____ (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- _____ (1979/2000) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen, 5ª ed. Trad. Ricardo Pochtar.
- _____, comp. (1992/1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1992). La sobreinterpretación de textos. En Eco, Umberto., comp., 48-71.
- _____ (1992). Entre el autor y el texto. En Eco, Umberto., comp., 72-95.
- _____ (1992). Réplica. En Eco, Umberto., comp., 151-164.
- Eigenbrod**, Renate (1995). The oral and the written: a literature between two cultures. *The Canadian Journal of Native Studies* 15(1): 89-102.
- _____ (2005). *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg, Manitoba: University of Manitoba Press.
- Eliade**, Mircea (1951/1993). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpr. Trad. Ernestina de Champourcin.

_____ (1955/1999). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus. Trad. Carmen Castro.

_____ (1957/2001). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona: Editorial Kairós. Trad. Miguel Portillo.

_____ (1963/1994). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor. Trad. Luis Gil.

Ellis, Larry (1993). Trickster: shaman of the liminal. *SAIL. (Studies in American Indian Literatures)* 5(4), Winter 1993: 55-68. Documento disponible en <http://oncampus.richmond.edu/faculty/ASAIL/SAIL2/61.html>

Emberley, Julia V. (1993). *Thresholds of Difference. Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*. Toronto: University of Toronto Press.

Emmott, Catherine (2002). "Split selves" in fiction and in medical "life stories". Cognitive linguistic theory and narrative practice. En Semino, Elena & Jonathan Culpeper, comps., 153-181.

English-Currie, Vicki (1990). The need for re-evaluation in native education. En Perreault, Jeanne & Sylvia Vance, comps., 47-60.

Erdrich, Heid E. & Laura Tohe (2002). *Sister Nations. Native American Women Writers on Community*. St. Paul, Minnesota: Minnesota Historical Society Press.

Escandell Vidal, M^a Victoria (1996/2003). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Esteban, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Evans, Vyvyan (2004). *The Structure of Time: Language, Meaning and Temporal Cognition*. Amsterdam: John Benjamins.

Evers, Larry (1983). Cycles of appreciation. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 23-32.

_____ & Ofelia Zepeda (1995). Home Places: An Introduction. En Evers, Larry & Ofelia Zepeda, comps., vii-xi.

Fairclough, Norman (1989/1994). *Language and Power*. Londres & Nueva York: Longman, 8^a ed.

_____ (1992/1998). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

_____ (1995). *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited- Longman.

- _____ & Ruth Wodak (1997). Análisis crítico del discurso. En van Dijk, Teun A., comp. (1997/2000), vol. II, 367-404. Trad. Elena Marengo.
- Fast**, Robin Riley (1999). *The Heart as a Drum. Continuance and Resistance in American Indian Poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Fauconnier**, Gilles (1985/1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1997). *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ & Mark Turner (1994). Conceptual projection and middle spaces. Technical Report 9401. *UCSD Department of Cognitive Science Technical Reports*. San Diego, California: University of California at San Diego. Documento disponible en http://cogsci.ucsd.edu/index.php?cat=research&page=publications-tech_reports
- _____ (1996). Blending as a central process of grammar. En Goldberg, Adele, comp., 113-130.
- _____ (1998). Principles of conceptual integration. En Koenig, Jean-Pierre, comp., 269-283.
- _____ (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nueva York: Basic Books.
- Fawcett**, Robin P. (1984). Foreword. En Fawcett, Robin P., M.A.K. Halliday *et al*, xiii-xiv.
- _____, M.A.K. Halliday, Sidney M. Lamb & Adam Makkai, comps. (1984). *The Semiotics of Culture and Language. Volume 2. Language and other Semiotic Systems of Culture*. Londres y Dover: Frances Pinter (Publishers).
- Fields**, David C. (1995). As Our Continuance Grows. (An Introduction). En Chuculate, Eddie C., comp., sin paginación.
- Fillmore**, Charles (1971). *Santa Cruz Lectures on Deixis*. Bloomington, Indiana: Indiana University Linguistics Club.
- Finnegan**, Ruth (1977). *Oral Poetry, Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Firth**, Raymond (1973). *Symbols Public and Private*. Londres: George Allen & Unwin Ltd.
- Fish**, Stanley (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Flanagan, Thomas** (2000). *First Nations? Second Thoughts*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Foucault, Michel** (1967). Of other spaces, heterotopias. Texto de la conferencia disponible en <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>
- _____ (1969/1970). *La arqueología del saber*. México D.F: Siglo XXI. Trad. Aurelio Garzón del Camino.
- _____ (1980a). Questions on geography. En Gordon, Colin, comp., 63-67.
- _____ (1980b). The eye of power. En Gordon, Colin, comp., 146-165.
- _____ (1982). El sujeto y el poder. Postscriptum en Dreyfus, Hubert L. & Paul Rabinow, 241-259. Trad. Rogelio C. Paredes.
- Fowler, Roger** (1981). *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Francis, Lee** (2003). We, The People: young American Indians reclaiming their identity. En Moore, MariJo, comp., 77-83.
- Freeman, Margaret H.** (2000). Poetry and the scope of metaphor: toward a cognitive theory of literature. En Barcelona, Antonio, comp., 253-281.
- Frideres, James S.** (1998). Indigenous peoples of Canada and the United States of America: entering the 21st century. En d'Haenens, Leen, comp., 167-196.
- Fromm, Erich** (1976/1983). *¿Tener o ser?* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Frye, Northrop** (1971/1986). *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*. Madrid: Taurus. Trad. Miguel Mac-Veigh.
- García Castañeda, Salvador, comp.** (1999). *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*. Madrid: Editorial Castalia & The Ohio State University.
- García Gual, Carlos** (1991/1992). *Audacias femeninas*. Madrid: Editorial Nerea.
- García López, J.** (1972/1973). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Editorial Vicens-Vives.
- García Rayego, Rosa & Esther Sánchez-Pardo, comps.** (1999). *De mujeres, identidades y poesía. Poetas contemporáneas de Estados Unidos y Canadá*. Madrid: Horas y Horas.
- _____ & Esther Sánchez-Pardo, comps. (1999). Presentación. En García Rayego, Rosa & Esther Sánchez-Pardo, comps., 7-12.

- García Tejera**, M^a Carmen, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez & José Antonio Hernández Guerrero, comps. (2003). *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Garnett Ruffo**, Armand (1993). Inside looking out: reading *Tracks* from a Native perspective. En Armstrong, Jeannette C., comp., 161-176.
- Gattis**, Merideth, comp. (2001). *Spatial Schemas in Abstract Thought*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Genette**, Gérard (1982/1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Turín: Giulio Einaudi Editore s.p.a. Trad. Raffaella Novità.
- Gentner**, Dedre (2001). Spatial metaphors in temporal reasoning. En Gattis, Merideth, comp., 203-222.
- _____, Mutsumi Imai & Lera Boroditsky (2002). As time goes by: evidence for two systems in processing space→time metaphors. *Language and Cognitive Processes* 17(5): 537-565.
- Geobe**, Ben (2003). Unci (Grandmother). En Moore, MariJo, comp., 49-56.
- Georgi-Findlay**, Brigitte (1990). Concepts of history in contemporary Native American fiction. En Karrer, Wolfgang & Hatmut Lutz, comps., 159-173.
- Gibbs Jr.**, Raymond W. (1994). *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ & Gerald J. Steen, comps. (1997). *Metaphor in Cognitive Linguistics. Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference. Amsterdam, July 1997*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Gill**, Ann M. & Karen Whedbee (1997). Retórica. En van Dijk, Teun A., comp., vol.I, 233-270. Trad. Perla Wagner.
- Gill**, Sam D. & Irene F. Sullivan (1992/1994). *Dictionary of Native American Mythology*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press.
- Givón**, Talmy, comp. (1979). *Discourse and Syntax*. Nueva York: Academic Press.
- Godard**, Barbara (1990). The politics of representation. Some Native Canadian women writers. En New, W.H., comp., 183-225.
- _____ (1993). Intertextuality. En Makaryk, Irena R., comp., 568-572.
- Goddard**, Cliff & Anna Wierzbicka (1997). Discurso y cultura. En van Dijk, Teun A., comp., vol.II, 331-365. Trad. Álvaro Fernández Bravo.

- Gold,** Peter (1994). *Navajo & Tibetan Sacred Wisdom*. The Circle of the Spirit. Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- Goldberg,** Adele, comp. (1996). *Conceptual Structure, Discourse and Language*. Stanford, California: CSLI Publications.
- Goldie,** Terrie (1989). *Fear and Temptation. The Image of the Indigene in Canadian, Australian, and New Zealand Literatures*. Kingston, Ontario: McGill-Queens University Press.
- Goossens,** Louis (1990). Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics* 1(3): 323-340.
- Gordon,** Colin *et al.*, comps. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Nueva York: Pantheon.
- Gould,** Janice (1994). Disobedience (in language) in texts by lesbian Native Americans. *Ariel (A Review of International English Literature)* 25:(1), January 1994: 32-43.
- _____ (2003). Poems as maps in American Indian women's writing. En Rader, Dean & Janice Gould, comps., 21-33.
- Gould,** Karen, comp. (1990). *Writing in the Feminine. Feminism & Experimental Writing in Quebec*. Carbondale and Edwardsville, Illinois: Southern Illinois University Press.
- Govier,** Trudy (2005). Truth and storytelling: some hidden arguments. En Hitchcock, David, comp., 167-175.
- Grady,** Joseph (1997a). A typology of motivation for conceptual metaphor: correlation vs. resemblance. En Gibbs Jr., Raymond W. & Gerard J. Steen, comps., 79-100.
- _____ (1997b). THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics* 8(4): 267-290.
- _____, Todd Oakley & Seana Coulson (1997). Blending and metaphor. En Gibbs Jr., Raymond W. & Gerard J. Steen, comps., 101-124.
- Grant,** Agnes (1990a). Contemporary Native woman voices in literature. En New, W.H., comp., 124-132.
- _____, comp. (1990b/1993). *Our Bit of Truth. An Anthology of Canadian Native Literature*. Winnipeg, Manitoba: Pemmican Publications.
- Green,** Rayna (1975). The Pocahontas perplex: the image of Indian women in American culture. *The Massachusetts Review* XVI(4), Autumn 1975: 698-714.
- _____, comp. (1984). *That's What She Said: Contemporary Poetry and Fiction by Native American Women*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Greenberg, Joseph Harold, comp. (1978). *Universals of Human Language, Vol.3. Word Structure*. Stanford: Stanford University Press.

Griffiths, Rudyard (2004). Preface. En Cardinal, Tantoo, Tomson Highway, Basil Johnston, *et al.*, comps., 1-3.

Grosenick, Uta, comp. (2003). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia/Madrid: Taschen. Trad. Mercè Bolló Puerta y Francesc Massana i Cabré.

Grossberg, Lawrence & Cary Nelson & Paula Treichler, comps. *Cultural Studies*. Nueva York: Routledge.

Grove Day, A. (1951/1964). *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.

Guibernau, Montserrat (1999). *Nations without States. Political Communities in a Global Age*. Cambridge: Polity Press.

Gunn Allen, Paula (1983). Teaching American Indian oral literatures. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 33-51.

_____ (1983). Teaching American Indian women's literatures. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 134-144.

_____ (1983). Teaching the Indian in American literature. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 272-277.

_____ (1983). The sacred hoop: a contemporary perspective. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 3-22.

_____ (1983/1995). *Studies in American Indian Literature. Critical essays and Course Designs*. Nueva York: The Modern Language Association of America, 5ª ed.

_____ (1983). Whose dream is this anyway? Remythologizing and self-definition in contemporary American Indian fiction. En Gunn Allen, Paula, comp. (1986/1992), 76-101.

_____ (1986/1992). *The Sacred Hoop. Recovering the Feminine in American Indian Tradition*. Boston: Beacon Press.

_____, comp. (1994). *Voice of the Turtle. American Indian Literature 1900-1970*. Nueva York: Ballantine Books.

_____ (1994). Introduction. En Gunn Allen, Paula, comp. (1994), 3-19.

_____ (1998). *Off the Reservation. Reflections on Boundary Busting, Border-Crossing, Loose Canons*. Boston: Beacon Press.

- _____ (2003). "Indians", solipsisms, and archetypal holocausts. En Moore, MariJo, comp., 305-315.
- Gutiérrez Ordóñez**, Salvador (1997). *Comentario pragmático de textos polifónicos*. Madrid: Arco/Libros.
- Hackett**, Elizabeth & Sally Haslanger, comps. (2006). *Theorizing Feminisms. A Reader*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press.
- Halliday**, M.A.K. (1978). *Language as a Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.
- _____ (1985/1987). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres/Hong Kong: Edward Arnold.
- Hallpike**, Christopher R. (1979/1986). *Fundamentos del pensamiento primitivo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Federico Patán.
- Harris**, Marvin (1980/1990). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial. Trad. Vicente Bordoy y Francisco Revuelta.
- Heath Justice**, Daniel (2003). Beloved woman returns. The doubleweaving of homeland and identity in the poetry of Marilou Awiakta. En Rader, Dean & Janice Gould, 71-81.
- Heble**, Ajay & Donna Palmateer Pennee y JR (Tim) Struthers, comps. (1997). *New Contexts of Canadian Criticism*. Peterborough, Ontario: Broadview Press.
- Hedge Coke**, A.A. (1993). Two views into contemporary Native poetry. En Armstrong, Jeannette C., comp., 83-92.
- Henderson**, Joseph L. (1964/1966). Los mitos antiguos y el hombre moderno. En Jung, Carl G. & *et al*, 104-157.
- Hermann**, E. (1990). Academic squaws: some aspects of cultural contact in the literature and criticism of Paula Gunn Allen and Wendy Rose. En Karrer, Wolfgang & Helmut Lutz, comps., 175-191.
- Hernández-Ávila**, Inés (1995). Relocations upon relocations: home, language, and Native American women's writings. *American Indian Quarterly* 19(4), Fall 1995: 491-508.
- Hill**, Barbara Helen (2003). Home: urban and reservation. En Moore, MariJo, comp., 21-28.
- Hillwitt**, Shirley & Stan Steiner, comps. (1972). *The Way. An Anthology of American Indian Literature*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- _____ (1972). Listen to his many voices: an introduction to the literature of

- the American Indian. En Hillwitt, Shirley & Stan Steiner, comps., xvii-xxix.
- Hinkel**, Eli (1995). The use of modal verbs as a reflection of cultural values. *Tesol Quarterly* 29(2): 325-341.
- Hiraga**, Masako K, Chris Sinha & Sherman Wilcox, comps. (1999). *Cultural , Psychological and Typological Issues in Cognitive Linguistics. Selected Papers of the Bi-Annual ICLA Meeting in Albuquerque, July 1995*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- _____ (2005). *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- Hirsch**, Bernard A. (1988). The telling which continues. Oral tradition and the written word in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*. *American Indian Quarterly* XII(1), Winter 1988: 1-26.
- Hitchcock**, David (2005). *The Uses of Argument. Proceedings of a Conference at McMaster University*. Hamilton, Ontario: Ontario Society for the Study of Argumentation.
- Hochbruck**, Wolfgang (1993). Native American literature. En Krupat, Arnold, comp., 205-221.
- Hodge**, Robert & Gunther Kress (1979/1993). *Language as Ideology*. Londres/Nueva York: Routledge, 2^a ed.
- _____ (1988/1995). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- Hofmann Neminoff**, Greta, comp. (1989). *Celebrating Canadian Women. Prose and Poetry by and about Women*. Markham, Ontario: Fitzhenry & Whiteside.
- Hogan**, Linda (1983). Who puts together. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 169-177.
- Holbrook**, David (1989). *Images of Woman in Literature*. Nueva York: New York University Press.
- Holland**, Dorothy & Naomi Quinn (1987). *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holland**, Patrick & Graham Huggan (1998). *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Horn**, Gabriel (2003). The genocide of a generation's identity. En Moore, MariJo, comp., 65-75.
- Horne**, Dee (1999). *Contemporary American Indian Writing. Unsettling Literature*.

Nueva York: Peter Lang.

