

**LA LLENGUA DE L'ENEMIC COM A LLENGUA
PRÒPIA: CULTURES TRANSLATIVES DEL
PAISATGE INDÍGENA NORD-AMERICÀ**

ANNA PIELLA I CASTELLS

**LA LLENGUA DE L'ENEMIC COM A LLENGUA
PRÒPIA: CULTURES TRANSLATIVES DEL
PAISATGE INDÍGENA NORD-AMERICÀ**

ANNA PIELLA I CASTELLS

PROGRAMA DE DOCTORAT:

METODOLOGIA I ANÀLISI DE LA TRADUCCIÓ

TREBALL DE RECERCA DIRIGIT PER RONALD PUPPO

SETEMBRE DE 2000

A l'Alfredo i l'Helena

Als meus pares

A en Xavier, L'Anna i la Judit.

I do not understand why nothing is done for my people. I have heard talk and talk, and nothing is done. Good words do not last long unless they amount to something. Words do not pay for my dead people. They do not pay for my country, now overrun by white men. They do not protect my father's grave. They do not pay for all my horses and cattle. Good words will not give me back my children. Good words will not give my people good health and stop them from dying. Good words will not get my people a home where they can live in peace and take care of themselves. I am tired of talk that comes to nothing. It makes my heart sick when I remember all the good words and the broken promises.

Inmutooyahlatlat (Chief Joseph), nez percé, c.1877

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

*and make us forget that we are
the native ones
the ones who lived here first
and breathed with the earth
and felt her joy, a joy we shared*

but today it seems lost

hatred replacing the love

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

Victoria Lena Manyarrows, 1993

Nota d'agraïments

En primer lloc voldria agrair molt especialment a en Ronald Puppo el seu suport, interès, entusiasme i bons consells, fins el punt de convertir-se en el meu àngel de la guarda en aquest viatge, tot vetllant pacientment perquè arribés a bon port.

També voldria recordar tots aquells que m'han recolzat en tot moment i m'han escoltat quan reflexionava en veu alta sobre els meus avenços i les meves frustracions, entre ells: la meva família, la Marta, l'Enric, l'Oriol, en Xevi i la Dolors.

Finalment, em cal esmentar el meu agraïment als pobles indígenes nord-americans, especialment als seus escriptors i escriptores, que m'han fet obrir els ulls a una realitat que no em podia ni imaginar quan vaig començar el viatge.

INTRODUCCIÓ

Quan considerem la literatura escrita en anglès per autors i autores indígenes nord-americans, ens trobem davant d'un cas al qual són aplicables els conceptes i mètodes emprats en els estudis de traducció. Es tracta d'un espai cultural caracteritzat per allò que Homi K. Bhabha anomena "cultura translativa". Així, tot i no haver-hi text d'arribada en una llengua diferent de la cultura d'origen tenim, això sí, una producció literària marcada per persones desplaçades resultat dels efectes postcolonials. Tejaswini Niranjana, observa que quan parlem de traducció, no es tracta d'un procés estrictament interlingüístic, sinó d'una problemàtica global (Niranjana, 1992: 8). Aquesta problemàtica inclou, en primer lloc, nocions sobre la lectura i la representació

de la realitat de les cultures colonitzades per part del colonitzador, qüestionant sempre la seva autoritat per portar-les a terme; en segon lloc, hi ha la consideració de les diferències entre llengües / cultures, i les dificultats que es plantegen a l'hora de traduir¹.

En aquest sentit, Bhabha cita el filòsof Charles Taylor i la idea de la incommensurabilitat cultural (Taylor, a Bhabha, 1995: 177), i sembla que Niranjana adopta la mateixa posició quan afirma que no es tracta de salvar les distàncies (*narrow the gap*) entre cultures, sinó de repensar aquestes distàncies (Niranjana, 1992: 9), com també cal explorar les obsessions del colonitzador (Niranjana, 1992: 24) i les del subjecte colonitzat (Niranjana, 1992: 39), descriure-les, i reflexionar sobre elles.

Els estudis de traducció, en el sentit ampli de la disciplina, ens poden ajudar a explicar com una tradició lingüística, juntament amb la cultura que va lligada a ella, reemergeix després de la ruptura que ha provocat un període colonial. En el cas de la literatura indígena nord-americana, reemergeix mitjançant una altra llengua, que, d'altra banda, resulta ser "la llengua de l'enemic" (Harjo i Bird, 1997: 21), la llengua colonitzadora, que es "reinventa", es "transforma" (Harjo i Bird, 1997: 23-24), per investigar, analitzar, entendre i explicar què havia passat abans del contacte, què va passar durant el període colonial, i quina és la situació actual. La reconstrucció cultural passa per aquest procés d'autoconeixement, i adopta una llengua mitjançant la qual poder expressar la seva producció literària, que no és precisament la que va associada a les llengües i les cultures tradicionals indígenes.

¹ També esmenta aquest element que Derrida anomena *supplement* i Venuti *remainder*, i que Niranjana defineix com allò que és "extra" i al mateix temps manca en una traducció intercultural (Niranjana, 1992: 8-9)

Caldria, doncs, parlar del llenguatge, de la seva importància, i del que significa la pèrdua de les llengües ancestrals pròpies per als pobles indígenes. I abans de res, caldria definir el llenguatge. Gayatri Spivak, en el seu article “The Politics of Translation”, defineix el llenguatge com “un dels elements que ens permet entendre les coses, entendre’ns nosaltres mateixos” (Spivak, a Venuti, 2000: 397). Però és més: també afirma que “entendre’ns nosaltres mateixos és el que produeix la identitat” (Spivak, a Venuti, 2000: 397). Si subscriuim aquesta definició de llenguatge, podem entendre com en un moment donat, després d’una època colonial durant la qual la llengua dominant anul·la completament —o gairebé— les llengües del subjecte colonitzat, s’imposa la llengua de la cultura dominant per recuperar el que fos possible de la llengua / cultura suprimida, i procedir a la (re)construcció cultural indígena. De manera que la llengua d’adopció serà l’anglès.

Arran d’aquesta problemàtica de la relació entre llengua, cultura i identitat, Simon J. Ortiz és una de les figures més importants de la literatura i el pensament indígenes actuals. Ortiz, en l’article “The Language We Know” (a Riley, 1993), ens parla de la relació entre llenguatge i cultura, i es pregunta de bon començament on seria ell sense el llenguatge (Ortiz, a Riley, 1993: 29), perquè considera que el llenguatge és omnipresent a la seva vida, tant en forma de paraules escrites com no escrites (llengua oral). El llenguatge també és una part essencial de la memòria, tant la immediata com la llunyana, la dels temps immemorials, i ens “dóna l’existència” per tal de “fer-nos conèixer la vida” (Ortiz, a Riley, 1993: 29). A continuació ens explica les condicions de vida del seu poble acoma pueblo, que està formada per persones amb pocs estudis, que fan d’agricultors i ramaders, però que mantenen un llenguatge propi,

característic de persones en “lluita” (*struggle*) constant, que “s’aferrin ferotgement” a l’herència, la cultura, el llenguatge i la terra (Ortiz, a Riley, 1993: 30). Aquest llenguatge tradicional és el que constituïa el que Ortiz anomena “la força fonamental” (Ortiz, a Riley, 1993: 30) quan es veien obligats a aprendre anglès a l’escola, a còpia d’amenaçes i càstigs. Ortiz accepta haver après la llengua anglesa, però sempre mantenint la lluita per conservar la seva llengua acoma.

Hi havia algunes raons que l’empenyien a aprendre la llengua anglesa, segons Ortiz, i la primera era l’obligació que se’ls imposava a les escoles, però també reconeix que li encantaven els sons i els significats, la màgia que hi ha darrera de totes les llengües, del llenguatge en general. Per ell, el llenguatge és l’única via cap al coneixement. D’aquesta manera, la seva personalitat com a escriptor està formada per totes dues llengües: la bellesa i el poder de la llengua en general van crear en ell el desig de ser-ne usuari, convertir-se en escriptor, i narrador de relats (*storyteller*); però la llengua acoma és la que aporta la inspiració i els continguts a la seva obra: “els conceptes, els valors, i la filosofia que conté el meu llenguatge original i la lluita amb la qual s’ha enfrontat han determinat la meua vida i la meua visió com a escriptor” (Ortiz, a Riley, 1993: 31).

Aleshores ens parla de la seva família i la seva comunitat, a la qual es declara molt estretament unit: “vaig ser teixit dins de la intricada teranyina que és la meua vida acoma” (Ortiz, a Riley, 1993: 32), i les considera els puntals de la seva educació. La tasca d’educadors, la porten a terme a parts iguals el pare i la mare a la societat acoma, on l’aprenentatge està dividit en dues parts: el coneixement sobre la vida a través dels relats, i el coneixement destinat a la

subsistència a través del treball. També descobrim en Ortiz el vincle d'unió entre el poble acoma i el paisatge, que és sens dubte una relació d'interdependència, de respecte envers les estacions de l'any, i els cicles de la vida, representats per la natura i les diferents generacions d'una mateixa família, en la qual els avis personifiquen el nexa amb el passat en tant que transmissors dels coneixements sobre la tradició, la llengua i la cultura a les generacions següents; d'aquesta manera la seva vida continua en la dels seus néts. Aquest vincle també és ben present en l'impuls d'escriure, la idea de comunicar "el que havia après i el que continuava aprenent" (Ortiz, a Riley, 1993: 32).

A continuació coneixem alguns aspectes personals de la vida d'Ortiz, com la permanència en internats a Santa Fe i Albuquerque als anys cinquanta; amb referència a aquesta experiència, es queixa de la idea recurrent del govern dels Estats Units que defensava que "els indis no havien de ser indis mai més" (Ortiz, a Riley, 1993; 34). Al·ludeix al rentat de cervell que es produïa als internats, per tal que els interns indígenes perdessin la seva consciència com a membres d'una comunitat, i com a poble. Aquesta situació va provocar-li "ansietat, ressentiment, ira, i soledat" (Ortiz, a Riley, 1993: 34). El resultat de tot plegat fou l'alienació de la família i la comunitat, però encara li quedava un dels ensenyaments que havia après de les paraules dels seus avis i pares: "educa't tu mateix, per tal d'ajudar la teva gent" (Ortiz, a Riley, 1993: 34), i quan es va veure atrapat pel sistema, va decidir aprendre com funcionava per tal de rebel·lar-se.

Al final de l'assaig parla del llenguatge, l'instrument per tractar amb el món, per experimentar, i per descobrir. Sembla que aquesta curiositat pel

llenguatge li va donar una facilitat per l'aprenentatge de la llengua anglesa, amb un ús correcte dels temps verbals i l'ortografia, que no era freqüent en algú que no tenia la llengua anglesa com a llengua materna. Però tot i submergir-se en el context d'aquesta llengua estrangera que era per a ell l'anglès, i la lluita en batalles legals en camps relacionats amb els drets humans, la reclamació de les terres o temes de justícia social, considera que forma part d'una raça de gent forta i lluitadora, que retenen i s'inspiren en l'herència cultural, els valors, la filosofia i el llenguatge nadius; malgrat estar envoltats per una civilització estrangera, no han perdut l'herència i les tradicions de la seva cultura ancestral. Ortiz parla de com cal lluitar contra el procés de colonització, i reconeix diverses fórmules: la lluita armada, els recursos als tribunals, i la literatura.

Des dels anys seixanta, aquesta és la forma de lluita que s'ha escollit: passar de la tradició oral a l'escriptura, la literatura; la paraula com a arma. D'aquesta manera es recullen les tradicions dels diversos pobles indígenes que atorguen un poder infinit a la paraula. És en aquesta transformació entre tradició oral i literatura on es detecta un procés de traducció, perquè aquesta herència cultural expressada oralment no es manifesta en la mateixa llengua en què s'ha originat. Ara bé, les raons per triar la llengua d'arribada són diverses, però a l'inici de tot hi ha la imposició del colonitzador.

Luther Standing Bear, un dels autors indígenes més coneguts dóna a la seva explicació del primer contacte amb Carlisle Indian School, el primer i més famós dels internats federals, les raons per adoptar l'anglès com a llengua pròpia, diu:

En aquesta època va haver-hi molts nouvinguts a l'escola de diverses tribus de diferents estats i d'altres reserves. No se'ns permetia parlar en la llengua indígena, i sabíem tan poc anglès que se'ns feia difícil tirar endavant. Amb totes aquestes altres

tribus entrant, ens esforçàvem a parlar en anglès tant com podíem. (Luther Standing Bear, a Allen, 1994: 125)

Simplement era una qüestió de supervivència: separats de les seves famílies i les seves comunitats, havien de trobar una manera, la més ràpida possible, de comunicar-se i formar una nova comunitat. Si tots eren obligats a usar la llengua anglesa, i se'ls castigava si no ho feien, era una solució a la desesperada per apropar-se als joves de les altres tribus que eren als internats, amb els quals no es podien entendre per les diferències entre les llengües tribals.

Una creença molt estesa entre tots els pobles indígenes, tal com ja hem observat, és que el llenguatge té molt poder. Ens trobem davant de cultures i tradicions de transmissió oral, de manera que els llenguatges de les diferents nacions tenien dues característiques fonamentals: eren llengües molt musicals, amb repeticions i ritme per fer més fàcil de recordar els continguts de les històries; i segon, els llenguatges estaven molt lligats al paisatge, a la terra, fins el punt que la majoria de nacions anomenades índies² afirmen que és el paisatge el que dicta el llenguatge als éssers humans, no són les persones qui se l'inventen.

També és significativa la forma en què el coneixement es transmet d'una generació a la següent, en aquest procés es va ampliant aquest coneixement que provoca el creixement i la consolidació de la consciència com a poble. De la mateixa manera, mitjançant aquesta transmissió els pobles s'adapten a les situacions noves i als reptes que cada generació ha d'afrontar, i tot aquest procés augmenta el coneixement amb cada generació i, així, els pobles poden

² Sherman Alexie declara que prefereix la paraula "Indian" a la paraula "native"; Esther Belin les fa servir totes dues per referir-se a ella mateixa (a Ortiz, 1998: 59 i 63); Gloria Bird (a Ortiz, 1998: 144) i

sobreviure i avançar. La situació colonial també va afectar profundament aquest mètode de transmissió —i, per tant, de supervivència— de la cultura dels pobles indígenes. Els avis eren els encarregats d'educar els nèts en les tradicions, però hi va haver factors del període colonial que van interrompre el cicle: la pèrdua de les terres tribals va enfonsar els ancians, que les respectaven profundament i s'hi sentien estretament units, en un silenci provocat precisament per la pèrdua de la identitat que anava unida a elles. L'altre factor clau és l'allunyament dels infants i els joves de les seves comunitats per a portar-los als internats federals. Aquest cicle que s'havia trencat es va haver de reiniciar, i la manera de tornar a recuperar els ensenyaments per les noves generacions, les que havien perdut fins i tot el seu llenguatge propi, no podia ser una altra que utilitzar la llengua imposada i transferir-li el poder de la llengua pròpia per tal de recuperar el mètode tradicional de transmissió i adaptar-lo a la situació i les possibilitats actuals.

Hi ha dues qüestions que els escriptors indígenes es plantegen en aquest moment: la primera, una vegada s'ha optat per expressar-se en la "llengua de l'enemic", ¿com s'ha de tractar aquesta llengua per tal que serveixi els interessos de la cultura que l'ha adoptat? I la segona, ¿quina finalitat té aquesta llengua quan ja ha passat per aquest procés i s'ha transformat fins a convertir-se en una altra?

La resposta a la primera pregunta és clara: cal desposseir aquesta llengua colonitzadora dels elements que colonitzen. Això vol dir, en certa manera, desposseir-la també de la cultura que va associada a ella, la cultura del colonitzador, que és la dominant, que ha definit el subjecte colonitzat i l'ha

Simon Ortiz (1998: xviii) usen exclusivament el mot "native"; Roberta Hill utilitza la paraula "indigenous" (a Ortiz, 1998: 73)

convertit en el més adient per als seus propis interessos. Amb aquesta transformació, la cultura indígena fa un pas endavant, emergeix per damunt de la cultura colonitzadora i converteix aquesta llengua en llengua de la veritat, és a dir: és rescatada de la distorsió i les mentides que la caracteritzaven com a llengua colonial.

La pregunta sobre la finalitat de la producció escrita en llengua anglesa té una resposta ben senzilla: es tracta de revisar i (re)explicar la història que el colonitzador ha difós del subjecte colonitzat. I els destinataris d'aquesta producció escrita en llengua anglesa són, en primer lloc, els descendents de les nacions índies tradicionals, la majoria dels quals no coneixen la llengua ancestral. D'aquesta manera, la transmissió del coneixement tradicional de cada poble es reprèn; la producció escrita fa la funció dels avis que expliquen la història i la cultura ancestral als néts, i així es recupera l'evolució en coneixements i en maduresa com a individu i com a poble a través de la història. Recordem que aquesta forma de transmissió, i per tant, d'evolució, va quedar interrompuda per la irrupció dels colonitzadors i l'aculturació que van portar a terme sobre els pobles indígenes. Un cop perduda la llengua pròpia, la llengua de l'enemic, l'anglès, fa la funció de llengua vehicular, que uneix els esforços dels autors de les diferents nacions índies en la seva lluita per la supervivència, per recuperar la dignitat que s'ha perdut durant el període colonial, i per desfer els estereotips que la cultura dominant s'ha inventat, estereotips sovint tan repetits, que el mateix subjecte colonitzat els ha interioritzat fins el punt d'arribar-se'ls a creure.

Però no és aquesta l'única finalitat. Hi ha un segon aspecte subversiu, que consisteix a donar a conèixer sense manipulació a les noves generacions

americanes, als hereus d'aquells colonitzadors que van manipular la història dels pobles indígenes, els quals es consideraven un impediment per a l'expansió cap a nous territoris, la història veritable de les cultures indígenes, per tal de demostrar que aquestes cultures tenen un valor incalculable, que es mereixen ocupar el seu lloc dins el sistema que s'ha acabat imposant al seu territori. Amb el coneixement en primer lloc dels orígens de les nacions índies, i després del resultat del procés colonitzador, i, naturalment, de la seva voluntat de sobreviure, per part d'aquells que han estat educats en la cultura del colonitzador, que en són els seus hereus i l'haurien de perpetuar, es produeix un gir en el procés de colonització, que, d'aquesta manera, fa marxa enrere i desmenteix el que s'ha inventat sobre les nacions colonitzades; al mateix temps, el colonitzador sense ni adonar-se'n passa a l'altre bàndol i és colonitzat (Minh-ha, a Ashcroft et al., 1995: 216).

La utilització de la llengua anglesa constitueix una traducció perquè tenim una cultura expressada mitjançant la tradició oral, que es pot considerar la llengua / cultura de sortida. Aquesta cultura de sortida es caracteritza per valors que cal transmetre, que no es poden explicar de cap altre manera que (re)explicant la història sense distorsions ni manipulació, però cal expressar-la en una altra llengua, la llengua d'arribada que queda profundament condicionada per la cultura tradicional (la de sortida) que pot afectar el text final encara que en molts casos s'hagi perdut gairebé totalment, perquè ha deixat una empremta en l'individu que aflora en expressar-se en ella.

Tot i així, aquest moviment de reafirmació, de (re)explicació del propi individu, de recuperació dels valors i les tradicions culturals, no està exempt de conflictes interns, que giren a l'entorn de la necessitat de buscar l'autenticitat en

la imatge que es dona de les nacions índies en tot el que es publica, en contra de l'acomodació d'algunes obres, especialment en el cas de la literatura anomenada *educativa* destinada a nens i adolescents, als estereotips que circulen. En conseqüència, per alguns autors indígenes hi ha lectures que cal evitar, i cal estar especialment amatents perquè no arribin a les mans dels nois i noies que estan en període de formació, perquè aquestes obres, tan poc acurades, moltes vegades fins i tot distorsionades, provoquen la perpetuació de la situació colonial, en són còmplices, com també són còmplices del manteniment de totes les idees i els estereotips que han fabricat els colonitzadors sobre els pobles colonitzats (Slapin).

En aquestes circumstàncies podem afirmar que ens trobem davant d'un procés de trasllat d'una cultura a una llengua que no és la pròpia, substituint la cultura que hi anava associada per la indígena. En alguns casos, la llengua de sortida s'ha perdut totalment, en d'altres hi ha unes paraules de la llengua ancestral que s'han mantingut, i fins i tot hi ha autors que reconeixen el seu bilingüisme, la seva habilitat en totes dues llengües, la llengua materna tribal i l'anglesa. En tots els casos, la llengua d'arribada es veu enriquida per tot allò que hi afegeix la llengua / cultura de sortida. Aquest substrat és comparable al que Lawrence Venuti qualifica de *remainder*, allò que és inexpressable, o inseparable del text, però que és allà, i hi era fins i tot abans de formular la història definitiva en la llengua d'arribada.