- Howe, Nicholas** (1999). Rescribiendo narrativas de viaje: los lugares inventados en *Invisible Cities* de Italo Calvino y *Last Letters from Hav* de Jan Morris. En García Castañeda, Salvador, comp., 251-259.
- Hoy, Helen** (1994). Nothing but the truth: discursive transparency in Beatrice Culleton. *Ariel (A Review of International English literature)* 5(1), January 1994: 155-184.
- _____ (2001). *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hultkrantz, Åke** (1953/1997). *Soul and Native Americans*. Woodstock, Connecticut: Spring Publications. Comp. Robert Holland.
- Hungry Wolf, Adolf** (1972/1991). *Vida y creencias de los indios americanos. Cuentos de los indios pieles rojas*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Trad. Mateu Grimalt.
- _____ & Beverly Hungry Wolf (1987/1991). *Los hijos del sol. Relatos de los niños pieles rojas*. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta. Trad. Esteve Serra.
- Hungry Wolf, Beverly** (1992). *La vida de la mujer piel roja*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. Trad. Esteve Serra.
- Hutcheon, Linda** (1988). *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Toronto: Oxford University Press.
- _____ (1991). *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*. Toronto: Oxford University Press.
- Hymes, Dell** (1981). *In Vain I Tried to Tell You. Essays on Native American Ethnopoetics*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Hymes, Virginia** (1987). Warm Springs Sahaptin narrative analysis. En Sherzer, Joel & Anthony C. Woodbury, comps., 62-102.
- Iglesias Santos, Montserrat**, comp. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.
- Indurain Eraso, Carmen** (2001). Thelma and Louise: 'Easy riders' in a male genre. *Atlantis XXIII* (1), junio 2001: 63-73.
- Irigaray, Luce** (1977/1985). *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press. Trad. Catherine Porter & Carolyn Burke.
- Jacobs, Melville** (1959/1971). *The Content and Style of an Oral Literature. Clackamas*

- Chinook Myths and Tales*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press. 3ª reimpr.
- Jakobson**, Roman (1956). The metaphoric and metonymic poles. En Jakobson, Roman & Halle, Morris, comps., 54-82.
- _____ & M. Halle, comps. (1956/1971). *Fundamentals of Language*. La Haya: Mouton, 2ª ed.
- Jäger**, Siegfried (2001). Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos. En Wodak, Ruth & Michael Meyer, comps., 61-100.
- Jahner**, Elaine (1983a). Intermediate forms between oral and written literature. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 66-74.
- _____ (1983b). A critical approach to American Indian Literature. En Gunn Allen, Paula, comp., 211-224.
- Jaye**, Michael C. & Ann Chalmers Watts, comps. (1981). *Literature & the Urban Experience. Essays on the City and Literature*. New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Jennings**, Francis (1975/1976). *The Invasión of America. Indians, Colonialism, and the Cant of Conquest*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- Jensen**, Adolf E. (1960/1986). *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Carlos Gerhart.
- Johnson**, Geraldine A. (2002). Touch, tactility, and the reception of sculpture in early modern Italy. En Smith, Paul & Carolyn Wilde, comps., 61-74.
- Johnson**, Mark (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Johnston**, Basil H. (1981). *Ojibway Heritage*. Toronto: McClelland & Stewart.
- _____ (1992). Is that all that there is? Tribal literature. En Moses, Daniel David & Terrie Goldie, comps., 105-112.
- Johnston**, Denis W. (1990). Lines and circles. The “rez” plays of Tomson Highway. En New, W.H., comp., 254-264.
- Johnstone**, Barbara (1989). Linguistic strategies and cultural styles for persuasive discourse. En Ting-Toomey, Stella & Felipe Korzenny, comps., 139-156.
- Jones**, Deborah (1980). Gossip: notes on women’s oral culture. *Women’s Studies International Quarterly* 3 (213): 194-195.
- Junceda**, Luis (1996). *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa Calpe.

- Jung**, Carl G. & von Franz, Joseph L & Joseph L Henderson, Jolande Jacobi & Aniela Jaffé (1964/1966). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar. Trad. Luis Escolar Bareño.
- Kakavá**, Christina (2001/2005). Discourse and conflict. En Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen & Heidi Hamilton, comps., 650-670.
- Kaplan**, Caren (1996). *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham y Londres, North Carolina: Duke University Press.
- Karrer**, Wolfgang & Helmut Lutz (1990). Minority literatures in North America. From cultural nationalism to liminality. En Karrer, Wolfgang & Helmut Lutz, comps., 11-64.
- _____ & Helmut Lutz, comps. (1990). *Minority Literatures in North America. Contemporary Perspectives*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kassam**, Karim-Aly S. (2001). North of 60°: Homeland or Frontier? En Taras, David. & Beverly Rasporich, comps., 433-455.
- Kastely**, James L. (1997). *Rethinking the Rhetorical Tradition. From Plato to Postmodernism*. New Haven/Londres: Yale University Press.
- Kaufman**, Stuart J. (2001). *Modern Hatreds. The Symbolic Politics of Ethnic War*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.
- Keating**, AnaLouise (1996). *Women Reading, Women Writing. Self-Invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa and Audre Lorde*. Filadelfia: Temple University Press.
- Keeshig-Tobias**, Lenore (1990). The magic of others. En Scheier, Libby & Sarah Sheard *et al.*, comps., 173-177.
- Kelly**, Jennifer (1994). Coming out of the house: a conversation with Lee Maracle. *Ariel. A Review of International English Literature* 5(1), January 1994: 73-87.
- Kenny**, Maurice (1988). Tinselled bucks: a historical study of Indian homosexuality. En Roscoe, Will, comp., 15-31.
- King**, Thomas (1990). Godzilla vs. post-colonial. *World Literatures Written in English* 30, 10-16.
- _____ (1994). Native literature of Canada. En Wiget, Andrew, comp., 353-369.
- Kinkade**, M. Dale (1994). Native oral literature of the Northwest Coast and the Plateau. En Wiget, Andrew, comp., 33-45.
- Kirby**, Kathleen (1996). *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity*. Nueva York: Guilford Press.

Klein, Laura F. & Lillian A. Ackerman, comps. (1995). *Women and Power in Native North America*. Norman, Oklahoma/Londres: University of Oklahoma Press.

Koenig, Jean-Pierre, comp. (1998). *Discourse and Cognition*. Stanford, California: CSLI Publications.

Kolbenschlag, Madonna (1979/1994). *Adiós, bella durmiente. Crítica de los mitos femeninos*. Barcelona: Editorial Kairós. Trad. Mireia Bofill Abelló.

Korte, Barbara (2000). *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*. Londres: Macmillan Press. Trad. Catherine Matthias.

Kövecses, Zoltán (1997). Metaphor: does it constitute or reflect cultural models? En Gibbs, Raymond Jr. & Gerald J. Steen, comps., 167-188.

Kress, Gunther (1993). 'Against arbitrariness: the social production of the sign as a foundational issue in critical discourse analysis'. *Discourse and Society* 4(2): 169-193.

_____ & Theo Van Leeuwen (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Londres/Nueva York: Routledge.

_____ Regina Leite-García & Theo Van Leeuwen (1997). Semiótica discursiva. En van Dijk, Teun A., comp. (1997/2000), vol. I, 373-416. Trad. Alcira Bixio.

_____ & Theo Van Leeuwen (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. Londres: Arnold.

Kreuz, Roger J. & Sam Glucksberg (1989). How to be sarcastic: the echoic reminder theory of verbal irony. *Journal of Experimental Psychology: General* 118: 374-386.

Kristeva, Julia (1974/1984). *Revolution in Poetic Language*. Nueva York: Columbia University Press. Trad. Margaret Waller.

_____ (1989). *Language and the Unknown: an Initiation into Linguistics*. Nueva York: Columbia University Press.

_____ (1991). *Strangers to Ourselves*. Londres: Harvester Wheatsheaf.

Kroeber, Karl, comp. (1981). *Traditional Literatures of the American Indian. Texts and Interpretations*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.

_____ (1981). An introduction to the art of traditional American Indian narration. En Kroeber, Karl, comp., 1-24.

_____ (1994). *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*. Nueva York: Columbia University Press.

- Krumholz, Linda J.** (1994). To understand this world differently: reading and subversión in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*. *Ariel (A Review of International English Literature* 5(1), January 1994: 83-113.
- Krupat, Arnold** (1987). Post-structuralism and oral literature. En Swann, Brian & Arnold Krupat, comps., 113-128.
- _____ (1989). *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*. Berkeley, Los Ángeles/Oxford: University of California Press.
- _____, comp. (1993). *New Voices in Native American Literary Criticism*. Washington/Londres: Smithsonian Institution Press.
- _____ (1994). Critical approaches to Native American literature. En Wiget, Andrew, comp., 329-337.
- _____ (1996). *The Turn to the Native. Studies in Criticism and Culture*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.
- Kulyk Keefer, J.** (2000). Personal and public records. Story and history in the narration of ethnicity. En Davis, Rocío G. & Rosalía Baena, comps., 1-18.
- Kurteš, Svetlana** (2004). Semantics of hate speech: a model of analysis. En En Pütz, Martin, JoAnne Neff-van Aertselaer & Teun A. van Dijk, comps., 577-593.
- Labov, William** (1972). *Language and the Inner City*. Oxford: Blackwell.
- Labov, William & David Fanshel** (1977). *Therapeutic Discourse. Psychotherapy as Conversation*. Orlando, Florida: Academic Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson** (1980/1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra. Trad. Carmen González Marín.
- _____ (1987/1990). *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____ & Mark Turner (1989). *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: the University of Chicago Press.
- _____ & Mark Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Lamb, Sydney M.** (1984). Semiotics of language and culture: a relational approach. En En Fawcett, Robin P., M.A.K. Halliday *et al*, 71-100.
- Lambert, José** (1999a). Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multilingües. En Iglesias Santos, Montserrat, comp., 53-70.

- _____ (1999b). Literatura, traducción y (des)colonización. En Iglesias Santos, Montserrat, comp., 257-280.
- Langacker, Ronald** (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*, vol I: *Theoretical Prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.
- _____ (1995). Possession and possessive construction. En Taylor, John R. & Robert E. Maclaury, comps., 51-79.
- Lara Melo, Óscar** (2002). La cultura del perdón como factor de construcción social. En Chaparro Amaya, Adolfo, comp., 71-77.
- LaRocque, Emma** (1990). Preface or here are our voices—who will hear? En Perreault, Jeanne & Sylvia Vance, comps., xiii-xxx.
- Laronde, Sandra** (2000). Introduction. En Maracle, Lee & Sandra Laronde, comps., iii.
- Latella, Graciela** (1985). *Metodología y teoría semiótica*. Buenos Aires: Hachette.
- LaVonne Brown Ruoff, A.** (1983). American Indian literatures: a guide to anthologies, text, and research. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 281-312.
- Leach, Edmund** (1976). *Culture & Communication. The Logic by Which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Leigh Molyneaux, Brian** (1995/2002). *La tierra sagrada. Espiritus del paisaje. Alienamientos antiguos y lugares sagrados. Creación y fertilidad*. Colonia: Taschen. Trad. Margarita Cavándoli.
- Lerner, Andrea**, comp. (1990). *Dancing on the Rim of the World. An Anthology of Contemporary Northwest Native American Writing*. Tucson, Arizona: Sun Tracks and the University of Arizona Press.
- Lévi-Strauss, Claude** (1955/1970). *Tristes trópicos*. Buenos Aires: EUDEBA (Editorial Universitaria de Buenos Aires). Trad. Noelia Bastard.
- _____ (1963). *Structural Anthropology*. Nueva York: Basic Books Inc. Trad. C. Jacobson & B.G. Schoepf.
- _____ (1966). *The Savage Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____ (1978/1990). *Mito y significado*. Madrid: Alianza editorial, 2ª ed. Trad. Héctor Arruabarena.
- Levin, Samuel R.** (1976). Sobre qué acto de habla es un poema. En Mayoral, José Antonio, comp., 59-82. Trad. Fernando Alba y José Antonio Mayoral.

- Levinson, Stephen, C.** (1983/1989). *Pragmática*. Barcelona: Teide. Trad. África Rubiés Mirabet.
- _____ (2003). *Space in Language and Cognition. Explorations in Cognitive Diversity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levitas, Gloria & Frank Robert Vivelo y Jacqueline J. Vivelo, comps.** (1974). *American Indian Prose and Poetry. We Wait in the Darkness*. Nueva York: G.P. Putnam's Sons & Capricorn Books.
- Lichtenberg-Ettinger, Bracha** (1994). The becoming threshold of matrixial borderlines. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 38-62.
- Lincoln, Kenneth** (1983). *Native American Renaissance*. Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press.
- Longman Group UK** (1978/1995). *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow, Essex: Longman Group Ltd., 3ª ed.
- _____ (1979/1989). *Longman Synonym Dictionary*. Harlow, Essex: Longman Group Ltd.
- _____ (1993/1994). *Longman Language Activator. The World's First Production Dictionary*. Harlow, Essex: Longman Group Ltd.
- Lomba, Ania** (1998). *Colonialism/Postcolonialism*. Londres/Nueva York: Routledge.
- López Roper, Mª Lourdes** (2003). Travel writing and postcoloniality: Caryl Phillips's *The Atlantic Sound*. *Atlantis* 25(1), June 2003: 51-62.
- Lorde, Audre** (1984/2006). Uses of the Erotic: The Erotic as Power. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 188-192.
- Loriggio, Francesco** (1988). The anthropology in/of fiction: novels about voyages. En Poyatos, Fernando, comp., 305-325.
- Lotman, Iuri Mikhailovich.** (1969). Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura. En Lotman (1998), 93-123.
- _____ (1971). El problema de la "enseñanza de la cultura" como característica tipológica de la cultura. En Lotman (1998), 124-134.
- _____ (1973). El texto en el texto. En Lotman (1996), 91-109.
- _____ (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid/Valencia: Frónesis-Cátedra-Universitat de Valencia. Trad. y comp. Desiderio Navarro.

- _____ (1998). *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid/Valencia: Frónesis-Cátedra-Universitat de Valencia. Trad. y comp. Desiderio Navarro.
- Lowe, John** (1994). Coyote's jokebook: humor in Native American literature and culture. En Wiget, Andrew, comp., 193-205.
- Ludlow, Jeannie** (1994). Working in the in-between: poetry, criticism, interrogation and interruption. *SAIL (Studies in American Indian Literatures)*, series 2, 6(1), Spring 1994: 24-42. Documento disponible en <http://oncampus.richmond.edu/faculty/ASAIL/SAIL2/61.html>
- Luján Atienza, Ángel Luis** (2003). Apóstrofe y recepción del poema. Notas para una pragmática de la lírica. En García Tejera, M^a Carmen, Isabel Morales Sánchez, Fátima Coca Ramírez & José Antonio Hernández Guerrero, comps., 281-290.
- _____ (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco/Libros.
- Lutz, Hartmut** (1989). The circle as philosophical and structural concept in Native American fiction today. En Coltelli, Laura, comp., 85-100.
- _____ (1991). *Contemporary Challenges. Conversations with Canadian Native Authors*. Saskatoon, Saskatchewan: Fifth House Publishers.
- Lyons, John** (1981). *Language and Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacDonald, Mary Lu** (1986). The natural world in early nineteenth-century Canadian literature. *Canadian Literature*, 111, Winter 1996: 48-65.
- MacKinnon, Catharine** (1987/2006). Desire and Power. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 256-265.
- Maclagan, David** (1977/1989). *Mitos de la creación*. Madrid: Editorial Debate. Trad. Juan Manuel Ibear.
- Maingueneau, Dominique** (1996/1999). *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. Trad. Paula Mahler.
- Makaryk, Irena R., comp.** (1993/1995). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Malcolm, Karen** (1991). Prose dialogue and discourse. En Ventola, Eija, comp., 39-62.
- Maltz, Daniel & Joalyn Archambault** (1995). Gender and power in Native North America. Concluding remarks. En Klein, Laura F. & Lillian A. Ackerman, comps., 230-249.