Podríem caracteritzar la llengua / cultura de sortida pel següent. La llengua indígena:

- és la llengua d'origen, és la llengua de la constitució històrica del subjecte colonitzat,

- no és una sola llengua: la constitueixen un grup de llengües indígenes, molt diferents entre elles que comparteixen un origen i una tradició semblants, tot i les individualitats, però el que tenen en comú totes són les experiències del període de colonització, que les han unit,
- és una llengua que, encara que en molts casos està perduda, i que en la majoria de les nacions no és la llengua vehicular predominant, ha deixat en el subjecte colonitzat un senyal d'identitat que fa possible la reconstrucció i l'alliberament de la cultura que hi anava associada,

Per contrast, la llengua d'arribada:

- és una *lingua franca*,
- és una llengua única, i no un conjunt de llengües diferents,
- és la “llengua de l'enemic”, del colonitzador, que ha estat adoptada pel subjecte colonitzat, i que es converteix en el vehicle en què es comuniquen tant els propis membres de les nacions índies entre ells, com els pobles indígenes amb els colonitzadors,
- és la de la desconstrucció del procés de colonització i de la reconstrucció de les cultures indígenes,
- és una llengua enriquida, que conté molts elements de les llengües i les cultures que intenta difondre, que conté les veritats i els valors del poble colonitzat en procés de reconstrucció, en el seu camí cap a l'*empowerment*, que és l'objectiu principal per assolir.

Finalment, m'agradaria distingir dos aspectes en el procés d'elaboració d'aquest treball. El primer correspon al meu profund interès pels temes indígenes de l'Amèrica del Nord. En un segon moment aquest interès es va

convertir en passió, o fins i tot obsessió, i necessitava saber més sobre la història, les tradicions, la cultura en general dels pobles indígenes. Per descomptat, aquesta recerca em va portar a una visió de la situació actual de les nacions índies i la seva lluita per recuperar la identitat a través de la paraula, la qual cosa em va semblar fascinant.

He de reconèixer que al principi jo estava influïda pels estereotips i les idees romàntiques que ens han venut a través de les pel·lícules i les versions abreujades de novel·les, adaptades per a adolescents, que ens acostumen a arribar. Puc citar la majoria de *westerns* que han passat per la televisió desenes de vegades. He d'admetre, encara que sigui un tòpic —i darrerament està de moda dir-ho— que sempre em sentia més a prop, és a dir, “anava a favor” dels indis, mai dels no indis; i a mesura que m'anava fent gran creixia la meva curiositat per aquests pobles dels que no ens deixaven saber res. En el terreny de la literatura adaptada, recordo especialment l'obra de dos clàssics americans: *The Last of the Mohicans*, de J. Fenimore Cooper; i *Hiawatha*, de Henry Wadsworth Longfellow. En resum, les meves idees contenien els següents elements:

- la idea romàntica de “cultura en extinció”, que, després d'haver vist part de la producció literària actual, i l'activitat descolonitzadora i de reafirmació de la cultura indígena que avui es porta a terme a l'Amèrica del Nord, ha quedat per a mi desmentida (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 25),
- la idea equivocada de pobles de “guerrers sanguinaris” i heroics, “cabdills estoics”, i “princeses índies” (Belin, a Ortiz, 1998: 67-68),

- el disgust extrem que em provocava la idea de l'indi "borratxo i ingràt", que era una imatge recurrent a totes les pel·lícules i sèries de televisió que arribaven aquí (Belin, a Ortiz, 1998: 68).

A continuació havia llegit la col·lecció de llibres de petit format de l'editorial mallorquina Hesperus, editats per J.J. de Olañeta i traduïts per Neus Canyelles. Tots ells fan referència a temes que podríem anomenar clàssics, per exemple missatges de cabdills indígenes —els cabdills Seattle, Joseph, i Red Jacket— i fotografies d'Edward Curtis, que fotografiava els indígenes perquè temia que s'extingissin, reculls de saviesa tradicional, llegendes, i temes d'ecologia més o menys coincidents amb el pensament medioambiental actual. A primera vista, ens adonem que tota la col·lecció està composta per temes folklòrics, el que podríem considerar temes clàssics, però que no deixen de ser tòpics, i fins i tot alguns volums extrets de llibres publicats per Joseph Bruchac, que és un autor d'autoritat indiscutible, especialment en temes pedagògics i de recuperació de saviesa tradicional.

Ara bé, el gir decisiu en el meu coneixement sobre els indis, el va marcar la lectura de l'obra de Dee Brown *Bury My Heart at Wounded Knee*. Recomanen aquesta obra dos col·lectius indígenes molt importants i de tendència diferent, l'AIM (American Indian Movement) i Oyate. L'AIM és un moviment de caràcter combatiu, que va néixer l'estiu del 1968, amb el lema "Remember Wounded Knee", quan uns dos-cents membres de les diferents nacions índies es van reunir per discutir les condicions de vida de la comunitat indígena nord-americana, amb uns temes clau: l'atur entre la població indígena (del 80% en aquells moments), la brutalitat policial, els empresonaments injustos, el racisme a les escoles i a la societat en general, i, en definitiva, l'actitud totalment

passiva —i permissiva— del govern federal davant de tanta injustícia. D'aquesta reunió, en va sorgir un moviment que va organitzar molts actes reivindicatius, al mateix temps que oferia assessorament en qüestions legals, i vetllava per la recuperació de les terres i els drets dels pobles indígenes. Va estar especialment actiu als anys setanta, però continua vigent a l'actualitat (Wittsock). En canvi, Oyate és un altre tipus de comunitat: és una comunitat educativa, amb base a Berkeley, Califòrnia, que vetlla perquè la imatge que s'ofereix de les nacions índies sigui acurada, real i sense estereotips (Oyate).

Totes dues organitzacions recomanen la lectura de l'obra de Brown, i crec que el suggeriment està plenament justificat, principalment perquè dóna una visió totalment diferent de la història que coneixem sobre la colonització de l'Amèrica del Nord. Es tracta d'una visió de la història del Nou Món estant (*From the Shore*)³, des del punt de vista d'aquells que van veure arribar uns forasters, i es van adonar que des d'aquell moment res no tornaria a ser com abans. A partir de la lectura de *Bury My Heart at Wounded Knee*, el meu interès es va centrar en trobar narrativa actual, per poder-me fer una idea de què està passant en aquests moments dins la comunitat indígena nord-americana. Els resultats van ser sorprenents.

Vaig contactar amb Oyate, i em van enviar informació sobre la seva organització i els llibres que recomanen, i vaig començar a llegir literatura actual escrita per autors indígenes. És curiós veure que essencialment escriuen per tal de donar-se a conèixer, per recuperar la identitat perduda, i per demostrar que no estan en procés d'extinció. D'altre banda, s'hi destaquen les

³ La revista trimestral *Akwe:kón: A Journal of Indigenous Issues*, va editar un número especial amb motiu del Cinquè centenari del descobriment, el 1992, que es titulava: “View from the Shore: American Indian Perspectives on the Quincentenary”, on s'oferia una visió del descobriment d'Amèrica totalment diferent de l'europea, des del punt de vista del receptor, no del “nouvingut”.

obres escrites per dones, que tenen unes idees molt clares sobre els temes que més les afecten: com a dones, responsables de l'educació de les generacions futures, i com a membres d'una comunitat.

Ara bé, el que més em sorprèn és el poc coneixement que tenim d'aquests autors i aquestes autores al nostre país. Crec que les obres que produeixen, tant d'assaig, com la narrativa i la poesia, són prou interessants per donar-les a conèixer aquí. Estic convençuda que autors com N. Scott Momaday, Sherman Alexie, Joy Harjo, Gloria Bird, Simon Ortiz, Leslie Marmon Silko, i molts d'altres, s'haurien de publicar en català, i difondre d'aquesta manera una visió totalment diferent d'un poble que ha estat presentat a tot el món d'una forma estereotipada i manipulada. Segur que hi hauria sorpreses, i potser fins i tot hi hauria qui sentiria certa decepció en veure que els indis no són tots guerrers amb la cara pintada que s'expressen molt malament en anglès, ni van a cavall, ni duen plomes, ni viuen en tipis. No dubto que si els donéssim l'oportunitat de parlar-nos, tal com reclamen de la societat nord-americana en la qual estan immersos, descobriríem que el que tenen a dir també val per a la nostra societat, avui dia, i potser també en el futur, perquè, tal com diu Allison A. Hedge Coke: "Tant si un nadiu (o un mestís) escriu específicament per al lector no indi com no, la millor obra és vital i important per a tothom" (Coke, a Ortiz, 1998: 114). I les obres dels autors indígenes de l'Amèrica del Nord que escriuen i publiquen regularment, i amb èxit als Estats Units, són, efectivament, obres vitals i importants.

1

« NATIVE STYLE » : L'ESTIL PROPI DELS AUTORS INDÍGENES DE L'AMÈRICA DEL NORD: Paula Gunn Allen.

A partir d'una cita de Borges que afirma que el mite és a l'origen i al final de la literatura, Paula Gunn Allen fa esment d'unes profecies dels maies i els asteques que semblen haver-se complert perfectament. Aquestes profecies parlaven d'un període de foscor en la cultura indígena americana que havia de durar 500 anys, durant el qual la situació dels pobles indígenes es deterioraria fins a nivells del tot inimaginables. Segons aquests oracles, es cauria en un pou de pobresa, degradació, humiliació i devastació. A continuació, però, s'havia de produir una renaixença que les primeres nacions de l'Amèrica del Nord, les nacions índies, havien de liderar, i que havia de portar a una nova era de "pau, enteniment i bellesa" (Allen, 1994: 3-4). De fet, sempre segons Allen, aquesta profecia és paral·lela a la que evoca el Nou Testament, on es promet que els humils posseiran la terra en heretatge.

Segons els càlculs dels experts, aquestes profecies assenyalen l'any 2013 com el moment en què han de convergir les dues cultures que tradicionalment s'han enfrontat (la cultura indígena i la tradició cristiana). D'aquest moment en què finalment s'anivellaran aquestes dues tradicions que, curiosament, tenen mites i profecies paral·leles, n'han parlat moltes generacions d'indígenes nord-americans, des de fa aproximadament un segle.

Paula Gunn Allen situa l'origen de les narracions al passat. Els ancians, i els avantpassats són els que les conserven i les expliquen. Aquestes històries han estat reexplicades generació rere generació fins a prendre la seva forma

actual. En alguns casos també han estat filtrades a través dels ulls dels colonitzadors, de vegades adaptades per tal de servir uns propòsits concrets com ara la recerca i publicació, la reforma social, o determinades ideologies.

De tota aquesta literatura, tant la recollida, filtrada i editada per autors angloamericans, com la de primera mà, escrita per autors indígenes, en queda encara una part molt considerable per publicar.

1.1 La literatura indígena des de 1900

Cap a finals de segle XIX, i abans de 1900, ja es van començar a produir textos amb temàtica indígena i un cert estil peculiar que podríem considerar narrativa en el sentit estricte. Prèviament, les històries es transmetien de forma oral a través de les generacions, s'interioritzaven i es reexplicaven, no sense alguns elements nous per part del narrador, a la generació següent.

Aleshores, entre 1900 i 1940, aquest procés d'explicar històries va passar per un moment en què semblava haver-hi la necessitat d'expressar per escrit tot allò que constituïa la tradició oral. Després es va fer un silenci una altra vegada, un silenci que va durar des de finals dels anys 1930 fins a finals dels 60.

Paula Gunn Allen fa un inventari dels factors que van afavorir aquest silenci, i considera que n'hi ha dos de molt importants: la gran depressió socio-econòmica dels anys 30 i la segona guerra mundial. Allen culpa en gran mesura Frederick B. Turner, l'historiador americà, de renovar la definició "d'indi" com un personatge marginal dins la "civilització", on el seu comportament és totalment inadaptat. Aquest pensament, però, no només proliferava als Estats Units d'Amèrica, sinó que també a Europa va anar creixent la xenofòbia i el

racisme, i aquest corrent, basat en la supremacia d'una raça d'estirp europea, va arrelar-se a l'Alemanya nazi també amb molta intensitat. Però els exemples d'aquestes idees no es limiten a l'Alemanya de Hitler, i s'han produït altres exemples, potser menys espectaculars, a d'altres nacions europees i arreu del món.

Durant els anys 50, sempre segons Allen, els Estats Units van viure tancats i aïllats de la resta del món, en un període caracteritzat per la por al comunisme i la guerra freda. Però als anys 60, com recuperant-se d'un terrible xoc, la nació nord-americana es va despertar, i va retornar a la seva identitat, ara renovada, anterior a la crisi.

Allen explica que en aquest moment, també gràcies a un cúmul de circumstàncies, els autors indígenes van recuperar l'activitat d'escriure i publicar narrativa (ficció), tot i que resulta difícil qualificar el gènere que s'utilitza, per raons que veurem més endavant. Dins aquests factors que van afavorir el retorn a la literatura, hi trobem el moviment hippy, les campanyes de defensa dels drets civils, el moviment pacifista, el president Kennedy, i la guerra contra la pobresa portada a terme per Johnson. Amb tot Allen esmenta especialment els ajuts anomenats *GI bill*, que van servir per educar milers de veterans indígenes nord-americans, tant de la segona guerra mundial com de les guerres de Corea i de Vietnam.

Els senyals més evidents d'aquella renaixença foren l'aparició de la novel·la de N. Scott Momaday *House Made of Dawn*, publicada el 1968, i que va guanyar el premi Pulitzer de novel·la el 1969, com també una antologia editada per John Milton anomenada *The American Indian Speaks*, també publicada el 1969.

D'aquesta manera, per Allen, l'any 1970 representa el final d'un període de desposseïció literària i cultural, però que ella també considera de formació, que acaba donant peu a una suma de treballs i gèneres que confegeixen l'estil propi de la narrativa indígena nord-americana. Així, l'evolució des de 1970 fins a l'actualitat representa: "... el petit degoteig de ficció que van començar els escriptors nadius durant els primers setanta anys [i que] s'ha convertit en un riu ample i cabalós" (Allen, 1994: 5).

1.2 Elements principals de la literatura indígena

L'element principal que per Allen caracteritza la literatura indígena és la transformació; no tan sols com a tema, sinó també en l'estructura del text. Més endavant ens ocuparem de l'estructura dels textos escrits per autors indígenes, però de moment considerem aquesta idea de transformació com a característica principal tant del pensament com de la vida quotidiana.

Per Allen, el pensament de les nacions índies, tot i les diferències entre tribus, és holístic, és a dir que contempla tots els aspectes de la vida tant personal com comunitària com una totalitat, i aquesta totalitat es reflecteix en la narrativa mitjançant un entramat de temes i gèneres, que fan de la literatura escrita per autors indígenes la suma de la història dels Estats Units d'Amèrica, la història de les nacions índies, l'espiritualitat, i la narrativa (història) personal. Aquest és per Allen el tret diferencial de la literatura indígena que la fa ràpidament identificable, amb un to i un estil propi comú a totes les nacions índies, però també amb variacions entre els pobles.

La definició que dóna Allen del pensament que ella anomena "modern" representa un canvi que és sinònim de progrés, i aquest progrés és la raó de

ser de la societat. La visió de les nacions índies sobre el canvi és molt diferent. El canvi és un procés fonamental, sagrat; és una transformació, un ritual, i és intrínsec a tot allò que existeix, independentment del moment, el lloc o la forma que prengui. Allen també defineix la transformació: és el canvi que es produeix en algú o alguna cosa d'un estat o condició a una altra. Fins i tot podria ser qualificat de màgia. La percepció del canvi és diferent, però, segons les persones i les cultures. Tot —i totes les persones de totes les cultures— en participen, però tan sols els anomenats savis ho fan conscientment.

És per aquesta raó que la tradició oral de les primeres nacions americanes (les nacions índies) és considerada per Allen com la primera i principal influència per als escriptors indígenes: “És un error creure que els textos cerimonials siguin “antiquats”, i que siguin per això irrellevants per als treballs dels escriptors moderns ... [els textos cerimonials] interaccionen com les ales d'un ocell en volar. Donen forma a la nostra experiència. Tenen significat” (Allen, 1994: 7). Així, és fonamental l'educació i formació de la persona mitjançant la tradició oral de cada nació índia.

1.3 La narrativa indígena nord-americana: la formació

La narrativa que produeixen els autors indígenes americans no és “evolutiva” en el sentit de la cultura angloamericana. Segons Allen, és més aviat un relat de com interaccionen allò que és transitori i allò que és permanent. Per ella, la dinàmica és “de vegades tràgica, de vegades còmica; de vegades sembla aventurar-se dins el desconegut món dels anglouropeus, de vegades retorna a la llar d'on és originària, que és permanent; però per molt que canviï, sempre es queda tal com és” (Allen, 1994: 6). Aquest moviment,

que segons Allen es fa cap endins, i també cap enfora, es compara al moviment del teler. Aquest moviment, però, no queda restringit a la literatura: qualsevol objecte d'ús quotidià (cistelles, diferents teixits per a la llar, etc.) es dissenya i es crea mitjançant aquest moviment; els éssers vius a través de la respiració i el batec del cor, també l'exemplifiquen. Per tant, tots els aspectes dels pobles indígenes —des dels objectes, com les mantes, fins als rituals, com les danses— ens recorden aquest moviment cap endins i cap enfora. És més: aquest moviment ens recorda que el que un expira, un altre ho respira, que agafar aire no és més important que expulsar-lo i que, per tant, els processos són infinits, i estan encadenats de tal manera que així que un acaba, un altre ja comença.

Aquesta idea de procés, que continua en moviment una i altra vegada, està a la base de la definició que Allen dóna de l'estil narratiu dels escriptors indígenes. Segons aquesta definició, l'estructura de la narració conté els següents elements: “la diversitat, els esdeveniments que centren la narració, la manca de linealitat en el fil argumental de la història, i formes transicionals” (Allen, 1994: 8). Pel que fa al contingut, la tradició narrativa indígena gira entorn del tema de la transformació màgica, però també hi afloren un bon nombre de subtemes, els més importants dels quals són el canvi social, la transició cultural i l'adaptació a les noves formes d'identitat. Allen aclareix que aquests subtemes, tot i estar aparentment relacionats amb la presència dels colonitzadors angloamericans, han format part de la narrativa tradicional indígena des de temps immemorial. De totes maneres, reconeix que la presència d'aquests colonitzadors ha donat força i presència a alguns dels subtemes per damunt dels altres.

La primera manifestació del que anomenarem estil indígena, la marca la publicació del western melodramàtic escrit per John Rollins Ridge *The Life and Adventures of Joaquin Murrieta*, del 1854. Però aquesta novel·la fou seguida d'un gran silenci que Allen defineix com "eixordador" i que va durar més de quaranta anys. La novel·la es va convertir en un element fonamental del folklore de la comunitat indígena mexicana de Califòrnia, la qual cosa no deixa de ser peculiar en literatura, on el procés es dóna més aviat a l'inrevés, on els mites i el folklore originen la literatura.

Allen observa que després d'aquesta època de silenci, l'estil es va anar definint: primer amb algunes veus que assenyalaven un cert feminisme incipient, per exemple E. Pauline Johnson, mohawk / haudenoshonee, i Poet Laureate al Canadà. Johnson tractava principalment dels problemes dels indígenes de les primeres reserves, i dedicava gran part del seu pensament i la seva obra a la situació de les dones, fossin índies o no, al món fronterer als Estats Units i al Canadà a finals del segle XIX. Allen relaciona aquesta idea de dona autosuficient, decidida, forta i capaç que retrata Johnson amb la que apareix en tota la tradició oral de la narrativa índia, que no privilegia en absolut els homes en els papers d'herois.

Però qui va iniciar la transgressió de fronteres entre gèneres fou Charles A. Eastman, ohiyesa, que, segons explica Allen, era un supervivent de la devastadora guerra entre els invasors angloamericans i els indígenes. Després d'ell, i a mesura que avançava el segle, els escriptors van anar transgredint cada vegada més aquestes fronteres, fins a configurar l'estil indígena actual.

En definitiva, mentre que en la cultura angloamericana els gèneres estan clarament diferenciats, en la literatura indígena la tradició oral, la ficció i la

història personal es barregen i formen un entramat com una teranyina. Allen explica aquest fet dient que els indígenes no han estat mai capaços de reconèixer les fronteres imposades pels angloeuropaus, siguin del tipus que siguin, ni geopolítiques, ni estètiques, ni socials (Allen, 1994: 10). Perquè el colonitzador imposa una visió fragmentada i compartimentalitzada de la vida, del món, i del coneixement; mentre que per als pobles indis tot forma part d'una visió global de la realitat.

Un altre autor important en aquesta evolució fou Arthur C. Parker, escriptor seneca, que va començar la seva carrera com a periodista, igual que molts d'altres escriptors indígenes posteriors, i va dedicar gran part de la seva vida a compilar i escriure les històries que li havien explicat de petit, però alhora va desenvolupar una metodologia que Allen considera digna d'esment perquè explica tant el procés d'escriptura dels autors indígenes com l'efecte que generalment es busca amb aquest procés, encara avui dia, i que vindria a ser l'objectiu de la majoria de les obres publicades per autors indígenes. Allen ho explica citant el mateix Parker: "... l'objectiu de qui transcriu les històries és produir les mateixes emocions a la ment del lector que les que es produeixen a la ment indígena que explica la història sense torçar-ne els fets ni la narrativa" (Parker, *Myths and Legends*, pàg. 12 a Allen, 1994: 10).