- Mangieri, Rocco** (2000). *Las fronteras del texto. Miradas semióticas y objetos significantes*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Mangione, Jerre** (1981). A double life: the fate of the urban ethnic. En Jaye, Michael C. & Ann Chalmers Watts, comps., 169-183.
- Manyarrows, Victoria Lena** (1993). Native women/Native survival: a review of Janet Campbell Hale's *The Jailing of Cecelia Capture*. En Armstrong, Jeannette C., comp., 151-160.
- Maracle, Lee** (1992). Oratory: coming to theory. En Campbell, Maria & Doreen Jensen, Joy Asham Fedorick, *et al*, comps., 85-93.
- _____ (2000). Preface. En Maracle, Lee & Sandra Laronde, comps., i.
- Marangoly George, Rosemary** (1996). *The Politics of Home. Postcolonial relocations and twentieth-century fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marano, Lou** (1982). Windigo psychosis: the anatomy of an emic-etic confusion. *Current Anthropology* 23: 385-412.
- Marshall, Tom** (1979). *Harsh and Lovely Land. The Major Canadian Poets and the Making of a Canadian Tradition*. Vancúver: The University of British Columbia Press.
- Martin, Jim** (2004). Negotiating difference: ideology and reconciliation. En Pütz, Martin, JoAnne Neff-van Aertselaer & Teun A. van Dijk, comps., 85-118.
- Martín Rojo, Luisa** (1997). Intertextuality and the construction of a new female identity. En Bengoechea, Mercedes & Ricardo Sola, comps., 81-98.
- _____ & Teun A. van Dijk (1998). "Había un problema y se ha solucionado". La legitimación de la expulsión de inmigrantes "ilegales" en el discurso parlamentario español. Trad. de Cristina Iborra y Sol Marco. En Martín Rojo, Luisa & Rachel Whittaker, comps., 169-234.
- _____ & Rachel Whittaker, comps. (1998). *Poder-decir o el poder de los discursos*. Madrid: Arrecife Producciones S.L & Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Martín-Cano Abreu, Francisca** (2003). Sociedades matrilineales de Norteamérica. Documento disponible en <http://es.geocities.com/culturaarcaica/norteam.matrilineal.html>
- Martín Lucas, M^a Belén** (2000). Inscripciones del cuerpo: los discursos polifónicos del lenguaje corporal. En Cúder Domínguez, Pilar, comp., 181-188.
- Martínez Falquina, Silvia** (2003). *Indias y fronteras: el discurso en torno a la mujer étnica*. Oviedo: Ediciones KRK.

- Martínez Fernández, José Enrique** (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Martínez, Francisco José** (1995). *Las ontologías de Michel Foucault*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Mathiot, Madelaine, comp.** (1979). *Ethnolinguistics: Boas, Sapir and Whorf Revisited*. La Haya: Mouton Publishers.
- Matlock, Teenie, Michael Ramscar & Lera Boroditsky** (2003). The experiential basis of meaning. *Proceedings of the Twenty-fifth Annual Conference of Cognitive Science Theory*. Mahwah, Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum.
- _____, Michael Ramscar & Lera Boroditsky (2005). On the experiential link between spatial and temporal language. *Cognitive Science* 29: 655-664.
- Maugh II, Thomas H.** (1990). Gene studies trace most Indians to one migration. *Los Angeles Times*, 28 July 1990, 1.
- Mayoral, José Antonio, comp.** (1987/1999). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros.
- McAdams, Janet** (1995). We, I, “voice” and voices: reading contemporary American poetry. *SAIL (Studies in American Indian Literatures)*, series 2, 7(3), Fall 1995: 7-16. Documento disponible en <http://oncampus.richmond.edu/faculty/ASAIL/SAIL2/61.html>
- McDowell, Linda** (2003). Place and space. En Eagleton, Mary, comp., 11-31.
- McElwain, Thomas** (1990). “The rainbow will carry me”: the language of Seneca Christianity as reflected in hymns. En Vecsey, Christopher, comp., 83-103.
- McMillan, Alan D.** (1995). *Native Peoples and Cultures of Canada*. Vancúver-Toronto: Douglas & McIntire, 2ª ed.
- Medicine, Beatrice** (1978). *The Native American Woman: A Perspective*. Austin: National Educational Laboratory Publishers.
- Mendoza Fillola, Antonio** (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Merchant, Carolyn** (1980). *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Meredith, Howard** (1992). Native images. *World Literature Today* 66(2): 299-300.
- Metcalf, John** (1988). *What Is Canadian Literature?* Guelph, Ontario: Red Kite Press.

- Midnight Sun** (1988). Sex/gender systems in Native North America. En Roscoe, Will, comp., 32-47.
- Mihesuah**, Devon Abbott. (1996). *American Indians. Stereotypes & Realities*. Atlanta, Georgia/Regina, Saskatchewan: Clarity Press Inc./Clarity International.
- _____, comp.(1998). *Natives and Academics. Researching and Writing about American Indians*. Lincoln/Londres: University of Nebraska Press.
- _____(2003). *Indigenous American Women. Decolonization, Empowerment, Activism*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.
- Mikalik**, Fredona (2001). Identity and the qualification of voice: authenticity in contemporary Native American literature. Trabajo de investigación inédito presentado en el programa de investigación McNair Scholars Program Research Proposal del Departamento de Lengua Inglesa de West Virginia University. Documento disponible en <http://www.wvu.edu/mcnair/IE/abstracts/2001/Identity%20and%20the%20Qualificatio>
- Miller**, Jay (1990). Introduction to the Bison Book edition. En Mourning Dove/Humishuma, v-xvii.
- Milton**, John R., comp. (1974). *Four Indian Poets*. Vermillion, Dakota del Sur: University of South Dakota Press.
- Minh-Ha**, Trinh T. (1989). *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington/Indianápolis, Indiana: Indiana University Press.
- _____(1994). Other than myself/my other self. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 9-26.
- Moi**, Toril (1999). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 3ª ed. Trad. Amaia Bárcena.
- Moliner**, María (1981). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.
- Montecino**, Sonia (1993). La conquista de las mujeres: las cautivas, simbólica de lo femenino en América Latina. En CIPAF (Centro de Investigación para la Acción Femenina), comp., 65-77.
- Monkman**, Leslie (1981). *A Native Heritage. Images of the Indian in the English-Canadian Literature*. Toronto/Buffalo/Londres: University of Toronto Press.
- Montefiore**, Jan (1994). *Feminism and Poetry. Language, Experience, Identity in Women's Writing*. Londres: Pandora.

- Monture-Angus**, Patricia (2003). Organizing against oppression: Aboriginal women, law, and feminism. En Pryke, Kenneth G. & Walter C. Soderlund, comps., 279-306.
- Moore**, MariJo, comp. (2003). *Genocide of the Mind. New Native American Writing*. Nueva York: Thunder's Mouth Press/Nation Books.
- Morrison**, R. Bruce & C. Roderick Wilson, comps. (1986/1989). *Native Peoples. The Canadian Experience*. Toronto: McClelland & Stewart.
- Moses**, Daniel David & Terrie Goldie, comps. (1992). *An Anthology of Canadian Native Literature in English*. Toronto: Oxford University Press.
- Mosse**, Claude (1983/1990). *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Editorial Nerea. Trad. Celia María Sánchez.
- Mullen Sands**, Kathleen (1983). American Indian autobiography. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 55-65.
- Muñoz**, Carmen, coord. y M^a Luz Celaya, Marta Fernández-Villanueva, Teresa Navés, Oliver Strunk & Elsa Tragant, eds. (2001). *Trabajos en Lingüística Aplicada*. Barcelona: AESLA-Univerbook, S.L.
- Murphy**, Patrick D. (1995). *Literature, Nature, and Other. Ecofeminist Critiques*. Albany, Nueva York: State University of New York Press.
- Murray**, David (1991). *Forked tongues: Speech, Writing and Representation in North American Indian texts*. Bloomington/Indianápolis, Indiana: Indiana University Press.
- Murray**, Jeanette K. (1985). What is Native American literature? *The Canadian Journal of Native Studies* V (2): 151-166.
- Neff van Aertselaer**, JoAnne (1997). Representations of the North: Space, Presence and Power in Anglo-Canadian Writing. En Piñero Gil, Eulalia C. & Pilar Somacarrera Iñigo, comps., 47-59.
- Neihardt**, John G. (1932/2000). *Alce Negro habla*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor. Trad. Juan Antonio Larraya.
- Nelson**, Cary & Lawrence Grossberg, comps. (1988). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Londres: Macmillan Education Ltd.
- New**, W.H. (1989). *A History of Canadian Literature*. Londres: Macmillan Education Ltd.
- _____, comp. (1990/1991). *Native Writers and Canadian Writing*. Vancúver: UBC Press.

- Niatum**, Duane (1993). History, nature, family, dream: the musical colors of their poems. En Armstrong, Jeannette C., comp., 63-82.
- Nies**, Judith (1996). *Native American History. A Chronology of the Vast Achievements of a Culture and Their Links to World Events*. Nueva York: Ballantine Books.
- Niethammer**, Carolyn (1977). *Daughters of the Earth. The Lives and Legends of American Indian Women*. Nueva York/Londres: Collier-Macmillan.
- Nixon**, Rob (1994). Refugees and homecomings: Bessie Head and the end of exile. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 114-128.
- Nourbese Philip**, Marlene (1990). The disappearing debate. Racism and censorship. En Scheier, Libby & Sarah Sheard & Eleanor Wachtel, comps., 209-219.
- Núñez Perucha**, Begoña (2004). *Esquemas de imagen y modelos populares: un estudio del lenguaje de la victimización en textos narrativos en lengua inglesa*. Logroño: AESLA (Asociación Española de Lingüística Aplicada).
- Nussbaum**, Martha C. (1995/2006). Human capabilities, Female Human Beings. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 124-139.
- Ochs**, Elinor (1979). Planned and unplanned discourse. En Givón, Talmy, comp., 51-78.
- Odjig White**, Lena (1996). Medicine wheel teachings in Native language education. En O'Meara, Sylvia & Douglas A. West, comps., 107-122.
- Ohmann**, Richard (1971). Speech, action and style. En Chatman, S., comp., 241-254.
- O'Meara**, Sylvia & Douglas A. West, comps. (1996). *From Our Eyes. Learning from Indigenous Peoples*. Toronto: Garamond Press.
- Ong**, Walter J. (1982/1991). *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*. Londres: Routledge, 5ª reimpr.
- Ortiz**, Simón J. (2003). Song/poetry and language—expression and perception. En Rader, Dean & Janice Gould, comps., 235-246.
- Ostriker**, Alicia (1983). *Writing Like a Woman*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press.
- Oxford University Press** (1989/1992). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Encyclopedic Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- Palacios**, Julio (1960). *Relatividad: una nueva teoría*. Madrid: Espasa Calpe.
- Palmer**, Gary B. (1996/2000). *Lingüística cultural*. Madrid: Alianza Editorial. Trad. Enrique Bernárdez.

Panetta, Clayann Gilliam, comp. (2001). *Contrastive Rhetoric Revisited and Redefined*. Mahwah, Nueva Jersey/Londres: Lawrence Erlbaum Associates.

Panther, Klaus-Uwe & Linda L. Thornburg (1997). Speech Act Metonymies. In: Liebert, Wolf-Andreas, Gisela Redeker & Linda Waugh, comps., *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 205-219.

_____ (1998). A cognitive approach to inferencing in conversation. *Journal of Pragmatics* 30: 755-769.

_____ (1999). The potentiality for actuality metonymy in English and Hungarian. En Panther, Klaus-Uwe & Günter Radden, comps., 333-360.

_____ & Günter Radden, comps. (1999). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Paper, Jordan (1990). Through the earth darkly: the female spirit in Native American religions. En Vecsey, Christopher, comp., 3-19.

Parejo Vadillo, Ana Isabel (2000). Collective auto/biographies. Native women and resistance literature. En Iglesias Santos, Montserrat, comp., 229-250.

Paris, Diana (2003). *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad*. Madrid: Campo de Ideas, S.L.

Payne, Thomas E. (1997). *Describing Morphosyntax. A Guide for Field Linguists*. Cambridge: Cambridge University Press.

Paz, Octavio (1956/1992). *El arco y la lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1974/1993). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 4ª ed.

_____ (1990). *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.

Pearson, Carol & Catherine Pope (1981). *The Female Hero in American and British Literature*. Nueva York/Londres: R.R. Bowker Company.

Pease, Allan & Barbara Pease (2000). *Por qué los hombres no escuchan y las mujeres no entienden los mapas*. Barcelona: Amat Editorial.

Pêcheux, Michel (1975/1986). *Language, Semantics and Ideology. Stating the Obvious*. Londres: MacMillan. Trad. Harbans Nagpal, 1982.

Perelman, Chaim & Lucie Olbrechts-Tyteca (1989/1994). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos. Trad. Julia Sevilla Muñoz.

- Pérez Hernández, Lorena & Francisco José Ruiz de Mendoza Ibáñez** (2002). Grounding, semantic motivation, and conceptual interaction in indirect directive speech acts. *Journal of Pragmatics* 34(3): 259-284.
- Pérez-Llantada Auría, M^a Carmen, Ramón Plo Alastrué & Claus Peter Neumann**, comps. (2006). *Actas del V Congreso Internacional AELFE (Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos) / Proceedings of the 5th International AELFE Conference*. Zaragoza: AELFE-PUZ (Prensas Universitarias de Zaragoza).
- Petit, Michèle** (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. Trad. Miguel y Malou Paleo & Diana Luz Sánchez.
- Petrone, Penny** (1983/1989). *First Peoples, First Voices*. Toronto: University of Toronto Press.
- _____ (1990). *Native Literature in Canada from the Oral Tradition to the Present*. Toronto: Oxford University Press.
- Piñero Gil, Eulalia C. & Pilar Somacarrera Iñigo**, comps. (1997). *Visions of Canada Approaching the Millenium*. Cantoblanco (Madrid): Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Plantin, Christian** (1996/2001). *La argumentación*. Barcelona: Ariel. Trad. Amparo Tusón Valls.
- Pollock, Griselda** (1994). Territories of desire: reconsiderations of an African childhood. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 63-89.
- _____ (2003). The visual. En Eagleton, Mary, comp., 173-194.
- Powers, Marla N.** (1990). Mistress, mother, visionary spirit: the Lakota culture heroine. En Vecsey, Christopher, comp., 36-48.
- Poyatos, Fernando**, comp. (1988). *Literary Anthropology*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Pratt, Annis** (1990). Affairs with bears. Some notes towards feminist archetypal hypotheses for Canadian literature. En Gould, Karen, comp., 157-177.
- Pratt, Mary Louise** (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- _____ (1992/2003). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Propp, Vladimir** (1928/1987). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos. 7^a ed. Trad. basada en la version francesa de Marguerite Derrida.

Pryke, Kenneth G. & Walter C. Soderlund, comps. (2003). *Profiles of Canada*. Toronto: Canadian Scholars' Press Inc. 3^a ed.

Pütz, Martin, JoAnne Neff-van Aertselaer & Teun A. van Dijk, comps. (2004). *Communicating Ideologies: Multidisciplinary Perspectives on Language, Discourse, and Social Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Quinn, Naomi & Dorothy Holland (1987). Culture and cognition. En Holland, Dorothy. & Naomi Quinn, comps., 3-40.

Radden, Günter (1997). Time is space. En Smieja, Birgit & Meike Tasch, comps., 147-166.

_____ (2000). How metonymic are metaphors? En Barcelona, Antonio, comp., 93-108.

_____ (2004). The metaphor TIME AS SPACE across languages. En Baumgarten, Nicole, Claudia Böttger *et al*, comps., 225-238.

_____ & Zoltan Kövecses (1999). Towards a theory of metonymy. En Panther, Klaus-Uwe & Günter Radden, comps., 17-59.

Rader, Dean & Janice Gould, comps. (2003). *Speak to Me Words. Essays on Contemporary American Indian Poetry*. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press.

_____ (2003). The epic lyric. Genre and contemporary American Indian poetry. En Rader, Dean & Janice Gould, comps., 123-142.

Radin, Paul (1975). The trickster. En Chapman, comp., 253-255.

Rainwater, Catherine (1999). *Dreams of Fiery Stars. The Transformations of Native American Fiction*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

Ramírez, José Luis (1989). El significado del silencio y el silencio del significado. Ponencia leída ante el Seminario de Antropología de al Conducta de la Universidad de Verano de San Roque, Cádiz. Documento disponible en <http://www.ub.es/geocrit/sv-73.htm>

Ramírez, Manuel III & Castañeda, Alfonso (1974). *Cultural Democracy, Bicognitive Development and Education*. Nueva York: Academic.

Ramsey, Jarold (1983). *Reading the Fire: Essays in the Traditional Indian Literatures of the Far West*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

_____ (1994/1996). The Bible and traditional Indian literature. En Wiget, Andrew, comp., 135-137.

Real Academia Española (1992/1999). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: RAE, 21^a ed.

- Reisigl, Martin & Ruth Wodak** (2001). *Discourse and Discrimination. Rhetorics of Racism and Anti-Semitism*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Resnick, Philip** (2005). *The European Roots of Canadian Identity*. Toronto: Broadview Press.
- Revilla, Federico** (1995). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 2ª ed.
- Reyhner, John, Louise Lockhard, W. Sakestewa Gilber & Joseph Martin, comps.** (2000). *Learn in Beauty: Indigenous Education for a New Century*. Flagstaff, Arizona: Northern Arizona University.
- Reyzábal, María Victoria** (1998). *Diccionario de términos literarios, II*. Madrid: acento Editorial.
- Rich, Adrienne** (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. En Rich, Adrienne (1986), 23-75.
- _____ (1981). Toward a more feminist criticism. En Rich, Adrienne (1986), 85-99.
- _____ (1984). Notes toward a politics of location. En Rich, Adrienne (1986), 210-231.
- _____ (1986). *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*. Nueva York/Londres: W.W. Norton & Company.
- Ricoeur, Paul** (1976/1998). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores. Trad. Graciela Monges Nicolau.
- _____ (1986/2001). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Trad. Pablo Corona.
- Ridington, Robin** (1990). Receiving the mark of honor: an Omaha ritual of renewal. En Vecsey, Christopher, comp., 20-35.
- Rimstead, Roxanne** (1996). Oral histories and cultural memory. *Essays on Canadian Writing 60, Winter '96*, 139-165.
- Rivera Dorado, Miguel** (1995). *Laberintos de la antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rivera Garretas, María-Milagros** (1996/2001). *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*. Madrid: Horas y Horas, 2ª ed.
- Robertson, George & Melinda Mash et al., comps.** (1994). As the world turns: introduction. En Robertson, George & Melinda Mash et al., comps., 1-6.

- _____ & Melinda Mash *et al.*, comps. (1994). *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*. Londres & Nueva York: Routledge.
- Robins**, Kevin (2005). Identity. En Bennett, Tony, Lawrence Grossberg & Meaghan Morris, comps., 172-175.
- Robins**, Robert H. (1964/1976). *General Linguistics. An Introductory Survey*. Londres: Longman.
- Rodríguez Magda**, Rosa M^a (1999/2004). *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Rosch**, Eleanor (1978). Principles of categorization. En Rosch, Eleanor & Barbara B. Lloyd, comps., 27-48.
- _____ & Barbara B. Lloyd, comps. (1978). *Cognition and Categorization*. Hillsdale, Nueva Jersey: Erlbaum.
- Rosenthal**, Michelle (2001). Danger talk. Race and feminist empowerment in the new South Africa. En Winddance Twine, France & Kathleen M. Blee, comps., 97-124.
- Rubenstein**, Diane (1987). Food for thought: metonymy in the late Foucault. En Bernauer, James & David Rasmussen, comps., 83-101.
- Rubio Tovar**, Joaquín (1993/1997). Viajes, mapas y literatura en la España medieval. *Viajes y viajeros en la España medieval. Actas del V Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo (Palencia), 20-23 de septiembre 1993*. Madrid: Ediciones Prefeno, 9-36.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez**, Francisco José (1998). On the nature of blending as a cognitive phenomenon. *Journal of Pragmatics* 30(3): 259-274.
- _____ (2000). The role of mappings and domains in understanding metonymy. En Barcelona, Antonio, comp., 109-132.
- _____ & José Luis Otal Campo (2002). *Metonymy, Grammar and Communication*. Albolote, Granada: Editorial Comares.
- _____ (2006). Lexical representation and constructions: bridging the gap between the constructional and process models of grammar. En *UNED Seminar 2006*. Madrid: UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- Ruiz-Doménec**, José Enrique (1993/1997). El viaje y sus modos: peregrinación, errancia, paseo. *Viajes y viajeros en la España medieval. Actas del V Curso de Cultura Medieval Aguilar de Campoo (Palencia), 20-23 de septiembre 1993*. Madrid: Ediciones Prefeno, 83-94.

- Ruppert**, James (1995). Mediation in contemporary Native American writing. En Velie, comp. (1995), 7-23.
- Rybczynski**, Witold (1986/1992). *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Editorial Nerea, 3ª ed. Trad. Fernando Santos Fontenla.
- Said**, Edward W. (1983). Traveling theory. En Said, Edward W., 226-247.
- _____ (1983). *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Saintyves**, Pierre (1908/1985). *Las madres vírgenes y los embarazos milagrosos*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal. Trad. José Carlos Bermejo Barrera.
- Sancho Guinda**, Carmen (2006). Back and forth in the far north: a critical and cognitive approach to ethnic acculturation in Canada through Native voices. *Estudios de Filología Moderna Universidad de Castilla-La Mancha* 56: 87-109.
- Sarup**, Madan (1994). Home and identity. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 93-104.
- Scarberry**, Susan T. (1983). Grandmother Spider's lifeline. En Gunn Allen, Paula, comp. (1983/1995), 100-107.
- Scheier**, Libby, Sarah Sheard & Eleanor Wachtel, comps. (1995). *Language in Her Eye*. Toronto: Coach House Press.
- Schiffrin**, Deborah, Deborah Tannen & Heidi Hamilton, comps. (2001/2005). *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Scholes**, Robert (1982). *Semiotics and Interpretation*. New Haven/Londres: Yale University Press.
- Scollon**, Ron & Suzanne Wong Scollon (1981). *Narrative, Literacy and Face in Interethnic Communication*. Norwood, Nueva Jersey: Ablex Publishing.
- _____ (2001). Discourse and intercultural communication. En Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen & Heidi Hamilton, comps., 538-547.
- Sell**, Roger D., comp. (1991). *Literary Pragmatics*. Londres/Nueva York: Routledge.
- _____ (1991). The politeness of literary texts. En Sell, Roger, D., comp., 208-224.
- Semino**, Elena & Jonathan Culpeper, comps. (2002). *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.

- Shands**, Kerstin W. (1999). *Embracing Space. Spatial Metaphors in Feminine Discourse*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Shanley**, Kate (1984). Thoughts on Indian feminism. En Brant, Beth, comp., 213-215.
- Sharp**, John (1996). Ethnogenesis and ethnic mobilization: a comparative perspective on a South African dilemma. En Wilmsen, Edwin N. & Patrick McAllister, comps., 85-103.
- Sheets-Johnstone**, Maxine (1999). *The Primacy of Movement*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Sherzer**, Joel & Anthony C. Woodbury, comps. (1987). *Native American Discourse. Poetics and Rhetoric*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Shiva**, Vandana (1993/2006). Women's indigenous knowledge and biodiversity conservation. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 238-243.
- Shoemaker**, Nancy, comp. (2002). *Clearing a Path. Theorizing the Past in native American Studies*. Nueva York: Routledge.
- Silva**, Lorenzo (2000). *Viajes y escritos viajeros*. Madrid: Anaya.
- Silvani**, Laura (2003). *Historia de la filosofía*. Barcelona: Editorial Óptima.
- Silverstein**, Michael & Greg Urban, comps. (1996). *Natural Histories of Discourse*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- Simard**, Rodney (1992). American Indian literatures, authenticity and the canon. *World Literature Today* 66(2), Spring 1992: 244-248.
- Slethaugh**, Gordon E. (1993). Parody. En Makaryk, Irena R., comp., 603-605.
- Smieja**, Birgit & Meike Tasch, comps. (1997). *Human Contact through Language and Linguistics*. Nueva York: Peter Lang.
- Smith**, Huston (1958/2002). *Las religiones del mundo*. Barcelona: Círculo de Lectores. Trad. Beatriz López Buisán.
- Smith**, Paul & Carolyn Wilde, comps. (2002). *A Companion to Art Theory*. Oxford: Blackwell.
- Snoeck Henkemans**, A. Francisca (2005). What's is a name? The use of the stylistic device *metonymy* as a strategic manoeuvre in the confrontation and argumentation stages of a discussion. En Hitchcock, David, comp., 443-441.
- Sollors**, Werner (1978). Ethnicity as a key word: notes toward a definition. *Newsletter of the Association for studies in American Indian Literatures*. N.S. 2(1), Spring 1978: 1-6.

- Spence, Lewis** (1914/2000). *Indios de Norteamérica*. Móstoles, Madrid: Gráficas COFAS, S.A. Trad. Carolina Black.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson** (1981). Irony and the use-mention distinction. En Cole, P., comp., 295-318.
- _____ (1986/2004). *Relevance. Communication & Cognition*. Oxford: Blackwell Publishing, 2^a ed., repr.
- Spivak, Gayatri Chakravorty** (1988). Can the subaltern speak? En Nelson, Cary & Lawrence Grossberg, comps., 271-313.
- St. Clair, Robert N. & William Leap, comps.** (1981). *Language Renewal among Native American Indian Tribes*. Rosslyn, Virginia: National Clearinghouse for Bilingual Education.
- _____ (2000). Visual metaphor, cultural knowledge, and the rhetoric. En Reyhner, John, Louise Lockhard *et al.*, comps., 85-101.
- Steinmetz, Paul B.** (1990). Shamanic images in peyote visions. En Vecsey, Christopher, comp., 104-116.
- Stephenson, Dave** (2003). America's urban youth and the importance of remembering. En Moore, MariJo, comp., 93-101.
- Stewart, Robert J.** (1989). *The Elements of Creation Myth*. Longmead, Shaftesbury, Dorset: Elements Books Limited.
- Strelke, Barbara** (1975). N. Scott Momaday: racial memory and individual imagination. En Chapman, Abraham, comp., 348-357.
- Svilar, Maja & André Mercier, comps.** (1978). *Space/Espace. International Institute of Philosophy, Entretiens in Berne*. Berna/Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Swann, Brian, comp.** (1983). *Smoothing the Ground. Essays on American Oral Literature*. Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press.
- _____ & Arnold Krupat, comps. (1987). *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*. Berkeley: University of California Press.
- _____ (1988). Introduction: only the beginning. En Niatum, Duane, comp., xiii-xxxii.
- _____, comp. (1992). *On the Translation of Native American Literatures*. Washington/Londres: Smithsonian Institution Press.
- Tannen, Deborah** (1995). Waiting for the mouse: constructed dialogue in conversation. En Tedlock, Dennis & Bruce Mannheim, comps., 198-217.

- Taras, David & Beverly Rasporich, comps.** (2001). *A Passion for Identity. Canadian Studies for the 21st Century*. Scarborough, Ontario: Nelson Thomson Learning.
- Taylor, John R.** (1989/1991). *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- _____ & Robert E. Maclaury, comps. (1995). *Language and the Cognitive Construal of the World*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Tedlock, Dennis** (1983). *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- _____ (1987). Questions concerning dialogical anthropology. *Journal of Anthropological Research* 43: 325-344.
- _____ & Bruce Mannheim, comps. (1995). *Dialogic Emergence of Culture*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- _____ & Bruce Mannheim, comps. (1995). Introduction. En Tedlock, Dennis & Bruce Mannheim, comps., 1-32.
- The University of Birmingham & Collins Cobuild** (1992). *Collins Cobuild English Usage*. John Sinclair, comp. Londres: HarperCollinsPublishers.
- _____ (1995). *Collins Cobuild English Dictionary*. Londres: HarperCollinsPublishers.
- Thomas, Jenny** (1995/1999). *Meaning in Interaction. An Introduction to Pragmatics*. Londres: Longman.
- Thompson, Stith** (1968). *Tales of the North American Indian*. Bloomington, Indiana: University of Indiana Press.
- Thompson, John B.** (1984/1990). *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press.
- _____ (1990). *Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Cambridge: Polity Press.
- Thornton, Wiley Steve** (2003). Indian in a strange land. En Moore, MariJo, comp., 29-37.
- Ting-Toomey, Stella & Felipe Korzenny, comps.** (1989). *Language, Communication, and Culture: Current Directions*. Newbury Park, California: Sage.
- Tobin, Yishai** (1990). *Semiotics and Linguistics*. Nueva York: Longman.
- Todd, Janet, comp.** (1980). *Gender and Literary Voice*. Nueva York/Londres: Holmes & Meier Publishers Inc.

- Tomlin**, Russell S., comp. (1987). *Coherence and Grounding in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.
- Toolan**, Michael (1990). *The Stylistics of Fiction. A Literary-Linguistic Approach*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Traugott**, Elizabeth C. (1978). On the expression of spatio-temporal relations in language. En Greenberg, Joseph H., 369-400.
- _____ & Mary Louise Pratt (1980). *Linguistics for Students of Literature*. Nueva York: Harcourt Brace and Jovanovich, Publishers.
- Trías**, Eugenio (1999). *La razón fronteriza*. Barcelona: Ediciones Destino.
- _____ (2000). *La edad del espíritu*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Trigger**, Bruce G. (1985/1987). *Natives and Newcomers. Canada's "Heroic Age" Reconsidered*. Kingston (Ontario), Montreal/Manchester: McGill-Queen's University Press y Manchester University Press.
- Tsur**, Reuven (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers. North Holland Linguistic Series.
- Tuan**, Yi-Fu (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Turner**, Nancy (1989). All berries have relations. Mid-range folk plant groupings in Thompson and Lillooet Interior Salish. *Journal of Ethnobiology* 9: 69-110.
- Turner**, Mark (1996/1998). *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press.
- Urban**, Greg (1991/1993). *A Discourse-Centered Approach to Culture. Native South American Myths and Rituals*. Austin: University of Texas Press.
- Valiente Núñez**, Javier (2006). Nativeamerican testimony and the theorization of a postcolonial project: towards a Native American liberation theology and philosophy in the battle of The Hundred Slain episode of *Black Elk Speaks*. Ponencia del XXX Congreso AEDEAN (*Asociación Española de estudios Anglo-Norteamericanos*), Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Huelva, 14-16 de diciembre de 2006.
- Van Den Abbeele**, Georges (1991). *Travel as Metaphor, from Montaigne to Rousseau*. Minneapolis/Oxford: University of Minnesota Press.
- van Dijk**, Teun A. (1978/2001). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós. Trad. Sibila Hunzinger.
- _____ (1987). La pragmática de la comunicación literaria. En Mayoral, José Antonio, comp., 171-194. Trad. Fernando Alba y José Antonio Mayoral.

- _____ (1993/2003). *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Gedisa. Trad. Montse Basté.
- _____ (1997). El discurso como interacción en la sociedad. En van Dijk, Teun A., comp. (1997/2000), vol. II, 19-66. Trad. José Ángel Álvarez.
- _____ & Stella Ting-Toomey *et al* (1997). Discurso, filiación étnica, cultura y racismo. En van Dijk, Teun A., comp., vol. II, 213-262. Trad. Gloria Vitale.
- _____, comp. (1997/2000). *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- _____, comp. (1997/2000). *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (1998a). *Texto y contexto (semántica y pragmática el discurso)*. Madrid: Cátedra. Trad. Juan Domingo Moyano.
- _____ (1998b/2006). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa. Trad. Lucrecia Berrone de Blanco.
- _____ (2001). Critical discourse analysis. En Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen & Heidi E. Hamilton, comps., 352-371.
- _____ (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- van Eemeren**, Frans H., Rob Grootendorst, Sally Jackson & Scott Jacobs (1997). Argumentación. En van Dijk, Teun A., comp., vol. I, 305-333. Trad. Elizabeth Maiuolo.
- Van Leeuwen**, Theo J. (1995). *The Grammar of Legitimation*. Londres: School of Printing.
- _____ (1996). The representation of social actors. En Caldas-Coulthard, Carmen Rosa & Malcolm Coulthard, comps., 32-70.
- _____ (2005). *Introducing Social Semiotics*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Vecsey**, Christopher, comp. (1990/1995). *Religion in Native North America*. Moscow, Idaho: University of Idaho Press, 4ª ed.
- Velie**, Alan R., comp. (1979/1991). *American Indian Literature. An Anthology*. Norman, Oklahoma/Londres: University of Oklahoma Press.
- _____ (1992). American Indian Literature in the nineties: the emergence of the middle-class protagonist. *World Literature Today* 66(2), Spring 1992: 264-268.