Si bé Parker deixa constància escrita dels mites i llegendes dels seneca, hi ha una altra escriptora anomenada Mourning Dove, okanogan, que és important sobretot pel fet que la seva novel·la *Cogewea: The Half-Blood* està estructurada mitjançant la intersecció, molt complicada, de temes tradicionals i moderns, cerimonials i històrics. Però també és significativa pel desig que sentia l'autora per escriure, tan gran, que la va portar a demanar ajuda a un

folklorista: Lucullus Virgil McWorther. Així, amb la seva ajuda, i la dels amics que li explicaven petits relats, va aconseguir realitzar el seu desig: publicar una novel·la. Més endavant veurem altres exemples d'escriptores també impulsades pel desig d'escriure, i que han hagut de vèncer tota una sèrie d'entrebancs per tal de reeixir-hi, i que, en conseqüència, consideren que han complert amb els seu deure envers la societat.

Un exemple encara més evident de publicació amb intermediari és el de Pretty-Shield, una fetillera (*medicine woman*) crow d'una saviesa de renom extraordinari. La seva veu arriba al lector a través d'un intèrpret, Frank B. Linderman, que en recull les memòries, unes memòries caracteritzades per la fina ironia de Pretty-Shield, amb referències burletes a l'interès que les tradicions crow despertaven en Linderman i altres estudiosos.

El següent pas en la formació de l'estil indígena, segons Allen, el constitueixen els escriptors que parteixen d'experiències viscudes als internats federals. Segons ella, els autors que publiquen entre 1900 i 1965 són o bé producte directe dels internats, especialment Carlisle a Pensilvània, o bé foren educats per pares o avis que ho eren. Entre aquests autors, Allen destaca Estelle Armstrong i Luther Standing Bear. Armstrong va publicar les seves històries en *The Red Man*, que era el diari dels estudiants de Carlisle. Però sembla que la seva carrera com a escriptora va finalitzar després de la seva estada a Carlisle, i no se n'ha sabut res més.

Standing Bear és més conegut que Armstrong, sobretot per la seva crònica de la vida a Carlisle, que representa un relat molt clar de l'època de més auge dels internats federals. Allen qualifica la crònica de Standing Bear com feta des de la innocència d'un infant, amb els ulls molt oberts a la novetat, i

enlluernat pel *glamour* de l'home blanc, especialment els uniformes i l'aspecte extern.

Però dediquem un moment a parlar dels internats federals, i especialment de Carlisle, a Pensilvània, que fou el model a seguir per tots els altres. Carlisle fou fundat pel Colonel Richard Henry Pratt que, igual que la majoria d'americans progressistes, creia que el genocidi cultural era preferible al físic. Per tant, l'objectiu principal dels internats era "matar l'indi i salvar l'home", en un procés pel qual els infants, obligats a allunyar-se de la seva família, i de la seva cultura, perdien tot el contacte amb els costums i la forma de vida ancestrals, i així, també els fos esborrada la seva identitat com a indígenes. Pratt va convèncer el govern que la creació dels internats en facilitaria la tasca. L'internat va estar en funcionament entre 1879 i 1918, i 5.000 infants, adolescents i joves van passar per Carlisle, sota contractes d'entre dos i cinc anys. L'edifici, construït el 1757, ha tingut diverses funcions militars, i actualment de l'escola, tan sols se'n conserva un petit cementiri i algunes barraques: acull l'Institut d'Història Militar dels Estats Units.

Allen deixa entreveure un cert ressentiment quan diu sobre Pratt i els altres americans progressistes: "una es pregunta per què els polítics americans tan sols contemplaven l'alternativa del genocidi" (Allen, 1994: 12). Segons Allen, els internats van aconseguir totalment els objectius principals marcats per Pratt, que eren principalment l'alienació dels interns de la seva família i la comunitat, i una vegada fet això, convertir els supervivents en els principals i més fermes partidaris dels valors anglocristians a la seva comunitat d'origen.

Convindria recalcar el terme "supervivents" perquè, sempre segons Allen, "... va haver-hi menys supervivents que víctimes, perquè els internats van

matar més persones per malnutrició, negligència, abusos físics i epidèmies que no pas les que van educar” (Allen, 1994: 12). Però les conseqüències dels internats no foren només palpables en l'àmbit físic i emocional. La literatura escrita per aquells autors educats directament o indirecta en la tradició de Carlisle, van veure's afectats profundament en l'estil. Tres dels grans escriptors indígenes dels anys 1930, John M. Oskison, John Joseph Mathews i D'Arcy McNickle, van deixar notar els efectes de la seva educació tant en l'estructura com en el tema de les seves obres. Allen parla de linealitat argumental com a influència més evident de l'educació rebuda, i també de les normes de publicació de l'època. Aquestes normes responien al gust i als cànons de l'argument convencional de la literatura no-índia, el que s'acostuma a denominar relat ben fet o ben construït. Aquesta estructura argumental està centrada en el conflicte i la seva posterior resolució. En termes indígenes el conflicte ve donat per la necessitat que té el colonitzador de percebre la raça índia com si estigués en vies d'extinció. Allen parla amb ironia de l'èxit de l'èpica moderna, i posa per exemple la pel·lícula *Dances with Wolves*, amb la qual Kevin Costner va guanyar nombrosos Òscars: “tothom estima un indi mort, segons sembla, i tota una tribu d'indis morts és una garantia d'èxit comercial” (Allen, 1994: 13).

Vist aquest rerafons, els autors indígenes que volien publicar les seves obres havien d'evitar alguns temes, i sobretot estructurar les obres amb la linealitat que li correspon a una obra “ben feta”, que caracteritza la narrativa estructurada segons els cànons occidentals. John M. Oskison n'és un exemple. Oskison va néixer a Oklahoma, a territori indi. Va rebre una formació excel·lent,

i va llicenciar-se a la Universitat de Stanford (Califòrnia). Només una de les seves novel·les té com a protagonista una persona de raça índia.

Amb tot, alguns autors no podien “permetre’s el luxe d’evitar alguns temes” (Allen, 1994: 13-14). Entre aquests es troba Black Elk, que actualment ja és un punt de referència clàssic. Nicolas Black Elk, lakota sioux, fou un fetiller (*medicine man*) molt actiu durant tota la seva vida. Va visitar Europa i tot Amèrica del Nord amb el *show* de Buffalo Bill. Ja entrat en anys, va explicar la seva història al poeta i escriptor John G. Neihardt. Tal com Neihardt ens ho explica a *Black Elk Speaks*, l’ancià lakota narra de forma planyívola la derrota de la seva tribu. Però a la part més significativa, la que s’anomena “The Great Vision”, promet un triomf final dels esperits i la cultura tradicional sobre el món modern. Cal remarcar, però, tal com ho fa Allen, que Black Elk va eludir l’internat, i és ben segur que d’aquesta manera va poder mantenir la seva cultura ancestral en millors condicions que aquells que no van poder-lo evitar.

Aquest és el cas de Zitkala-Sa, Gertrude Bonnin. Ella no va poder deslliurar-se de l’internat, i com a primer pas del procés d’alienació que s’hi produïa, va rebre un nou nom segons la tradició anglocristiana. En la seva narrativa, s’hi veu clarament reflectit el problema de la identitat, tant com a persona com a membre de la comunitat. Aquest problema de la identitat es manifesta amb el canvi de noms, cosa habitual arreu del territori indi i que afecta tant les persones com els llocs. Per al poble indígena, que creu en el poder del llenguatge i en els noms de les persones i dels objectes com a base de l’èsser i de la seva identitat, el fet de canviar els noms per part de l’invasor representa un trauma molt difícil de superar, de vegades impossible. I no tan sols es veuen afectats pel canvi de nom en les persones, sinó també pel canvi

de nom del paisatge i els seus accidents i característiques, i de tot el que els envolta.

Afirma Allen: “Es diu que els conqueridors escriuen la història: també en determinen els fets” (Allen, 1994: 14). Tot plegat, la versió dels fets que els conqueridors expliquen, el problema de la identitat, etc., i també l’habilitat per a demostrar de forma irrefutable aquesta identitat mitjançant la burocràcia blanca, es converteix en un assumpte de vida o mort, no tan sols per la protagonista de l’obra de Zitkala-Sa, *Blue-Star Woman*, sinó per tots els pobles indígenes en general.

Durant l’època de decadència es va fer servir la força per aniquilar la identitat dels pobles ancestrals, la qual cosa va provocar una sensació de pèrdua i desorientació. I en la majoria dels casos, com el de Zitkala-Sa, van aprendre massa tard que, després de l’experiència dels internats federals, ja no era possible tornar a casa. Zitkala-Sa era mestissa, filla de mare sioux i de pare blanc, i va anar a l’internat perquè la seva mare va creure convenient per ella que tingués contacte amb totes dues cultures. Finalment va decidir prendre el camí de la lluita a favor dels drets dels indígenes, a la qual va dedicar tota la seva vida i les seves obres, per tal de superar la gran pèrdua que representava l’allunyament de la família i la comunitat i la pèrdua de la pròpia identitat.

Una novetat respecte als temes literaris l’aporta, segons Allen, John Joseph Mathews, osage. Nascut a la reserva osage, afavorida econòmicament gràcies al petroli que s’extreia del seu subsòl, centra la seva novel·la *Sundown* en la decadència del poble osage com a conseqüència de la riquesa i dels depredadors que atrau. Naturalment, parla de la dissolució de la comunitat i de la pèrdua de la identitat, i estructura l’obra de forma clarament diferent de la

narrativa dels colonitzadors, especialment en un aspecte: la novel·la deixa la impressió ben clara que la història de Challenge Widzer continua sense final. Fins i tot el nom del protagonista mostra cert sentit de l'humor indi, segons Allen, i "és una astuta referència al sistema de govern psicològic i social de la cultura angloamericana" (Allen, 1994: 15).

Com a exemple de censura Allen explica el cas de D'Arcy McNickle, un escriptor cree / salish originari del nord-oest. La seva novel·la anomenada *The Surrounded* s'acomoda als cànons occidentals de conflicte-crisi-resolució. De fet, Allen la qualifica de profundament depriment, perquè satisfà els lectors que creuen que els pobles indígenes i les seves tradicions estan en vies d'extinció, i que, implícitament o explícita, creuen que per molt de greu que ens sàpiga, és així com ha de ser. Però la novel·la original era molt diferent de la que es va publicar, a causa de la intervenció de l'editor, mogut per l'interès pel negoci, les exigències del públic, i la promulgació dels criteris normatius angloamericans, que depenen en gran mesura "de la destrucció de l'altre com a origen del conflicte" (Allen, 1994: 16). La novel·la va convertir-se, doncs, en el tipus de relat que té èxit a Amèrica. Cap a la meitat del segle XX, l'estil de vida tradicional de les nacions índies semblava haver-se acabat. De fet, va haver-hi una mena d'endormiscament, que havia de precedir una nova època molt fructífera per als escriptors indígenes, com si haguessin estat sotmesos a un gran procés de transformació.