- _____, comp. (1995). *Native American Perspectives on Literature and History*. Norman, Oklahoma/Londres: University of Oklahoma Press.
- Ventola, Eija**, comp. (1991). *Approaches to the Analysis of Literary Discourse*. Åbo, Finlandia: Åbo Akademis Förlag.
- Versluis, Arthur** (1993). *The Elements of Native American Traditions*. Longmead, Shaftesbury, Dorset: Elements Books Limited.
- Vias Mahou, Berta** (2000). *La imagen de la mujer en la literatura*. Madrid: Anaya.
- Villegas López, Sonia** (1999). *Mujer y religión en la narrativa anglófona contemporánea*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.
- Vitebsky, Piers** (1991/2001). *Los chamanes*. Colonia: Evergreen-Taschen. Trad. Mónica Rubio.
- Vizenor, Gerald** (1992). Native American Indian literature: critical metaphors of the Ghost dance. *World Literature Today* 66(2), Spring 1992: 223-227.
- _____ (1993a). A postmodern introduction. En Vizenor, Gerald, comp. (1993), 3-16.
- _____ (1993b). Trickster discourse: comic holotropes and language games. En Vizenor, Gerald, comp. (1993), 187-211.
- _____, comp. (1993c). *Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Literatures*. Norman, Oklahoma/Londres: University of Oklahoma Press.
- _____ (1995). Native American identities: autoinscriptions and the culture of names. En Velie, Alan, comp., 117-126.
- _____ (1996a). The ruins of representation. Shadow survivance and the literature of dominance. *The American Indian Quarterly* 20(3-4): 7-29.
- _____ (1996b). *Literatura nativoamericana (texto bilingüe)*. intr., notas y trad. Clara Isabel Polo Benito. León: Universidad de León.
- _____ (1998). *Fugitive Poses. Native American Indian Scenes of Absence and Presence*. Lincoln, Nebraska/Londres: University of Nebraska Press.
- von Franz, M.L.** (1964/1966). El proceso de individuación. En Jung, Carl G. & *et al*, 158-229.
- Voyageur, Cora J.** (2001). We get knocked down, but we get up again: surviving and adapting as First Nations in Canada. En Taras, David & Beverly Rasporich, comps., 139-160.

- Wallace**, Bronwen (1997). One more woman talking. En Heble, Ajay & Donna Palmateer Pennee y JR (Tim) Struthers, comps., 168-174.
- Walton**, Douglas (2006). *Fundamentals of Critical Argumentation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wanner**, Dieter (1999). Excursión en torno al viaje. En García Castañeda, Salvador, comp., 15-20.
- Warland**, Betsy, comp. (1991). *InVersions. Writing by Dykes, Queers & Lesbians*. Vancúver: Press Gang Publishers.
- Warner**, Marina (1976/1991). *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid: Taurus. Trad. Juan Luis Pintos.
- Warley**, Linda (1996). Reviewing past and future: postcolonial Canadian autobiography and Lee Maracle's *Bobbi Lee, Indian Rebel*. *Essays on Canadian Literature* 60, Winter 1996: 59-77.
- Waters**, Joel (2003). Indians in the attic. En Moore, MariJo, comp., 85-92.
- Watson**, Greg (1999). Evidentiality and affect: a quantitative approach. *Language and Literature* 8(3): 217-240.
- Wetz**, Franz Joseph (1996). *Hans Blumenberg: la modernidad y sus metáforas*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim & Generalitat Valenciana. Trad. Manuel Canet.
- Widdowson**, H.G. (1992). *Practical Stylistics. An Approach to Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- _____ (2004). *Text, Context, Pretext. Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wiegman**, Robyn (1994). Introduction: mapping the lesbian postmodern. En Doan, Laura, comp., 1-20.
- Wierzbicka**, Anna (1994). Semantics and epistemology: the meaning of "evidentials" in a cross-linguistic perspective. *Language Sciences* 16(1): 81-137.
- Wiget**, Andrew (1985). *Native American Literature*. Boston: Twayne Publishers.
- _____ (1992). Identity, voice and authority: artist-audience relations in Native American literature. *World Literature Today* 66(2): 258-263.
- _____ (1994). Native American oral literatures: a critical orientation. En Wiget, Andrew, comp., 3-18.
- _____, comp. (1994/1996). *Handbook of Native American Literature*. Nueva York/Londres: Garland Publishing.

Willard, Charles Arthur (1989). *A Theory of Argumentation*. Tuscaloosa/Londres: The University of Alabama Press.

Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

_____ (1980/1987). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. Trad. Horacio Pons.

Wilmsen, Edwin N. & Patrick McAllister, comps. (1996). *The Politics of Difference. Ethnic Premises in a World of Power*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

_____ (1996). Preface. En Wilmsen, Edwin N. & Patrick McAllister, comps., vii-ix.

Wilson, Norma Jean Clark (1978). *The Spirit of Place in Contemporary American Indian Poetry*, tesis doctoral de la Universidad de Oklahoma. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International (UMI) Dissertation Services. Documento disponible en <http://www.bellhowell.infolearning.com>

_____ (2001). *The Nature of Native American Poetry*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Winddance Twine, France & Kathleen M. Blee, comps. (2001). *Feminism and Antiracism. International Struggles for Justice*. Nueva York/Londres: New York University Press.

_____ (2001). Introduction. En Winddance Twine, France & Kathleen M. Blee, comps., 1-13.

Wodak, Ruth (1996). *Disorders of Discourse*. Londres: Longman.

_____ (2001a). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En Wodak, Ruth & Michael Meyer, comps., 17-34.

_____ (2001b). El enfoque histórico del discurso. En Wodak, Ruth & Michael Meyer, comps., 101-142.

_____ & Michael Meyer, comps. (2001/2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa. Trad. Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar.

_____ & Paul Chilton, eds. (2005). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis: Theory, Methodology and Interdisciplinarity*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Wollen, Peter (1994). The cosmopolitan ideal in the arts. En Robertson, George & Melinda Mash *et al.*, comps., 187-196.

- Womack**, Craig S. (1999). *Red on Red. Native American Literary Separatism*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Wong**, Hertha Dawn (1992). *Sending My Heart Back Across the Years: Tradition and innovation in Native American Autobiography*. Nueva York: Oxford University Press.
- Young**, Iris Marion (1985/2006). Humanism, Gynocentrism, and Feminist Politics. En Hackett, Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 174-187.
- _____ (1990/2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid/Valencia: Ediciones Cátedra-Universitat de València-Instituto de la Mujer. Trad. Silvina Álvarez.
- _____ (1997). *Intersecting Voices. Dilemmas of Gender, Political Philosophy and Policy*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- _____ (1990/2006). Five faces of oppression. En Elizabeth & Sally Haslanger, comps., 3-16.
- Young-Ing**, Greg (1993). Aboriginal peoples' estrangement. Marginalization in the publishing industry. En Armstrong, Jeannette C., comp., 177-187.
- Yu**, Ning (1995/1999). Spatial conceptualization of time in Chinese. En Hiraga, Masako K, Chris Sinha & Sherman Wilcox, comps., 69-84.
- Zimmerling**, Ruth (2005). *Influence and Power. Variations on a Messy Theme*. Dordrecht, Holanda: Springer.
- Zimmerman**, Larry J. (1996). *Native North America*. Toronto: Little, Brown and Company.
- Zolbrod**, Paul (1995). *Reading the Voice. Native American Oral Poetry on the Written Page*. Salt Lake City, Utah: University of Utah Press.
- Zumthor**, Paul (1983/1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus. Trad. M^a Concepción García-Lomas.

CORPUS POÉTICOPoemas de autores nativoamericanos

- P1→ “*Survival I Know*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 44-45.
- P2→ “*Circle the Wagons*” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 57.
- P3→ “*Bad Taste in My Mouth*” de Kim Caldwell, en *The Colour of Resistance. A Contemporary Collection of Writing by Aboriginal Women*, 62.
- P4→ “*Squaw Pussy*” de Marie Annharte Baker, en *Contemporary Verse* 15(4), Spring’93:10-11 y *Exercises in Lip Pointing*, 72-73.
- P5→ “*Squaw Beat*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 26.
- P6→ “*Squaw Poems*” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 18-19.
- P7→ “*Indian Woman*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 106-107.
- P8→ “*Waiting for the Welfare Check*” de Jacqueline Oker, en *Gatherings V*, 1994:195-199.
- P9→ “*Untitled*” de Nancy Cooper, en *The Colour of Resistance*, 73-74.
- P10→ “*Down South*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 47.
- P11→ “*I Know Who I Am*” de Donna Kahenrakwas, en *Gatherings I(1)*, 1990:87.
- P12→ “*Métis Woman*” de Colleen Fielder, en *Gatherings II*, 1991:69.
- P13→ “*Body Politics*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 32.
- P14→ “*Rocks*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 21-24.
- P15→ “*Talking on Stone*” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 38.
- P16→ “*I have not gone*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 61-62.
- P17→ “*Stones memory*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 67-68.
- P18→ “*Stone Woman*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 74.
- P19→ “*Blue Horses Running*” de Laura Tohe, en *The Colour of Resistance*, 100.
- P20→ “*I’m Age*” de Debby Keeper, en *Gatherings IV*, 1995:30.
- P21→ “*We Are Made of Water*” de Marilyn Dumont, en *A Really Good Brown Girl*, 77.
- P22→ “*self/image*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 33-46.
- P23→ “*Enter the Hard Place*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 71-75.
- P24→ “*Waning August Moon*”, de Roberta Hill, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 516-518.
- P25→ “*Owl Woman*” de Amber Coverdale Sumrall, en *A Gathering of Spirit. A Collection by North American Indian Women*, 18.
- P26→ “*Moon Bear*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 19.
- P27→ “*Grandmother Moon*” de Audrey Shenandoah, en *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*, 234.
- P28→ “*Moonlight*” de Kim Caldwell, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 530-531.
- P29→ “*Warrior Woman*” de Debby Danard, en *Let the Drums Be Your Heart. New Native Voices*, 224.
- P30→ “*The Moon is Our Messenger*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 72.
- P31→ “*First Moon*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 46.
- P32→ “*Into the Moon*” de Barbara LaValley, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 77.
- P33→ “*Grandmother’s Dance*” de Edna H. King, en *My Home as I Remember*, 67.
- P34→ “*The Inevitable*” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 52.
- P35→ “*To Grow*” de Edith Duck, en *Steal My Rage. New Native Voices*, 83.

- P36→ “Words” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 17.
- P37→ “Making Magic” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 62.
- P38→ “In Da Name of Da Fadder” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 100-101.
- P39→ “Giigs” de Monica McKay/Laax t’ok en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 80.
- P40→ “I Am” de Olivia/Morningstar Mercredi, en *Gatherings II*, 1991:127.
- P41→ “The Drum Beats” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 61.
- P42→ “This Poem is Inspired by Fellow-Youth” de Crystal Lee, en *Sweetgrass Grows All Around Her. Native Women in the Arts*, 48.
- P43→ “I Want to Listen to You” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 42-43.
- P44→ “Poverty” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 34-35.
- P45→ “Standing” de Cat Cayuga, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 56.
- P46→ “This Is the Story You Tell Me” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 3.
- P47→ “HĒN; IÁH; TÓKA’ NÓN: WA” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 57.
- P48→ “This Blessing” de Barney Bush, en *Native American Songs and Poems. An Anthology*, 37.
- P49→ “To Those Who Matter” de Roberta Hill Whiteman, en *Native American Songs and Poems. An Anthology*, 53.
- P50→ “Carry On” de Ramona DuBois, en *Let the Drums be Your Heart*, 20.
- P51→ “I Write” de Cat Cayuga, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 28.
- P52→ “Out of Chaos” de Carol Loft, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 71.
- P53→ “The Place I Write” de Dawn Ireland-Noganosh, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 69.
- P54→ “The Sometimes Woman” de Pamela Rose Toulouse, en *Let the Drums Be Your Heart. New Native Voices*, 126-128.
- P55→ “Tribal Chant” de Carol Lee Sánchez, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 83-84.
- P56→ “Presente” de Inés Hernández-Ávila, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 236.
- P57→ “I Am Not the Woman I Am” de Diane Glancy, en *A Gathering of Spirit*, 41.
- P58→ “Too Red To Be White—A Song” de Shirley Flying Hawk d’Maine, en *Gatherings II*, 1991:135.
- P59→ “Where Have the Warriors Gone?” de Willow Barton, en *Writing the Circle. Native Women of Western Canada*, 8-18.
- P60→ “Half Breed” de Nicole Tanguay, en *The Colour of Resistance*, 61.
- P61→ “Ojistoh” de Emily Pauline Johnson/Tekahionwake. *Flint and Feather. The Complete Poems of E. Pauline Johnson /Tekahionwake*, 1.
- P62→ “Spider, World-Spinner” de Elaine Hall, en *A Gathering of Spirit*, 154.
- P63→ “Roots of Blue Bells” de Nia Francisco, en *Harper’s Anthology of 20th Century Native American Poetry*, 326.

- P64→ “*Sewing Memories: This Poem I’ve Wanted to Write*” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 72-79 y en *The Colour of Resistance*, 33-43.
- P65→ “*Rug of Woven Magic*” de Nan Benally, en *A Gathering of Spirit*, 199-200.
- P66→ “*Silence Is Deep*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 40.
- P67→ “*Ribbon Women*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 58-59.
- P68→ “*Pāhkahkos*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 9.
- P69→ “*The Vision Quest*” de Day Woman/Pat Deiter-McArthur, en *Writing the Circle. Native Women of Western Canada*, 32.
- P70→ “*I Am a Mi’kmaw / Nin na Mikmawa’jj*” de Katherine Sorbey, en *Kelusultiek. Original Women’s Voices of Atlantic Canada*, 87.
- P71→ “*I Am a Cree*” de Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle. Native Women of Western Canada*, 183.
- P72→ “*Amazons in Appalachia*” de Marilou Awiakta, en *A Gathering of Spirit*, 126.
- P73→ “*The Eagles Fly*” de Maria Bell, en *Gatherings II*, 1991:217.
- P74→ “*Resistance*” de Connie Fife. *The Colour of Resistance*, 19-20.
- P75→ “*A Native Woman-1982*” de Karen Cooper, en *A Gathering of Spirit*, 227.
- P76→ “*Yaqui Song*”, popular, en *Native American Songs and Poems*, 9.
- P77→ “*The Endangered Roots of a Person*” de Wendy Rose, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 270.
- P78→ “*Changes*” de Paula Gunn Allen. *Wyrds*, 7.
- P79→ “*Color Me Red*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 36-37.
- P80→ “*Blue Is the Color I Love*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 36-37.
- P81→ “*Green*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 11.
- P82→ “*A New Dream*” (*Wuski A-Baw-Tan*) de Jennifer Pierce Eyen, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 150.
- P83→ “*Unthanksgiving/We Will Not Be Invisible*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 13.
- P84→ “*See No Indian, hear No Indian*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 70.
- P85→ “*Clear the Way for Technology*” de Lee Johns, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul. The Native Women’s Writing Circle*, 48.
- P86→ “*I Close My Eyes*” de Loucheux, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 93.
- P87→ Poema sin título de Marcie Rendon/Awanewquay, en *The Colour of Resistance*, 124.
- P88→ “*Still Unsaved Soul*” de Marylyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 53.
- P89→ “*Thieves*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 61-62.
- P90→ “*The Residential School Bus*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 65-66.
- P91→ “*Journeys of the Mind*” de Anne Waters, en *Living the Spirit. A Gay American Indian Anthology*, 190.
- P92→ Poema sin título de Carole Lafavor, en *Living the Spirit. A Gay American Indian Anthology*, 205.
- P93→ “*Ogokwe*” de Nicole Tanguay, en *The Colour of Resistance*, 58.
- P94→ “*Two Butches*” de Chrystos. *In Her I Am*, 74.
- P95→ “*Desire a Blue Fog*” de Chrystos. *In Her I Am*, 14.

- P96→ “Soft” de Chrystos. *In Her I Am*, 56.
- P97→ “Double Phoenix” de Chrystos. *In Her I Am*, 50.
- P98→ “In Her I Am” de Chrystos. *In Her I Am*, 29.
- P99→ “Getting Down” de Chrystos. *In Her I Am*, 68.
- P100→ “Your Gentleness Sweeps” de Chrystos. *Fire Power*, 68.
- P101→ “Some Indians Endure” de Paula Gunn Allen, en *Living the Spirit*, 9-13.
- P102→ “Kwakiutl Cradle Song”, popular kwakiutl, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 9.
- P103→ “Cradle Song for a Boy”, popular tlingit, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 57.
- P104→ “The Sky Clears”, popular anishnabek, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 149.
- P105→ “Song for the Dying”, popular seminola, en *Native American Songs and Poems*, 2.
- P106→ “Dream Song”, popular sioux, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 100.
- P107→ “I Will Walk”, popular anishnabek, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 152.
- P108→ “Song of the Spirit Dance”, popular sioux, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 122.
- P109→ “It Is Your Father”, popular sioux, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 121.
- P110 (M) → Poema sin título de Bruce King, en *Akwesasne Notes* 4(1), Jan/Feb 1972:48.
- P111→ “from the animal liberation front” de Laurie Wallace, en *Akwesasne Notes* 3(9), Jan/Feb 1971:48.
- P112→ “Chinook Song”, popular chinook, en *The Sky Clears. Poetry of the American Indians*, 16.
- P113→ “What Do You Tell Us Screaming So Loud” de Shirley Bear/Mingwôn Mingwôn, en *Kelusultiek*, 80.
- P114→ “The Devil’s Language” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 54.
- P115→ “High-tech Teepee Trauma Mama—A Song” de Rebecca B. Belmore, en *Gatherings II*, 1991:166-167.
- P116→ “Celebration: Drum of Life” de Bren Kolson, en *Writing the Circle*, 127-129.
- P117→ “The Sky Is Promising” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 75-76.
- P118→ “The Long Shadow” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 26-27.
- P119→ “Take Me with You Now” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 74-75.
- P120→ “The Uniform of the Dispossessed” de Emma LaRocque, en *Writing the Circle*, 147-148.
- P121→ “Trust Me” de Helen Sylliboy, en *Kelusultiek*, 101.
- P122→ “Mind Game” de Robin Young, en *Writing the Circle*, 287.
- P123→ “Prejudice Hurts” de Darlene Genaille, en *Our Bit of Truth*, 332-334.
- P124→ “Helen Betty Osborne” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 20.
- P125→ “Song About” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 53-54.
- P126→ “The Heroes of the Revolution” de Beth Cuthand, en *Native Women in the Arts*, 11-12.
- P127→ “Silence” de Charlotte Nahbexie, en *Writing the Circle*, 219.
- P128→ “Storyteller” de Jeanetta L. Calhoun, en *The Colour of Resistance*, 97.

- P129→ “Do You Remember” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 41.
- P130→ “searching for visions” de Duncan Mercredi, en *Native Poetry in Canada*, 207.
- P131→ “The Willful Sleeper” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 12.
- P132→ “Searching” de Jean Wasegijig, en *Gatherings V*, 1994:28.
- P133→ “A Dream” de Georgina Ducharme, en *Writing the Circle*, 36.
- P134→ “In Katherine’s House” de Lenore Keeshig-Tobias, en *Native Women in the Arts*, 7.
- P135→ “The One Who Skins Cats” de Paula Gunn Allen, en *A Gathering of Spirit*, 19-24.
- P136→ “Certificate of Live Birth: Escape from the Third Dimension” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 84-86 y en *The Colour of Resistance*, 45-47.
- P137→ “Untitled” de Debby Keeper, en *Gatherings V*, 1994:171-172.
- P138→ “I need a saxophone” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 41-42.
- P139→ “When I First Came to the City” de Emma LaRocque, en *Our Bit of Truth*, 341.
- P140→ “Relocation” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 16-17.
- P141→ “Hostility of Winter” de Rena Patrick, en *Steal My Rage*, 71.
- P142→ “city slick her” de Brenda Prince, en *Gatherings VI*, 1995:88.
- P143→ “The Geese over the City” de Emma LaRocque, en *Our Bit of Truth*, 341-343.
- P144→ “Bones—A City Poem” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 67-68.
- P145→ “I Forget Who I Am” de Edith Duck, en *Steal My Rage*, 40.
- P146→ “Maple Trees” de Germaine General-Myke, en *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*, 117.
- P147→ “Come Spring” de Germaine General-Myke, en *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*, 121.
- P148→ “Spring Has Arrived” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 123.
- P149→ “Variation I” de April Stonechild, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 49.
- P150→ “The Journey” de Lee Johns, en *Gatherings V*, 1994:138.
- P151→ “Reservation” de Germaine General-Myke, en *New Voices from the Longhouse. An Anthology of Contemporary Iroquois Writing*, 119.
- P152→ “Penumbra” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 12.
- P153→ “This Is a Reserve” de SkyBlue Mary Morin, en *Let the Drums Be Your Heart. New Native Voices*, 15-16.
- P154→ “Ships on the Reserve” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 70-71.
- P155→ “Nitotem” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 75.
- P156→ “reservation girls” de Nila Northsun, en *A Gathering of Spirit*, 187-188.
- P157→ “Enchantment & Freedom” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 25.
- P158→ “The Lady in the Pink Mustang” de Louise Erdrich. *Jacklight*, 17.
- P159→ “A Long Road” de Carol Loft, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 6-8.
- P160→ “Thanks” de April Stonechild, en *Gatherings VI*, 1993:241.
- P161→ “Earth Day” de Monica McKay/Laax t’ok, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 38-39.
- P162→ “Nightmare Trails” de Shirley Eagle Tail Feathers, en *Gatherings II*, 1991:128-129.
- P163→ “Alongside the Highway” de Judith Mountain-Leaf Volborth, en *Gatherings II*, 1991:50.

- P164→ “Death” de Pamela Rose Toulouse, en *Let the Drums Be Your Heart*, 22-23.
- P165→ “The Web and the Wasteland” de Pamela GreenLaBorge, en *Gatherings IV*, 1993:214-215.
- P166→ “A Map to the Next World” de Joy Harjo. *A Map to the Next World*, 19-21.
- P167→ “I Am an Alcoholic” de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 24.
- P168→ “I’m to Blame” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 132.
- P169→ “The Woods” de Louise Erdrich. *Jacklight*, 23.
- P170→ “My Companion” de Sheila Dick, en *Gatherings I*, 1990:113-114.
- P171→ “Pock Marked People” de Barb Frazer, en *Gatherings II*, 1991:49.
- P172→ “Dear Mr President” de Chrystos. *Not Vanishing*, 72.
- P173→ “Rude as 2:29 A.M.” de Chrystos. *Fire Power*, 49.
- P174→ “Crazy Horse” de Chrystos. *Fire Power*, 122-123.
- P175→ “On the Way to the Chicago Pow-Wow” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 12-13.
- P176→ “Wind Bent Sanity” de Pat Jocko, en *Native Sons*, 13.
- P177→ “Na’Natska” de Chrystos. *In Her I Am*, 60.
- P178→ “Richard Wright I Wish You Were Here” de Chrystos. *Not Vanishing*, 89.
- P179→ “By the Light” de Chrystos. *Not Vanishing*, 85.
- P180→ Poema sin título de Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 177.
- P181→ “Genealogy” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 80.
- P182→ “On My Way” de Chrystos. *Dream On*, 74-75.
- P183→ “Visual Pun I” de Judith Mountain-Leaf Volborth, en *Gatherings VI*, 1995:113.
- P184→ “Visual Pun II” de Judith Mountain-Leaf Volborth, en *Gatherings VI*, 1995:113.
- P185→ “KITPU’JIJ (EAGLET)” de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 25.
- P186→ “The Chippewa Woman” de Mary Lawrence, en *Gatherings IV*, 1993:244-245.
- P187→ “A Forgotten Yesterday” de Jacqueline Oker, en *Let the Drums Be Your Heart*, 38-39.
- P188→ “Valley of Mist” de Loretta Miskenak, en *Writing the Circle*, 206.
- P189→ “how to be caged & never know it” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 19-21.
- P190→ “Loneliness” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 127.
- P191→ “Profile” de Mary Louise Martin, en *Kelusultiek*, 163.
- P192→ “The Receptionists” de Teresa Marshall, en *Kelusultiek*, 197.
- P193→ “Creator” de Moonstream Eagle, en *Kelusultiek*, 194.
- P194→ “O Great Spirit” de Sarah Anala, en *Kelusultiek*, 108.
- P195→ “i bring my sins to geesuz” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 58.
- P196→ “Betty” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 53.
- P197→ “HERBERT JOSEPH JEANS” de Chrystos. *Not Vanishing*, 92.
- P198→ “America/Love Song to the Native Lands” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 80-81.
- P199→ “O Canada” de Lenore Keeshig-Tobias, en *The Colour of Resistance*, 69-70.
- P200→ “Poem for Lettuce” de Chrystos. *Not Vanishing*, 18
- P201→ “Since 1931” de Mary Augusta Tappage, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 17.
- P202→ “Dear Webster” de Connie Fife, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 480-481.
- P203→ “War” de Lee Maracle. *Bent Box*, 50-51.

- P204→ “Beware” de Lee Maracle. *Bent Box*, 93-94.
- P205→ “Watch and Listen, Just Imagine” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 14.
- P206→ “I Am Not Your Princess” de Chrystos. *Not Vanishing*, 66.
- P207→ “If Copper Were the Color of Your Skin” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 14.
- P208→ “In the Sunshine of This Night” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 14.
- P209→ “Me” de Shawna Lynn Danielle Panipekeesick, en *Writing the Circle*, 224.
- P210→ “The Native Ones” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 34-35
- P211→ “For Thieves Only” de Lois Red Elk, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 187-188.
- P212→ “What America Is This?” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 34-35.
- P213→ “Prejudice (Or, In-Laws)” de Constance Stevenson, en *Writing the Circle*, 266.
- P214→ “My Spirit Is My Own” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 142.
- P215→ “Ancestors” de Lee Maracle. *Bent Box*, 60.
- P216→ “Brown Sister” de Emma LaRocque, en *Writing the Circle*, xxx.
- P217→ “What Danger We Court” de Luci Tapahonso, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 315-316.
- P218→ “The Woman’s Drum” de Skyblue Mary Morin, en *Writing the Circle*, 207-208.
- P219→ “We Have No Borders” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 34-35.
- P220→ “This Woman I Am Becoming” Marcie Rendon/Awanewquay, en *A Gathering of Spirit*, 219-220.
- P221→ “Rituals, Yours—and Mine” de Kimberly Blaeser, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 315-316.
- P222→ “My Mothers Around Me” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 18-19.
- P223→ *KIJUJIPITN* (“My Mother’s Hand”) de Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 85.
- P224→ “Mom” de Phylis Paul, en *Kelusultiek*, 145.
- P225→ “Nohkom” de Gayle Weenie, en *Writing the Circle*, 275.
- P226→ “Grandmother” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 15-16.
- P228→ “I’m Making You Up” de Chrystos. *Not Vanishing*, 30.
- P229→ Poema sin título de Valerie Dudoward, en *Gatherings IV*, 1993:202.
- P230→ “Crazy Grandpa Whispers” de Chrystos. *Not Vanishing*, 1.
- P231→ “We Are” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 38.
- P232→ “We Remember” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 78.
- P233→ “Untitled” de Teresa Marshall, en *Gatherings IV*, 1993:102-103
- P234→ “Assa” de Jacqueline Oker, en *Gatherings IV*, 1995:121-122.
- P235→ “Where Were the Women” de Janice Acoose, en *Gatherings V*, 1994:173.
- P236→ “The Young Warrior” Gayle Two Eagles, en *A Gathering of Spirit*, 119-120.
- P237→ “Mandela” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 32-33.
- P238→ “Mister Mandela” de Lee Maracle. *Bent Box*, 46-47.
- P239→ “Installation Piece” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 68.

- P240→ “*Four Hours Later*” de Chrystos. *In Her I Am*, 48.
- P241→ “*Turn Of the Earth*” de Victoria Lena Manyarrows, en *Gatherings VI*, 1995:93.
- P242→ “*How to Make Good Baked Salmon from the River*” de Nora Marks Dauenhauer, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 202-206.
- P243→ “*The Drumbeat Is the Heartbeat of the Nation*” de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 33.
- P244→ “*Written in Blood*” de Tiffany Midge, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 212.
- P245→ “*Journey*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 38.
- P246→ “*Ya Don Wanna Eat Pussy*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 36.
- P247→ “*Sister*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 93.
- P248→ “*Your Iridescent Aqua*” de Chrystos. *In Her I Am*, 66.
- P249→ “*Tribal Warfare*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 78.
- P250→ “*Birth / Wide / Spread*” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 48-49.
- P251→ “*Can You Hear me?*” de Joan Crate, en *Native Poetry in Canada*, 229.
- P252→ “*The Indians Are Chasing You: A Message from the Spirit World*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 15.
- P253→ “*Communications Class*” de Connie Fife, en *Native Poetry in Canada*, 302-303.
- P254→ “*Remember...*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 17.
- P255→ “*Reservation*” de Teresa Marshall, en *Kelusultiek*, 196.
- P256→ “*I Have Not Signed a Treaty with the U.S. Government*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 71.
- P257→ “*Coyote Columbus Café*” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 73-75.
- P258→ “*Don’t Pass My Sister Love Around*” de Lois Red Elk, en *Native Women in the Arts*, 25.
- P259→ “*Remember This!*” de Donna Kahenrakwas Goodleaf, en *Native Women in the Arts*, 47.
- P260→ “*Pow Wow*” de Vickie Sears, en *A Gathering of Spirit*, 135-137.
- P261→ “*When I Was Small*” de Rita Joe, en *Our Bit of Truth*, 325.
- P262→ “*In the Cold Rain Walking*” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 22-25.
- P263→ “*Aborting*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 43.
- P264→ Poema sin título de Mary Jacobson, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 9.
- P265→ “*I Have Not Gone*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 61.
- P266→ “*Remembrance*” de Yvonne Steininger, en *Let the Drums Be Your Heart*, 58.
- P267→ “*We Remember*” de Carrie Jack, en *Gatherings III*, 1992:131.
- P268→ “*confession*” de Alice Lee, en *Writing the Circle*, 152-153 y *Reinventing the Enemy’s Language*, 186-187.
- P269→ “*Igo*” de Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 88.
- P270→ “*Crucible*” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 3-9.
- P271→ “*With Compassion*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 77-78.
- P272→ “*Rub Up Me Recipe*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 54.
- P273→ “*Spring Breathing*” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 40 y en *Writing the Circle*, 41.
- P274→ “*Veil of Timelessness*” de Melvina Mack aka Nuxilhtimut, en *Gatherings VI*, 1995:56-57.

- P275→ “Grandmother Friend” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 6-7.
- P276→ “To the Spirit of Monahsetah” de Charlotte DeClue, en *A Gathering of Spirit*, 52-54.
- P277→ “Life Is Short” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 60.
- P278→ “A Song for Healing” de Margot LeBrasseur, en *A Gathering of Spirit*, 208.
- P279→ “Ochre lines” de Jeannette C. Armstrong, en *Gatherings V*, 1994:91.
- P280→ “The Journey’s Beginning” de Judy Bear, en *Steal My Rage*, 49-50.
- P281→ “Every Story Has a Beginning” de B. Elaine Notah, en *Native Women in the Arts*, 56-57.
- P282→ “Turtle Woman” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 63-66.
- P283→ “From the Salt Lake City Airport—82” de Joy Harjo, en *A Gathering of Spirit*, 158-160.
- P284→ “Light Shakes” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 58.
- P285→ “Moving through Dark” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 60.
- P286→ “Story” de MariJo Moore, en *Native Women in the Arts*, 33.
- P287→ “Just Beginning” de Colleen Seymour, en *Gatherings I*, 1990:86.
- P288→ “Change Herself” de Joanne Arnott, en *Contemporary Verse* 13(1), Spring 1990:19.
- P289→ “She Who Sits With Women” de Shirley Bear/Mingwôn Mingwôn, en *Kelusultiek*, 69-70.
- P290→ “Searching” de San Dee Doxtdator, en *Native Women in the Arts*, 62.
- P291→ “Talisman” de Kate Berner Miller, en *My Home as I Remember*, 87.
- P292→ “Stray Bullets” de Kateri A. Damm en *Gatherings II*, 1991:32.
- P293→ “we are desperate” de Marilyn Dumont, en *Writing the Circle*, 42-43.
- P294→ “Bent Box (My Song)” de Lee Maracle. *Bent Box*, 82.
- P295→ “Centennial Baby Doll” de Jane Inyallie, en *Gatherings IV*, 1993:144-145.
- P296→ “Song for Bringing a Child into the World”, popular seminola, en *Native American Songs and Poems*, 1.
- P297→ “I Am Dancing at a Pow-Wow” de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 27.
- P298→ Poema sin título de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 52.
- P299→ “Journey” de Kerrie Charnley y Greg Young-Ing, en *Gatherings I*, 1990:88.
- P300→ “The Wind” de Dawne Starfire, en *Gatherings VI*, 1995:92.
- P301→ “Journey” de Pat Jocko, en *Native Sons*, 24.
- P302→ “Untitled” de Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 178.
- P303→ “Creation” de Lee Maracle. *I Am Woman*, 8-9.
- P304→ “Dance Song”, popular de los inuit copper y tribus amerindias vecinas, en *Song of the Sky. Versions of Native American Song-Poems*, 116.
- P305→ “The Difference” de Helen Sylliboy, en *Kelusultiek*, 99.
- P306→ “Where I was That Day” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 19-21.
- P307→ “Metamorphosis” de Carol Snow Moon Bachofner, en *New Voices from the Longhouse*, 237.
- P308→ “Snake” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 86.
- P309→ “History Lesson” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 28-29.
- P310→ “Glass Coffin” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 33-34.
- P311→ “His Half-Breed Wife” de Doris Seale, en *A Gathering of Spirit*, 169.
- P312→ “Crossing the Ice”, canción popular iroquesa, en *Songs of the Indians, I*, 75.