El 1942, Dan C. Talayesva va publicar *Sun Chief*. Finalment, segons Allen, trobem l'estil que a partir d'aquest moment serà el definitiu i característic dels autors indígenes, que es pot definir com una teranyina que va construir la

història, sense fer massa soroll, “gairebé tan silenciosa i invisible com l’àvia aranya que teixeix la seva teranyina” (Allen, 1994: 16).

1.4 La narrativa indígena nord-americana: característiques

“L’àvia aranya que teixeix la seva teranyina”, aquest és l’estil distintiu dels autors indígenes nord-americans. La història es converteix en transformació, sense principi ni final, i la desesperança dels autors precedents finalment es torna un entramat narratiu que, segons Allen, comença als “temps immemorials” i acaba al “present mític” (Allen, 1994: 17). Aquest és el moment en què es deixa definitivament de banda l’estructura argumental lineal, i s’opta pel canvi, la transformació, com a base de l’obra, incloent-hi un procés proper a la mort que és comú a totes les transformacions.

Vint-i-cinc anys després de *Talayasva*, i cinquanta després de *Mourning Dove*, finalment va aparèixer *House Made of Dawn* de N. Scott Momaday. Aquesta obra publicada el 1968, i que va guanyar el premi Pulitzer de novel·la el 1969, mostra l’estil indi en tot el seu esplendor: els diversos fils del relat, la política i la tradició ancestral s’entrellacen i formen una teranyina que revela i demostra amb molta força que les cultures dels pobles indígenes i les seves formes de vida i d’espiritualitat estan presents i ben vives en la narrativa actual. Allen no dubta a afirmar: “Encerclada, enfonsada, però no pas vençuda, la tradició narrativa índia es revela transformada i més forta que abans. D’una bellesa impressionant, però no sense angoixa, l’antiga teranyina passa al capdavant, renovada, vital i esplèndida” (Allen, 1994: 17). Aquest és l’inici del veritable renaixement de la cultura índia que les profecies auguraven.

Però la transformació que va començar al segle XVI i que encara continua, no fou només en una sola direcció, i no foren només les nacions índies les que van rebre la influència de la cultura invasora. Des d'aleshores, totes dues cultures han experimentat un elevat nivell d'interacció, i s'han influït mútuament entre elles. La diferència està en el fet que la veu dels escriptors indígenes tot just s'ha començat a escoltar ara, a finals del segle XX.

El mateix any que Momaday va guanyar el premi Pulitzer (1969), va aparèixer una antologia publicada per la Universitat de Dakota del Sud anomenada *The American Indian Speaks*, on hi figuren obres de Ronald Rogers, Grey Cohoe i Simon J. Ortiz. Per Allen, aquests tres autors, juntament amb N. Scott Momaday, van ser vitals en la recuperació de la cultura i les tradicions indígenes. Aquests autors van recopilar els trets principals de la literatura escrita pels autors indígenes anteriors a ells, i van donar a la literatura indígena nord-americana la seva forma definitiva, que avui dia la distingeix.

Allen qualifica els autors de la següent manera: Ronald Rogers, cherokee, presenta una mena de compendi de l'estil de 80 anys de narrativa indígena. Grey Cohoe, navajo, revela una profunda connexió amb l'estructura tradicional de la narrativa oral indígena, i que convida el lector a participar-hi. Finalment, hi apareix Simon J. Ortiz, acoma pueblo, que ha editat un bon nombre de llibres des d'aleshores, i de qui parlarem amb més detall.

Simon J. Ortiz va ser qui va restaurar i reimplantar la "veu de la tradició" (Allen, 1994: 18) a la vida de l'individu indígena actual. Una de les seves primeres obres, *Woman Singing*, s'expressa des d'un punt de vista sòlidament indígena. Parla de sofriment i de desolació, però també de la voluntat ferma dels pobles indígenes per sobreviure. Els personatges i les situacions estan

centrats en tres punts: la tradició, la identitat dels pobles indígenes i la llar, entesa com a família. La família sempre ha representat allò que és tradicional, els valors de sempre, en oposició a l'alienació provocada per la separació de la comunitat, sobretot en els anys difícils dels internats, i en oposició també a les narracions vistes des de fora, i vistes, en canvi, des de la perspectiva indígena, tal com es fa a l'actualitat. Finalment, Allen explica que no tan sols parlen les paraules, sinó que també parlen els objectes, que ella enumera de la següent manera: “mantes, cistelles, ceràmica, treballs d'agulla, treballs amb perles, pintura, escultura i cançó” (Allen, 1994: 18). Tot parla, i tot es combina per crear històries que no comencen ni acaben, sinó que simplement existeixen.

Observa Allen:

Cap a finals dels anys seixanta, els escriptors indis gairebé podien donar per garantida la seva llibertat per fer servir tots els aspectes de la tradició narrativa pròpia en els seus treballs. Després d'un llarg, llarg hivern, les flors començaven a florir, i la veu de la tortuga, la de la gent de l'Illa de la Tortuga, que havia estat tant de temps silenciada, es tornava a sentir a la terra. (Allen, 1994: 18)

Així, podríem definir l'estil narratiu indígena de la següent manera:

- és un estil clarament originat en els mites i tradicions de les nacions índies, que s'han anat transmetent de forma oral de generació en generació,
- està compost per diversos temes, entre ells la cronologia, l'argument i la revelació, que es manifesta a través d'una situació de perill, propera a la mort. Tots aquests elements es veuen implicats en una transformació, i es converteixen en una història que és cíclica, sense principi ni final,
- la teranyina: Els fils de política, història, tradició espiritista i els objectes formen l'entramat del relat, que es resumeix com “Spider Grandmother weaving her web” (L'àvia aranya que teixeix la seva teranyina).

Per tal de donar una mostra de què ha passat en l'àmbit de la narrativa indígena nord-americana des dels anys 60 fins l'actualitat, em centraré en dues antologies que agrupen escriptors i escriptores contemporanis i que fan servir la llengua anglesa, "la llengua de l'enemic" (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 31), per als seus interessos, que giren entorn del retrobar i explicar la seva pròpia identitat tant a les futures generacions indígenes com als descendents dels colonitzadors. Aquests escriptors prenen, modifiquen i manipulen la llengua de l'invasor i intenten fer un gir, transformar la llengua i explicar de nou la història, explicar-la sense intermediaris, i de primera mà.

La primera d'aquestes antologies està editada per Simon J. Ortiz, un dels primers autors que va utilitzar amb llibertat l'estil indígena en literatura. Es titula *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*. La segona obra que estudiarem es titula *Reinventing the Enemy's Language*, i està editada conjuntament per Joy Harjo i Gloria Bird, dues de les escriptores més actives i amb més prestigi dins el panorama de la literatura indígena nord-americana actual escrita en llengua anglesa.

2

ALGUNES VEUS D'AVUI: SPEAKING FOR THE GENERATIONS, Simon J.

Ortiz.

Simon J. Ortiz va néixer a Albuquerque, Nou Mèxic, l'any 1941 i va créixer a la comunitat acoma pueblo; va assistir a les escoles del BIA (Bureau of Indian Affairs) a la Reserva acoma. Va començar els estudis d'Enginyeria Química, però els va abandonar i es va allistar a l'exèrcit amb la finalitat de conèixer gent nova i països diferents. Al 1966, al mateix temps que es començaven a publicar els seus poemes en revistes de poca tirada, va matricular-se a la Universitat de Nou Mèxic, on va començar de nou la seva educació superior. Finalment, va llicenciar-se en Belles Arts per la Universitat d'Iowa. És professor de Literatura Nadiua Americana i Escriitura Creativa, i ha practicat la docència en diverses universitats americanes, com per exemple a la Universitat Estatal a San Diego, i la Universitat de Nou Mèxic. La seva obra literària inclou poesia i assaig, però també ha treballat com a periodista i ha editat algunes antologies, tant d'assaigs com de recuperació de la saviesa popular, mites i llegendes. Entre les seves obres més destacades podem esmentar: *The People Shall Continue*, *From Sand Creek*, *Woven Stone*, *After and Before the Lightning*, i *Speaking for the Generations*. A més, ha col·laborat en antologies d'altres autors; un exemple que hem comentat és l'article "The Language we Know", publicat a *Growing Up Native American*, l'antologia editada per Patricia Riley l'any 1993.

L'obra comença amb una introducció del mateix Simon J. Ortiz i conté 9 assaigs de diferents autors i autores indígenes actuals. El comitè editorial del

volum també està format per autors prou importants, entre els membres hi figuren Vine Deloria Jr., Joy Harjo, i N. Scott Momaday.

La introducció de Simon J. Ortiz, que és més que una simple introducció i per ella mateixa constitueix una més de les contribucions a aquesta antologia, porta el títol de *Now it is my Turn to Stand*. En primer lloc, Ortiz ens explica el procés que se segueix al poble acoma pueblo per tal de poder expressar les opinions a les reunions i consells: primer cal anunciar formalment la intenció de parlar, aleshores, si es fa de forma respectuosa, s'accepta la proposta i es dóna la paraula a qui l'ha sol·licitada per posar un nou tema a sobre la taula o per opinar sobre el tema que s'està tractant.

Després d'explicar el procés, Ortiz el compara amb el que fan els autors que col·laboren en aquest volum dient: "Ara ens toca a nosaltres d'aixecar-nos i parlar: això és el que diuen els autors d'aquest volum" (Ortiz, 1998: xi). Seguidament ens presenta els autors que ha seleccionat per al llibre, i els classifica en dos grups. Primer fa el llistat d'autors que han estat publicats i que són relativament coneguts, i el grup està format per novel·listes, poetes, dramaturgs i assagistes. Al segon grup col·loca dos autors més joves que Ortiz considera que es mereixen ser escoltats. Però aquests escriptors i escriptores, no és tan sols en el camp de la literatura que tenen alguna cosa a dir, ja que la majoria d'ells ha participat en projectes artístics diversos, per exemple en pintura, en producció de vídeo o de pel·lícules, i fins i tot com a actors.

Ortiz no es resisteix a comentar, per bé que de passada, la renaixença que va experimentar la cultura indígena als anys 60, i la comenta en els següents termes:

Des dels anys 1960, l'expressió escrita indígena s'ha guanyat un públic força ampli. Ha rebut l'atenció seriosa dels crítics —tot i que alguns han resultat una mica confosos i

potser condescendents i de vegades massa liberals— i s'ha guanyat un reconeixement considerable, però encara necessita fer-se sentir a tots els racons d'Amèrica i més enllà. Sobre això, no en tinc cap dubte. (Ortiz, 1998: xii)

De fet, Ortiz demana dues coses: primer, una difusió més extensa de la seva cultura a través de les pròpies veus indígenes, i segon, més seriositat i rigor per part dels crítics.

Després de presentar els col·laboradors i col·laboradores i les intencions de l'obra, comença a explicar la relació que hi ha entre la terra i les persones, que qualifica d'interdependència: sense terra no hi ha vida, i sense una mentalitat socialment i culturalment responsable, no hi ha terra que pugui sostenir la vida. Per Ortiz, com a membre de la nació acoma pueblo en particular, i per tots els individus de totes les nacions índies en general, la terra i els éssers humans són una sola cosa i estan fets de la mateixa matèria. Per tot això, segons Ortiz explica haver sentit dir als ancians de la seva comunitat, les generacions actuals existeixen perquè les anteriors van viure de manera responsable, tenint en compte els qui havien de venir. Ara, les generacions que viuen sobre la terra també han de pensar en les que vindran i han de viure de forma responsable i previsor. L'ensenyament és doncs: "si som vius avui és tan sols perquè les generacions anteriors a nosaltres —els nostres avantpassats— van proveir-nos amb la seva forma de vida responsable" (Ortiz, 1998: xii). Però també es queixa que, de vegades, aquest concepte d'interdependència i la insistència amb què el defensen els pobles indígenes ha creat una imatge distorsionada, tenyida de cert romanticisme, però també ha tingut un aspecte positiu: és motiu de respecte i admiració. Ortiz considera que l'origen d'aquesta situació va tenir lloc l'any 1994, quan les Nacions Unides van declarar la dècada dedicada al reconeixement dels pobles indígenes, les seves

cultures, comunitats, terres, llengües, sistemes socials i governs, i a les seves lluites contra l'opressió, en favor de la justícia.

Tornem al tema de la interdependència: ¿On podem situar-ne l'origen? Prové de la tradició de la narrativa oral, que es manifesta a través de totes les llengües de les nacions índies, començant per les històries de la creació, que ja demostren aquesta interdependència entre el paisatge, la terra, i tot allò que l'habita. Aquests relats estan basats en dos conceptes: origen i sortida (aparició i emergència). Aquests dos principis bàsics s'han hagut d'enfrontar a les teories científiques proposades per la majoria d'historiadors, antropòlegs, arqueòlegs i ideòlegs cristians que afirmen que els pobles indígenes no són originaris d'Amèrica. Però, segons Ortiz, cada vegada hi ha més evidències que demostren que els pobles indígenes han estat els habitants d'aquelles terres durant milers de dècades. Per tant, conclou: "Inevitablement, i potser ben aviat, les proves demostraran científicament la visió indígena, segons la qual nosaltres sempre hem viscut aquí" (Ortiz, 1998: xiii). Aquest sentiment i aquesta idea de ser originaris del continent americà, en contra de les teories que proposen una migració de pobles asiàtics, és reiterat, segons explica Ortiz, contínuament a la narrativa oral, que recorda sempre als joves que tots els elements de la natura, de la creació, i ells mateixos, estan units per una relació recíproca. I és present no tan sols a les històries, sinó també a les cançons, rituals, pregàries i a la literatura contemporània. Aquest fet connecta amb la idea que expressava Paula Gunn Allen, quan afirmava que els temes ancestrals no estan desfasats, que encara són útils i influeixen en el pensament actual (Allen, 1994: 7).

És en aquest punt que Ortiz reflexiona sobre les seves raons per ser escriptor, rol que relaciona, juntament amb altres disciplines artístiques com ara la música i el cinema, amb la continuació d'una tradició, això sí, expressada a través de mitjans actuals. Ortiz declara no haver-se convertit en escriptor mitjançant una decisió conscient: "Personalment no sé si mai vaig 'decidir' ser escriptor i poeta, però sé que sentia que era important participar en l'acte d'ajudar a continuar endavant l'expressió d'una forma de vida en la qual creia" (Ortiz, 1998: xiv). I demostra en què creu, tot explicant els seus orígens, tant personals com de la comunitat, i que remunten a noms donats pels colonitzadors espanyols. L'origen de la comunitat va lligada al corrent d'aigua, *chunah*, que serveix com a subministrament d'aigua per a les tasques quotidianes, però que al mateix temps és molt més que això: és l'aigua sagrada que dona vida al poble acoma i que marca la direcció i el camí en el seu pelegrinatge cap a l'est des del lloc d'emergència. A més, per Ortiz, aquesta aigua, la terra que banya i nodreix, i tots els altres elements vius, característiques i aspectes de la creació constitueixen el que es coneix com a existència.

Aquesta mateixa reciprocitat entre la terra, l'aigua, l'existència i la cultura humanes, es troba en l'escriptura que produeix Ortiz, segons ell mateix reconeix, i també ha de reflectir els canvis que s'han produït al paisatge, a l'aigua, i a la identitat cultural dels acoma. Segons afirma, aquests temes són inevitables a causa de la impossibilitat d'ignorar la responsabilitat d'explicar-los com a membre de la comunitat indígena actual, la qual consisteix en parlar en representació dels pobles indígenes i del seu entorn.

A continuació, i després d'explicar que al començament va passar per un període d'incertesa sobre la seva pròpia condició d'escriptor, planteja el problema de la identitat i la llengua. En primer lloc, Ortiz es mostra preocupat per expressar-se realment tal com ho ha de fer un indígena, la qual cosa considera indiscutible; però al mateix temps mostra els seus dubtes i dilemes sobre la utilització de la llengua anglesa, que és, en definitiva, la qüestió central en tota la producció literària indígena. Ortiz fa la reflexió següent: per ell, l'anglès és una segona llengua, i la seva llengua materna és el llenguatge acoma, però és conscient que hi ha molts indis nord-americans que no parlen ni entenen les seves llengües ancestrals. Aleshores, l'opció més clara és la de ser un escriptor indígena que s'expressa en llengua anglesa, perquè era (i és) el llenguatge predominant i, per tant vehicular, dels pobles indis.

Però el dilema encara és viu. Per Ortiz, fer servir la llengua anglesa comporta un perill, el de deixar la porta oberta a tot el bagatge cultural occidental que porta incorporat. Considera que l'escriptor indígena que utilitza l'anglès per expressar-se escriu amb la tensió d'haver de submergir-se en aquest context cultural i intel·lectual occidental, circumstància que s'intenta evitar en moltes ocasions. A més, a mesura que s'anava sentint més segur en l'ús de l'anglès, més sovint apareixien les crisis en les quals Ortiz declara que se sentia "incòmode" i fins i tot "infidel" quan s'adonava que li resultava més fàcil utilitzar l'anglès que la llengua acoma pròpia, i afegeix: "he d'admetre honestament que sempre s'ha de pagar un preu per vendre's l'ànima, si és això el que m'ha passat" (Ortiz, 1998: xvi). En conseqüència, Ortiz defineix l'ús de la llengua anglesa gairebé com una obligació per tal de recuperar i fer arribar la cultura tradicional a tots els pobles i totes les persones indis, fins i tot

aquelles que, pels motius que siguin, han oblidat la llengua pròpia o han estat educades en la llengua dels colonitzadors. Malgrat tot, Ortiz afirma que la literatura indígena escrita en la llengua que sigui, no ha estat mai mancada de temes, i reprèn el tema del corrent d'aigua (*chunah*) que és el centre de la vida del seu poble acoma. A través d'aquest corrent, Ortiz exemplifica els canvis que ha sofert la seva comunitat, i per extensió totes les nacions índies. Aquest canvi, que ha transformat el paisatge de forma traumàtica, és el tema central de la major part de la seva producció literària. Així descriu Ortiz els canvis en la *chunah* des de la seva infantesa fins a l'actualitat: "En quaranta anys he vist la *chunah* canviar d'un corrent d'aigua fort i vigorós a un altre de dèbil i sense força, i d'un de clar i net a un altre de gris i salabros" (Ortiz, 1998: xvii).

A partir de l'explicació dels canvis que la modernitat i la tecnologia han infligit al paisatge, Ortiz acusa els Estats Units de no ser una democràcia en relació a les nacions índies i a les seves terres. Aquesta acusació està basada en el tracte que els colonitzadors angloeuropaus han dispensat als pobles indígenes, que ha estat totalment injust i desigual. Assegura que els colonitzadors d'Amèrica es van basar en la idea que el vencedor s'ho emporta tot a l'hora de construir els sistemes polítics i socials, i que en el cas dels indígenes de l'Amèrica del Nord van ser tractats a mercè dels vencedors: els Estats Units d'Amèrica.

Un exemple de l'exclusió de la ciutadania que van patir els pobles indígenes, segons la qual eren considerats com no-portadors de drets, fou el conflicte jurídic entre la nació cherokee i les seves nacions aliades, i el govern dels Estats Units que va ser l'origen de l'anomenat *Trail of Tears*. Els tribunals van legislar a favor de les nacions índies que s'havien unit en una espècie de

constituïó, al voltant de l'any 1828. Però l'any 1829 el president Andrew Jackson, conegut com *Indian Fighter* entre els seus homes i com *Sharp Knife* entre els indígenes, va prendre el poder com a president dels Estats Units i no va acatar la llei. Al seu discurs de presa de possessió va recomanar que s'obligués als indígenes a retirar-se cap a l'oest, més enllà del Mississipi, perquè considerava que no hi podia haver pau mentre tots ocupessin les mateixes terres. Finalment, tot i representar un altre tractat no respectat, les seves recomanacions es van convertir en llei, amb l'Acta de Trasllat (*Indian Removal Act*), el 28 de maig de 1830. Aquesta llei obligava uns seixanta mil membres de les tribus del sud-est —creek, cherokee, choctaw, chickasaw, i seminole— a emigrar cap a l'oest. Una quarta part dels individus va morir pel camí, anomenat *Trail of Tears* (Brown, 1970: 5). Tot i que les lleis reconeixien els drets de les nacions índies sobre les seves terres, no se'ls va respectar aquest dret de ciutadans, per ordre del president Jackson.

Cap al final de la introducció, Ortiz comenta l'ús generalment acceptat de la paraula *native* com un mot que inclou totes les persones de totes les nacions índies, tant de l'Amèrica del Nord com de l'Amèrica del Sud. Tot i això, la majoria d'autors, quan s'identifiquen, ho fan amb el nom de la seva pròpia nació, cultura, llengua i comunitat. També parla de l'ús de la paraula *tribe*, que intenta evitar sempre que pot perquè per a ell reflecteix una actitud euroamericana de dominació, de conquesta i de control que sembla excloure les persones indígenes nord-americanes de la població general dels Estats Units, fent referència de nou a la marginació i l'exclusió dels pobles indígenes com a ciutadans de ple dret.