- P313→ “*Lakota Sister/Cherokee Mother*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 8.
- P314→ “*The Vision Quest*” de Moonstream Eagle, en *Kelusultiek*, 186.
- P315→ “*Give Me the Spirit of the Eagle*” de Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle*, 186.
- P316→ “*Prayerful People*” de Maurene Thompson, en *Akwesasne Notes* 7(4), Early Autumn 1975:48.
- P317→ Poema sin título de los alumnos de Eureka Indian Pre-school, en *Akwesasne Notes* 8(2), Early Summer 1976:48.
- P318→ “*Went Out*” de Chrystos. *Fire Power*, 60.
- P319→ “*Out of the Top I Go*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 62.
- P320→ “*Spirit Song*” de Carol Snow Moon Bachofner, en *New Voices from the Longhouse*, 240-241.
- P321→ “*Where Eagles Soar*” de Leonora Hayden McDowell, en *Writing the Circle*, 183.
- P322→ “*Time to Let Go...*” de Sheila Austin, en *Gatherings V*, 1994:112.
- P323→ “*Eagle Poem*” de Joy Harjo, en *Native American Songs and Poems*, 39.
- P324→ “*Visions*” de Buffy Ste. Marie, en *Akwesasne Notes* 8(4), Late Autumn 1976:48.
- P325→ “*Gambler’s Song*”, popular cree, en *Songs of the Indians, I*, 63.
- P326→ “*Kootenay Gambling Song*”, popular kootenay, en *Songs of the Indians, I*, 98.
- P327→ “*Two Newe Songs*”, popular shoshone/newe, en *Native American Songs and Poems*, 19.
- P328→ “*Buffalo Song N°1, Anishnabek*”, popular anishnabek, en *Songs of the Indians, I*, 33.
- P329→ “*The Quill Worker*” de Emily Pauline Johnson. *Flint and Feather*, 111-112.
- P330→ “*Silhouette*” de Emily Pauline Johnson. *Flint and Feather*, 103.
- P331→ “*Cradle Song*”, popular haida, en *Native American Songs and Poems*, 21.
- P332→ “*Women of Peace*” de Rita Joe, en *Our Bit of Truth*, 324.
- P333→ “*The Dimness of Mothers and Daughters*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 23.
- P334→ “*Baskets*” de Tiffany Midge, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 66.
- P335→ “*Stop All This Idle Chatter*”, popular tlingit, en *Our Bit of Truth*, 123.
- P336→ “*Dance of the Crops*”, popular de tribu no especificada, en *Song of the Sky: Versions of Native American Song-Poems*, 43.
- P337→ “*She Will Gather Roses*”, popular tsimshian, en *Native American Songs and Poems*, 22-23.
- P338→ “*Gathering Basket Grass*” de Gail Tremblay, en *New Voices from the Longhouse*, 274.
- P339→ “*Sweetgrass Is Around Her*” de Salli Kawennotakie Benedict, en *New Voices from the Longhouse*, 13-15.
- P340→ “*Running on the March Wind*” de Lenore Keeshig-Tobias, en *First peoples, First Voices*, 201-203.
- P341 (M)→ “*We AIM Not to Please*” de Dennis Banks, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 337.
- P342→ “*Indian Soldiers*” de Katherine Sorbey, en *Kelusultiek*, 92.
- P343→ “*Sweet Child of Today*” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 136.
- P344→ “*From the Walum Olum*”, popular lenape, en *The Magic World. American Indian Songs and Poems*, 100-101.
- P345→ “*Remember*” de Lynn Magnuson, en *Akwesasne Notes* 4(3), April 1972:48.

- P346→ “*Not Just a Platform for My Dance*” de Marilyn Dumont. *A Really Good Brown Girl*, 46.
- P347→ Poema sin título de Suzan Shown, en *Akwesasne Notes* 4(1), January/February 1972:48.
- P348→ “*This Is Not a Metaphor*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 60.
- P349→ “*Coming*” de Leilani Sauter, en *Akwesasne Notes* 9(4), Autumn 1977:4.
- P350→ Poema sin título de June Leivas, en *Akwesasne Notes* 3(1), January/February 1971:48.
- P351→ “*I Cry for You*” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 139.
- P352→ “*Northern Wind Song*” de Olivia/Morningstar Mercredi, en *Gatherings V*, 1994:215.
- P353→ “*Three Arrows Down*” de Helen Sylliboy, en *Kelusultiek*, 98.
- P354→ “*The Minorities*” de Rita Joe, en *Kelusultiek*, 27.
- P355→ “*We Remember/The Trail of Tears*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 8.
- P356→ “*Stones Journey*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 71.
- P357→ “*The March at Paha Sapa*” de Denise Bellecourt, en *Akwesasne Notes* 9(4), Autumn 1977:4.
- P358→ “*Dark Forests*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 35.
- P359→ “*One Way to Keep Track of Who Is Talking*” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 8.
- P360→ “*Autumn Rose*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 15-16.
- P361 (M)→ “*Dear Aunt Therese*” de Joel Waters, en *Genocide of the Mind*, 85.
- P362 (M)→ “*Going Home*” de Maurice Kenny, en *Genocide of the Mind*, 61.
- P363→ “*Main & Hastings*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 39.
- P364→ “*Broadway*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 48.
- P365→ “*In Solitude*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 116.
- P366 (M)→ “*Desperate Moves*” de Burton F. Amos, en *Let The Drums Be Your Heart*, 117.
- P367→ “*My Rain Is Rain*” de Valerie Dudoward, en *Gatherings V*, 1994:31.
- P368→ “*I Lost My Talk*” de Rita Joe, en *An Anthology of Canadian Native Literature in English*, 113-114.
- P369→ “*Remember*” de Jacqueline Oker, en *Let The Drums Be Your Heart*, 163.
- P370→ “*A Child of Abduction*” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 129.
- P371→ “*Gone Are the Days*” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 138.
- P372→ “*Untitled*” de Bernadette Martin, en *Kelusultiek*, 179.
- P373→ “*Journey of a Native Child*” de Wenda Clearsky, en *Gatherings II*, 1991:145-147.
- P374 (M)→ “*St. Mary’s III*” de Joseph Dandurand, en *Genocide of the Mind*, 131-134.
- P375→ “*The Cry of the Suicide*” de Shirley Kiju Kawi, en *Kelusultiek*, 130.
- P376→ “*Paralysis*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 13.
- P377→ “*Carry Her Away*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 26.
- P378→ “*ghosted*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 33-34.
- P379→ “*Booze’n Loozing—Part III*” de Diane Burns, en *American Indian Literature. An Anthology*, 302-303.
- P380→ “*Walk in the Old Ways*” de Susan Carty, en *Akwesasne Notes* 4(6), July/August 1972:48.
- P381→ “*What of Tomorrow*” de Andrea Johnston, en *Steal My Rage*, 54.
- P382→ “*Powwow Light Company*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 52.
- P383→ “*Scene in a Supermarket*” de Brenda Prince, en *Gatherings VI*, 1995:89.

- P384→ “Performing” de Lee Maracle. *Bent Box*, 9.
- P385→ “To the Indian Women of All Ages” de Skaroniate, en *Akwesasne Notes* 5(5), August 1973:48.
- P386→ “Post-Oka Kinda Woman” de Beth Cuthand, en *Gatherings V*, 1994:262-263 y *Native Poetry in Canada*, 132-133.
- P387→ “Medicine Words” de Victoria Lena Manyarrows. *Songs from the Native Lands*, 46-47.
- P388→ Poema sin título de Lydia Yellowbird en *Many Voices*, 98.
- P389→ “Telling” de Beth Brant, en *Native Poetry in Canada*, 52-53.
- P390→ “wordsongs of a warrior” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 68.
- P391→ “Koshkalaka, Ceremonial Dyke” de Paula Gunn Allen. *Wyrds*, 59.
- P392→ “Runes” de Paula Gunn Allen. *Wyrds*, 51.
- P393→ “Bound by Wind” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 72-73.
- P394→ “Invocation: Navajo Prayer” de Grace Boyne, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 33-34.
- P395→ “Museum” de Deirdre MacGuire, en *Akwesasne Notes* 4(6), July/August 1972:48.
- P396→ “Exhibit” de L.M. Jendraejeryk, en *Akwesasne Notes* 6(5), January 1975: página ilegible.
- P397→ “Paralysis (Chapter II)” de Lee Maracle. *Bent Box*, 13.
- P398→ “Commentaries on the Lines-Line 6c” de Paula Gunn Allen. *Wyrds*, 17-18.
- P399→ “Cells” de Mary Bennett, en *A Gathering of Spirit*, 91.
- P400→ “Leonard” de Lee Maracle. *Bent Box*, 48.
- P401→ “Woman” de Chrystos. *In Her I Am*, 46 y en *A Gathering of Spirit*, 231.
- P402→ “Bent Box (Christian)” de Lee Maracle. *Bent Box*, 77.
- P403→ “Poverty” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 36.
- P404→ “Kitchen Voices” de Kimberly Blaeser, en *My Home as I Remember*, 25-28.
- P405→ “bannock and oranges” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 57.
- P406→ “Trapper Mother” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 68.
- P407→ “His Kitchen” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 70.
- P408→ “Reveal His Name” de Gail Tremblay, en *The Colour of Resistance*, 48.
- P409→ “Untitled” de Lee Maracle. *Bent Box*, 95.
- P410→ “Journey” de Elizabeth Cook-Lynn, en *Harper’s Anthology of 20th Century Native American Poetry*, 42.
- P411→ “monuments, cowboys & Indians, tin cans and red wagons” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 14.
- P412→ “Migration Indian” de Rita Joe, en *Native Poetry in Canada*, 19-20.
- P413→ “Migration” de Joanne Arnott, en *Native Poetry in Canada*, 294-296.
- P414→ “racing across the land” de Duncan Mercredi, en *Native Poetry in Canada*, 209.
- P415→ “Ice Trickster and Shadow Stories for Jerry” de Kimberly Blaeser, en *Gatherings VI*, 1993:240.
- P416→ “a science dialogue” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 23-24.
- P417→ “In-Tee-Teigh (King Salmon)” de Jeannette C. Armstrong, en *Native Poetry in Canada*, 107-108.
- P418→ “An Account of Tourist Terrorism” de Marie Annharte Baker. *Exercises in Lip Pointing*, 29.
- P419→ “poem without end #3” de Kateri Damm, en *Native Poetry in Canada*, 323-324.
- P420→ “In My Dreams” de Sheila Erickson, en *Many Voices*, 96.

- P421→ “*who takes me places where poems live*” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 28-29.
- P422→ “*Discover Me*” de Pauline M. Mattess, en *Gatherings V*, 1994:235.
- P423→ “*Spirit Woman*” de Sharon L. White, en *My Home as I Remember*, 2.
- P424→ “*KO*” de Heather Ahtone, en *Gatherings III*, 1992:178.
- P425→ “*Time*” de Sheila Sanderson, en *Gatherings II*, 1991:179.
- P426→ “*We Three Women*” de Pamela Dudoward, en *Gatherings V*, 1994:245-247.
- P427→ “*Coyote Trail*” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 78.
- P428→ “*Looking for Indians*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 19-20 y *Home Country*, 10-11.
- P429→ “*Wordmaker*” de Rasunah Marsden, en *Native Poetry in Canada*, 168.
- P430→ “*Post-Attempt Confusion*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 26.
- P431→ “*Wrenching Life from the Ghosts*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 57.
- P432→ “*Bitch & Destroyer*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 59.
- P433→ “*If Honour Is Truth*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 64.
- P434→ “*Learning to Listen*” de Darmody Mumford, en *My Home as I Remember*, 64-65.
- P435→ “*grammar boot camp*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 93.
- P436→ “*even Metis women get the blues*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 37.
- P437→ “*space is an emptiness*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 49.
- P438→ “*Bent Box*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 65.
- P439→ “*Umbilicus*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 79-85.
- P440→ “*Repatriate*” de Debby Keeper, en *Gatherings VI*, 1995:31.
- P441→ “*writing brings healing close*” de Sharron Proulx, en *My Home as I Remember*, 18-19.
- P442→ “*the mountains are real*” de Skyros Bruce/Mahara Allbrett, en *Native Poetry in Canada*, 176.
- P443→ “*i have become so many mountains*” de Connie Fife, en *Native Poetry in Canada*, 306-307.
- P444→ “*bright beads*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 84.
- P445→ “*III*” de Barbara LaValley, Joy Asham-Fedoric y Jane Peloquin, en *Into the Moon*, 33.
- P446→ “*Black hands*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 40.
- P447→ “*Barbie*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 40-41.
- P448→ “*Desert island*” de Geraldine M. Manossa, en *Gatherings II*, 1991:52.
- P449→ “*Abortion (Like Motherhood) Changes Nothing*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 89-90.
- P450→ “*my secret tongue and ears*” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 10-11 y en *Native Poetry in Canada*, 324.
- P451→ “*Doorway*” de Tracey Bonneau, en *Gatherings I*, 1990:135.
- P452→ “*Ta’ah*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 122-123.
- P453→ “*The Real Revolution Is Love*” de Joy Harjo, en *The Colour of Resistance*, 83.
- P454→ “*To Light*” de Linda Hogan, en *Harper’s Anthology of 20th Century Native American Poetry*, 197.
- P455→ “*What the Earth Might Say*” de Kateri Damm, en *Gatherings III*, 1992:91.
- P456→ “*The Change*” de A.A. Hedge Coke, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 326-331.
- P457→ “*becoming woman*” de Kateri Damm, en *Gatherings VI*, 1995:24-25.
- P458→ “*Old Woman*” de Cam Hubert, en *Many Voices*, 25-29.

- P459→ “*Two Act Poem*” de Valerie Dudoward, en *Gatherings IV*, 1993:199-201.
- P460→ “*This Cocoon*” de Kimberly Blaeser. *Trailing You*, 33-35.
- P461→ “*Distances*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 45.
- P462→ “*Mother Earth Speaks*” de Tina Goerz, en *My Home as I Remember*, 40.
- P463→ “*Oak*” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 45.
- P464→ “*At the Pow-Wow*” de Cheryl Savageau. *Home Country*, 58 y *Dirt Road Home*, 89.
- P465 (M)→ “*Round Dance*” de Sarain Stump, en *Native Poetry in Canada*, 83.
- P466→ “*POETRY*” de Moonstream Eagle, en *Kelusultiek*, 183-184.
- P467→ “*Too ’kay*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 73.
- P468→ “*Like the Trails of Ndinna*” de Cheryl Savageau. *Home Country*, 59-60, *Dirt Road Home*, 90-91, y en *My Home as I Remember*, 60-61 .
- P469→ “*Survivor*” de Carol Loft, en *Into the Moon*, 60-61.
- P470→ “*I Give You Back*” de Joy Harjo. *She Had Some Horses*, 73-74.
- P471→ “*indian*” de Skyros Bruce/Mahara Allbrett, en *Native Poetry in Canada*, 175-176.
- P472→ “*At Sunrise*” de Lenore Keeshig-Tobias, en *Native Poetry in Canada*, 175-176.
- P473 (M)→ “*It’s with terror, sometimes*” de Marion Sarain Stump, en *Native Poetry in Canada*, 81.
- P474→ “*The Banished One*” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 30.
- P475→ “*I am created*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 13.
- P476→ “*I say I am*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 10.
- P477→ “*moccasins in two worlds*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 66.
- P478→ “*Near Your Birthday*” de Chrystos. *Dream On*, 83.
- P479→ “*Ceremony for Completing a Poetry Reading*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 100.
- P480→ “*Departures*” de Joan Crate. *Foreign Homes*, 54 y en *Native Poetry in Canada*, 236.
- P481→ “*Umbilicus*” de Joanne Arnott. *Wiles of Girlhood*, 52-54.
- P482→ “*So Sorry*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 97.
- P483→ “*I’m So Sorry*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 97.
- P484→ “*ten hail mary’s*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 99 y en *Native Poetry in Canada*, 246.
- P485→ “*Der Poop*” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 102.
- P486→ “*Really Delicious Fry Bread*” de MariJo Moore, en *My Home as I Remember*, 8-9.
- P487→ “*Interview with the Social Worker*” de Chrystos. *Dream On*, 27.
- P488→ “*the revolution of not vanishing*” de Connie Fife, en *Native Poetry in Canada*, 303.
- P489→ “*Blues Singer*” de Duncan Mercredi, en *Native Poetry in Canada*, 202-203.
- P490→ “*Dear John Wayne*” de Louise Erdrich. *Jacklight*, 12-13.
- P491→ “*Windigo*” de Louise Erdrich. *Jacklight*, 79.
- P492→ “*Savage Eloquence*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 40-41.
- P493→ “*I Walk in the History of My People*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 7.
- P494→ “*partridge song*” de Kateri Damm, en *Native Poetry in Canada*, 329.
- P495→ “*Department of Labor Haiku*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 53.
- P496→ “*Hope haiku*” de Chrystos. *Fire Power*, 27.
- P497→ “*After Listening to a Reading of Romantic Poems about Columbus: One More Thought*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 82.

- P498→ “*Why They Do It*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 54.
- P499→ “*Post-Colonial Medicine Stories*” de Michelle Richmond/Black Wolf Standing Strong, en *My Home as I Remember*, 72.
- P500→ “*New Image*” de Lenore Keeshig-Tobias, en *Native Poetry in Canada*, 141-144.
- P501→ “*Bear Piss Water*” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 78-79.
- P502→ “*I only dream in Red*” de Rosemary White Shield, en *My Home as I Remember*, 84.
- P503→ “*Tongue in Cheek, if Not Tongue in Cheek*” de Marie Annharte Baker, en *Native Poetry in Canada*, 76-77.
- P504→ “*Bent Box (Raven)*” de Lee Maracle. *Bent Box*, 87-88.
- P505→ “*Logic Problem*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 51-52.
- P506→ “*(a found poem)*” de Lenore Keeshig-Tobias, en *Native Poetry in Canada*, 138-139 y *A Gathering of Spirit*, 123-124.
- P507→ “*it’s just a game*” de Rose—poeta espontánea, en *Let the Drums Be Your Heart*, 189.
- P508→ “*Countdown*” de Ruth Farabaugh, en *Akwesasne Notes* 6(5), January 1975:48.
- P509→ “*10 Little Indians*” de Molly McGlennen, en *Genocide of the Mind*, 243-244.
- P510→ “*the naming*” de Connie Fife, en *Native Poetry in Canada*, 308-310.
- P511→ “*Riddle: Who Am I?*” de Anna Maria Levine, en *Akwesasne Notes* 2(7), November/December 1970:48.
- P512 (M)→ “*I Am, I Am Not*” de Floyd Bushakin, en *Akwesasne Notes* 3(9), December 1971:48.
- P513→ “*On Getting Published*” de Doris Seale, en *The Colour of Resistance*, 88.
- P514→ “*CULTURE*” de Mary Lou Cecile Debassige, en *My Home as I Remember*, 71.
- P515→ “*Apples*” de Jeannette C. Armstrong, en *Native Poetry in Canada*, 119.
- P516→ “*She Spends Her Time Thoughtfully Weaving Beads Onto a Loom*” de April E. Lindala, en *My Home as I Remember*, 31.
- P517→ “*Come home*” de Jacqui Lavalley, en *Into the Moon. Heart, Mind, Body, Soul*, 109.
- P518→ “*Mulatto Woman. A Honey Beige Wrapper*” de Mercedes Baines, en *Miscegenation Blues: Voices of the Mixed Race Women*, 37.
- P519→ “*HOME*” de Arlene Marie Beaumont, en *Gatherings V*, 1994:71-73.
- P520→ “*Driftwoodwoman*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 69.
- P521→ “*Having Been Home*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 76-77.
- P522→ “*Travelling Song*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 79.
- P523→ “*Long Way from Home*” de Emma LaRocque, en *Native Poetry in Canada. A Contemporary Anthology*, 159-163.
- P524→ “*The Barren Journey Home*” de Bren Kolson, en *Writing the Circle*, 124-125.
- P525→ “*Untitled*” de Patricia Bennett, en *Gatherings III*, 1992:205.
- P526→ “*Oneida*” de Pam Colorado, en *New Voices from the Longhouse*, 65.
- P527→ “*Homeward*” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 75.
- P528→ “*Leaving*” de Joy Harjo. *She Had Some Horses*, 28.
- P529→ “*Untitled*” de Leah E. Messer, en *Gatherings I*, 1990:96.
- P530→ “*Urban Indians, Pioneer Square, Seattle*” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 32.
- P531→ “*From Scott’s Coulee*” de Shirley Scott-Bruised Head, en *The Road Home*, sin paginación.

- P532→ “*The holy women in the mountain*” de Sheila Erikson, en *Many Voices. An Anthology of Contemporary Canadian Indian Poetry*, 95.
- P533→ “*Longtime Ago-and Now*” de Leona Hammerton, en *Gatherings V*, 1994:81-82.
- P534→ “*the portrait*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 11-12.
- P535→ “*KAYAS*” de Lois Edge, en *Native Women in the Arts*, 50.
- P536→ “*Gia’s Song*” de Nora Naranjo-Morse, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 467-469.
- P537→ “*Crooning*” de Chrystos. *Not Vanishing*, 76.
- P538→ “*Real People*” de Merry Harris, en *A Gathering of Spirit*, 170.
- P539→ “*Foreing Homes*” de Joan Crate. *Foreign Homes*, 32.
- P540→ “*we say we want it all*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 27.
- P541→ “*99 things to do before you die*” de Nila Northsun, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 395-396.
- P542(M)→ “*Heritage*” de Wayne Keon, en *Native Poetry in Canada*, 85.
- P543→ “*when you*” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 71-72.
- P544→ “*SHAME ON!*” de Chrystos. *Dream On*, 100-101.
- P545→ “*INSIDE*” de Chrystos. *Dream On*, 129.
- P546→ “*THOSE TEARS*” de Chrystos. *Dream On*, 131.
- P547→ “*My Mother Was Dark*” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 21.
- P548→ “*INDIAN SINGING IN 20TH CENTURY AMERICA*” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 14-15.
- P549→ “*White Belly*” de Joanne Arnott. *My Grass Cradle*, 59.
- P550→ “*a spider’s tale*” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 16-17.
- P551→ “*Threads of Old Memory*” de Jeannette C. Armstrong. *Breath Tracks*, 58-61.
- P552→ “*For Ola*” de Tracey Bonneau, en *Gatherings II*, 1991:178.
- P553→ “*familiar cartography*” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 34-35.
- P554→ “*a familiar archaeology*” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 38.
- P555→ “*from the turtle island to aotearoa*” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 50-54.
- P556→ “*Silent Faces*” de Leona Hammerton, en *Gatherings V*, 1994:234.
- P557→ “*Celebration 1982*” de Terry Meyette, en *A Gathering of Spirit*, 60-61.
- P558→ “*Indian Boarding School: The Runaways*” de Louise Erdrich, *Jacklight*, 11.
- P559→ “*Margaret/Haskell Indian School*” de Carolyn Marie Dunn, en *Reinventing the Enemy’s Language*, 172-175.
- P560→ “*Kinosewak-Fish*” de Darmody Mumford, en *My Home as I Remember*, 64.
- P561→ Extractos sin título de Beth Cuthand. *Horse Dance to Emerald Mountain*, 4, 6-7, 9-10, 12, 15, 17-18.
- P562→ “*mixed blood: notes from a split personality*” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 24.
- P563→ “*Unmarked Grave*” de Joan Crate. *Foreign Homes*, 45.
- P564→ “*Precious Bits of Family*” de Linda Belarde, en *A Gathering of Spirit*, 172.
- P565→ “*Bride*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 55.
- P566→ “*The Sound of My Mother Singing*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 58-60.
- P567→ “*The Sweet and Vinegary Taste*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 71-72.
- P568→ “*After Hours*” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 74-75.
- P569→ “*Home*” de Lee Bake, en *Akwesasne Notes* 2(2) May 1970:48.
- P570→ “*My Books & Your White Women*” de Sara Littlecrow-Russell, en *Sister Nations. Native American Women Writers on Community*, 183.

- P571→ “Sage” de Darmody Mumford, en *My Home as I Remember*, 64.
- P572→ “MY PLACE” de Chrystos. *Dream On*, 36.
- P573→ “Dream Lesbian Lover” de Chrystos. *In Her I Am*, 72-73.
- P574→ “Rez Times Three” de Susan Beaver, en *My Home as I Remember*, 3.
- P575→ “Names” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 30.
- P576→ “A Long Time Ago” de Jan Bourdeau Waboose, en *My Home as I Remember*, 138.
- P577→ “Earth Medicine for an Abenaki Woman Landsick in L.A.” de Cheryl Savageau, en *My Home as I Remember*, 61.
- P578→ “The Language Leaked from My Lips” de Lee Maracle. *Bent Box*, 61.
- P579→ “Directions of Change” de Connie Fife. *Beneath the Naked Sun*, 56-57.
- P580→ “cab driver” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 59.
- P581→ “Ride the Turtle’s Back” de Beth Brant, en *Native American Songs and Poems*, 34.
- P582→ “stand alone things” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 60.
- P583→ “Bent Box (Racist I)” de Lee Maracle. *Bent Box*, 71-72.
- P584→ “Ka-Nata” de Lee Maracle. *Bent Box*, 109.
- P585→ “Remember” de Joy Harjo. *She Had Some Horses*, 40.
- P586→ “To Teach the Wit” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 66.
- P587→ “The Fall” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 67.
- P588→ “Eclipse” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 96.
- P589→ “Motion” de Judith Mountain Leaf Volborth, en *Gatherings VI*, 1995:112.
- P590→ “Search for Home” de Jennifer Tsun, en *Gatherings III*, 1992:191.
- P591→ “i lose track of the land” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 25.
- P592→ “The Returning” de Gail Tremblay. *Indian Singing in 20th Century America*, 64.
- P593→ “she reading her blanket with her hands” de Sharron Proulx, en *Gatherings V*, 1994:107-111.
- P594→ “He Taught Me” de Marilyn Dumont, en *Room of One’s Own* 19(1), Spring 1996:42-43.
- P595→ “Beachhead Dreaming” de Joanne Arnott. *Steepy Mountain Love Poetry*, 53.
- P596→ “Landscape” de Gloria Bird, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 44.
- P597→ “Sweetheart” de Tiffany Midge, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 54.
- P598→ “love letter, not sent” de Kateri Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 65.
- P599→ “So Generously” de Beth Brant, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 124-127.
- P600→ “I Am a Prophet” de Joan Crate, en *Native Poetry in Canada*, 231-233.
- P601→ “I give you arbutus” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 87.
- P602→ “Close Your Eyes” de Chrystos. *In Her I Am*, 39-40.
- P603→ “Bus Fucking” de Mercedes Baines, en *Miscegenation Blues: Voices of the Mixed Race Women*, 150.
- P604→ “Bareback in the Snakehills” de Louise Halfe/Skydancer. *Bear Bones & Feathers*, 48.
- P605→ “My Precious Baby” de Pearl Rose Greene, en *My Home as I Remember*, 42.
- P606→ “Mother Night: Full Moon Past Solstice” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 79.
- P607→ “Boob Stretch” de Marie Annharte Baker. *Being on the Moon*, 57.

- P608→ “lover” de Marilyn Dumont. *Green Girl Dreams Mountains*, 68.
- P609→ “Nimkis” (*Love Song from Earth*) de Vera Wabegijig, en *My Home as I Remember*, 37-38.
- P610→ “You Ask Me for a Love Name” de Chrystos. *In Her I Am*, 13.
- P611→ “naked wind” de Marilyn Dumont, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 77.
- P612→ “fish head soup” de Kateri Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 25.
- P613→ “Unraveling Cruelty” de Gail Tremblay, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 94.
- P614→ “one seed” de Melissa Natanaazbaa Begay, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 122-123.
- P615→ “a sweet taste of plum” de Kateri Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 26.
- P616→ “The Promise of Rain” de Beth Cuthand, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 87.
- P617→ “Brush & Braid My Hair” de Chrystos, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 93.
- P618→ “the feast” de Kateri Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 24.
- P619→ “In Praise of Flesh” de Gail Tremblay, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 134.
- P620→ “more than skin deep” de Kateri Damm, en *Without Reservation. Indigenous Erotica*, 80-81.
- P621→ “im/potential” de Kateri Damm. *My Heart Is a Stray Bullet*, 22.
- P622→ “Walk On” de Sarah Lyons, en *Gatherings II*, 1991:182.
- P623→ “We Go Forward” de Carol Snow Moon Bachofner, en *My Home as I Remember*, 69.
- P624→ “Father” de Rasunah Marsden, en *Native Poetry in Canada*, 165.
- P625→ “Footprints Along the Milky Way (For Mary Jane)” de Judith Mountain Leaf Volborth, en *Gatherings II*, 1991:202.
- P626 (M)→ “My Moccasins” de Duke Redbird, en *Native Poetry in Canada*, 44.
- P627→ “Northland” de Lee Maracle. *Bent Box*, 106.
- P628 (M)→ “Walk Both Sides of an Invisible Border” de Alootook Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:67-68.
- P629 (M)→ “Journey Toward Possibilities” de Alootook Ipellie, en *Gatherings II*, 1991:168-170.
- P630 (M)→ “True North, Blue Compass Heart” de Gregory Scofield, en *Native Poetry in Canada*, 344-346.
- P631→ “My Hometown Northern Canada South Africa” de Emma LaRocque, en *Native Poetry in Canada*, 154-159.
- P632→ “Abenaki Bones—A Reflection on the Failure of King Philip’s War, 1868” de Carol Snow Moon Bachofner, en *My Home as I Remember*, 68-69.
- P633→ “To Human Skin” de Cheryl Savageau. *Dirt Road Home*, 87-88.
- P634→ “revelation” de Rita Bouvier. *papîyâhtak*, 56.
- P635→ “Clear Vision” de Kim Anderson, en *My Home as I Remember*, 88.

Muestras noramerindias de narrativa oral

- O1→ “Power Man, Power Woman, Each Have a Different Way” de Harry Robinson, en *Nature Power. In the Spirit of an Okanagan Storyteller*, 37.
- O2→ “You Think It’s a Stump, but That’s My Grandfather” de Harry Robinson, en *Nature Power. In the Spirit of an Okanagan Storyteller*, 28.
- O3→ “Coyote Tricks Owl” de Harry Robinson, en *Write It on Your Heart. The Epic World of an Okanagan Storyteller*, 66-74.
- O4→ “Prophecy at Lytton” de Harry Robinson, en *Write It on Your Heart. The Epic World of an Okanagan Storyteller*, 178.

Muestras euroamericanas de contraste

- C1→ “Tomasín tiene hambre”, popular (sin fecha/1966), en *Lecturas y cuentos*, 52-53.
- C2→ “La cobra cobró” de Gloria Fuertes, en *La selva en verso*, 108.
- C3→ “The Boy in the Barn”, popular (sin fecha/2005), en *Mother Goose Rebus Rhymes. Enchanted Learning Software*. Documento disponible en <http://www.enchantedlearning.com/rhymes/Boyinthebarn.html>
- C4→ “Canción de las brujas” de Tomás Segovia. *En los ojos del día*, 54.
- C5→ “Canción de los días” de Tomás Segovia. *En los ojos del día*, 69.
- C6→ “Guimel” de José Ángel Valente. *Material memoria*, 55.
- C7→ “Nocturno de San Ildefonso 3” de Octavio Paz. *Vuelta*, 80.
- C8→ “Viento entero” de Octavio Paz. *Obra Poética 1935-1988*, 456)
- C9→ “Himno de alabanza” de Olga Orozco. *Eclipses y fulgores*, 154.
- C10→ “Rara sustancia” de Olga Orozco. *Eclipses y fulgores*, 102.
- C11→ “Génesis” de Olga Orozco. *Eclipses y fulgores*, 86.
- C12→ “The Monkey” de Conrad Hilberry. *The Moon Seen as a Slice of Pineapple*, 49-50.
- C13→ “Ten Little Indians”, popular, en *HPD’s Nursery Rhymes Page*, documento disponible en <http://www.zelo.com/family/nursery/tenindians.asp>
- C14→ “And Then There Were None” / “Ten Little Indians” de Agatha Christie (1939), documento disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/And_Then_There_Were_None

FUENTES CONSULTADAS

C15→ “*Ten Little Injuns*” de Septimus Winner (1868), documento disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/Ten-Little_Indians

C16→ “*Pussy cat, Pussycat*”, popular, documento disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/Pussy_cat_Pussy_Cat

C17→ “*Topography*” de Sharon Olds. *The Gold Cell*, 58.

Fragmentos en prosa del relato “Blancaflor”, popular (sin fecha/1969), en *Cuentos populares españoles*, 1-17.