La introducció acaba: "... Els escriptors d'aquest volum parlen d'ells mateixos, de la seva terra, i de la seva gent quan parlen per les generacions. Parlen a favor de l'existència contínua de tot el que és viu. Escolteu, estan parlant" (Ortiz, 1998: xix). El que més crida l'atenció en aquesta cita, per mi, és que, quan demana l'atenció del públic, fa servir verbs relacionats amb l'oralitat de la llengua, "escoltar" i "parlar", la qual cosa entronca directament amb la tradició oral i l'activitat d'explicar relats (*Storytelling*), que és vital per a totes les nacions índies.

2.2 LESLIE MARMON SILKO

La primera contribució a l'antologia és de Leslie Marmon Silko i porta el títol de *Interior and Exterior Landscapes. The Pueblo Migration Stories*. El text està estructurat en sis capítols o seccions cadascuna de les quals explica una transformació, i en alguns casos una migració en el sentit estricte de la paraula. Però, en tots els casos, la importància del paisatge és indiscutible.

La primera secció, *From a High Arid Plateau in New Mexico*, comença amb l'explicació de la filosofia de la nació pueblo, que Silko mateix resumeix com "nothing is wasted" (res no es malgasta) (Silko, a Ortiz, 1998: 3). Segons aquest pensament qualsevol ésser, després de morir, s'asseca i torna a la pols. La seva ànima fa temps que ha deixat el cos. Aquesta ànima pot haver retornat a la vida en forma humana o animal, o fins i tot vegetal. El que no pot servir d'aliment als éssers humans o als animals pot alimentar les plantes. La primera part d'aquesta filosofia té semblances amb el pensament cristià que afirma que venim de la pols i tornarem a ser pols. Després va més enllà i introdueix el tema de la reencarnació, que d'una forma o altra és pròpia de moltes nacions

índies. I no tan sols la reencarnació, sinó la presència dels esperits a la vida quotidiana, i la seva interacció amb el món dels vius.

A partir d'aquesta filosofia, comenta els ritus funeraris propis de la nació pueblo, i en concret dels laguna pueblo. És curiós que, tots els ritus funeraris de les diverses nacions índies es basen en la idea de la proximitat i la interacció entre el món dels vius i el dels morts. Els esperits són ben presents a la vida, donen consells, protegeixen, avisen dels perills i fins i tot salven vides. Així, els enterraments se solen fer en llocs propers a la família i a la comunitat per tal de fer possible aquesta interacció i aquesta protecció. Silko explica que els morts de la nació pueblo són enterrats en habitacions mig enderrocades adjacents als habitacles principals. També es queixa de les activitats, però principalment de les actituds, dels arqueòlegs que han excavat les tombes i descobert un bon nombre d'objectes funeraris de gran valor. Però l'aproximació que fan a aquests objectes no és respectuosa en absolut, fonamentada solament en el seu valor científic i, sobretot, econòmic. En canvi Silko explica com cada pedra i cada objecte han estat seleccionats acuradament en fer els preparatius per als ritus funeraris, i s'han fet uns rituals i unes pregàries per tal que fossin vàlids per a la funció que se'ls havia adjudicat: acollir el cos d'un ésser estimat difunt.

És curiosa la idea que també se'ns exposa en aquesta primera secció que tots els cossos enterrats, i els éssers humans no en són cap excepció, simplement estan descansant a mig camí en el seu retorn cap a la pols. Aquesta és la raó per la qual totes les restes, tant de persones com d'animals i plantes, es mereixen tant de respecte, perquè totes les coses han tingut un esperit i una vida. Silko retorna al cicle de la vida, pel qual tot i tothom pot

esdevenir un benefici per la terra i els altres éssers vivents, i ho fa explicant com es produeix la caça. Diu que l'antílop és caçat perquè ho consenteix, i accepta tornar a casa amb el caçador. Explica també com tot el procés es fa amb amor, diu: "... l'amor que el caçador i el poble senten per la gent antílop, i l'amor de l'antílop que dóna la seva carn i la seva sang per tal que els humans no es morin de fam" (Silko, a Ortiz, 1998: 4). Per aquesta raó, si es llença part de la carn o es tracten els ossos de forma incorrecta una vegada escurats, l'any següent, el caçador buscarà en va, i tornarà a casa sense caça. En conclusió, cal retornar el que no es pot utilitzar a la terra, perquè algun altre ésser ho pugui utilitzar i així el cicle es torni a completar, perquè segons Silko: "Els esperits es queden a prop nostre. No ens abandonen" (Silko, a Ortiz, 1998: 4).

Aquesta secció acaba amb l'explicació segons la qual es considera la terra com la mare que ha creat tot el que hi ha al món. Tot forma part d'aquesta mare, fins i tot les roques, tot i que percebem la seva ànima de manera molt diferent que la de les persones, els animals o les plantes, i potser no l'entendrem, perquè tot s'origina a les profunditats de la terra. Aquest fet és el que demostra que tots participem de l'esperit de la creació.

La segona secció es titula *From the Emergence Place*. El primer que fa Silko en aquesta part de l'assaig és definir el terme *paisatge (landscape)*. Per a ella, el terme, tal i com es defineix en anglès, és poc clar. La raó és que no descriu correctament la relació entre els éssers humans i el seu entorn. ¿Què vol dir això? Doncs, per Silko, la definició de la paraula en anglès implica que aquell que contempla el paisatge està d'alguna manera fora o separat d'allò que contempla. Per ella, qui mira el paisatge forma part d'ell de la mateixa manera que les roques que veu.

¿Com es relacionen els éssers humans amb la terra? Silko explica que és a través dels clans, que en la nació laguna són els següents: *Sun Clan*, *Lizard Clan*, *Corn Clan* i *Clay Clan*. Tal com podem veure, tots els éssers de la natura hi estan representats, i tots, siguin del tipus que siguin, són importants. La pertinença als clans indica clarament, segons Silko, que la nació pueblo entenia aquesta interrelació amb l'entorn i la representava d'aquesta manera. Una altra idea essencial, que entra clarament en conflicte amb la cultura angloamericana, és que tal com un conill, o una flor no podrien ser creats per la mà humana, l'home tampoc pot millorar el paisatge, i les transformacions que li causa solen ser més negatives que positives. La idea, de fet, és la de no interferir amb la creació, que és la filosofia bàsica de l'antiga nació pueblo.

A continuació, Silko ens explica l'origen i el significat de l'art de la seva gent. Per tal d'explicar el procés d'interiorització i abstracció posa l'exemple de la flor de la carbassa: quatre pètals simètrics, i quatre estams també simètrics al centre. Aquests elements suggereixen i representen la flor, però també representen els quatre punts cardinals. Totes les representacions d'elements naturals són una abstracció, volen representar la totalitat del món natural, les races, les espècies en general. Per Silko, una representació "realista" tan sols representaria un ant, o una flor, o un núvol concret, un exemplar i no tota l'espècie. I cal representar-ho així, perquè es busca cada matís i cada interpretació que puguin tenir tots i cadascun dels individus de l'espècie, ja siguin animats, ja siguin inanimats (o no tan animats, com diu Silko mateixa més endavant) (Silko, 1994: 7). Una altra funció de les representacions d'animals és la destinada als rituals de caça. El que es pretén és posar-se en contacte amb tots els esperits de l'animal que s'intenta caçar. Les pregàries es

concentren en l'esperit, la totalitat de l'animal, el qual guia la mà respectuosa del caçador per tal que aconseguixi la presa que li cal.

La segona secció acaba directament entroncada amb la introducció de Simon J. Ortiz al volum, amb la idea d'interrelació que Silko anomena "harmonia i cooperació", i que ha d'existir no tan sols entre els éssers humans, sinó també entre totes les coses, entre: "... els objectes animats i els menys animats, perquè és sabut que les roques i les muntanyes alguna vegada s'han mogut" (Silko, a Ortiz, 1998: 7).

Silko explica que el món pels pueblo és com una família on el cel i la terra són germanes (i a partir de la introducció del pensament cristià, que considera el cel del gènere masculí, es converteixen en germà i germana, cosa que trenca totalment la visió cosmològica indígena). El que és més important és que es mantinguin les bones relacions entre ells. Mentre sigui així, el cel continuarà "beneint" la terra enviant-li pluja i les criatures de la terra podran sobreviure. Però les històries d'esperits o personatges que distorsionen aquesta relació són habituals a la tradició de la nació pueblo, i n'explica una, a tall d'exemple, que parla d'un esperit (*Ka'tsina*) maligne anomenat *the Gambler* (el jugador) que va segrestar els núvols que porten pluja, que són els fills del sol, a causa del gran valor que tenen, i d'aquesta manera tindria alguna cosa molt valuosa per apostar en els seus jocs d'atzar. Aquesta avarícia, encara que fos tan sols per part d'una persona, va posar en perill la supervivència a la terra. Per sort, el jove Sol, ajudat per l'anciana Aranya, va burlar-se del jugador i va poder alliberar els núvols fent trampes. Així, es va acabar la sequera i la vida va tornar a la terra.

La tercera part de l'assaig s'anomena *Through the Stories We Hear Who We Are*, i comença explicant la dependència de l'agricultura que ha caracteritzat totes les nacions que han habitat la zona durant generacions (hopi, zuni, acoma i laguna). Parla de prediccions i interpretacions del temps que feien els habitants de la zona de Chaco Canyon cap a l'any 1100 de la nostra era. Les seves observacions tan sols van ser superades per la sofisticació dels astrònoms maies o inques. Però tots aquests coneixements i creences, que eren el resultat de molts segles d'observació i transmissió oral dels resultats, mai no es van posar per escrit.

¿Com es recollia i s'acumulava aquest coneixement? L'antiga nació pueblo depenia de la memòria col·lectiva, a través de generacions que se succeïen, per mantenir i transmetre tota aquesta cultura, que ofería una visió del món holística i tenia estratègies per a la supervivència suficientment demostrades, i que a més no deixava res fora de consideració, per tal que el coneixement i les creences no fossin incompletes. Això vol dir que tot, absolutament tot, es convertia en una història per l'antiga nació pueblo. I totes les històries constituïen el bagatge cultural d'un poble ric en cultura i tradició. Silko comenta, però, que les tradicions ancestrals no s'han deixat de banda, tot i els canvis que hi ha hagut al seu món, perquè encara avui dia, durant el solstici d'hivern, les històries de la creació i l'emergència es continuen explicant durant quatre dies i quatre nits. També s'expliquen les històries que s'anomenen *Humma-hah*, relacionades amb fets que van passar fa molts anys, quan, segons la tradició pueblo, els éssers humans encara eren capaços de comunicar-se amb els animals; i moltes altres històries de caràcter ben variat, entre elles, la història del primer contacte entre els primers europeus que van

aparèixer (els espanyols) o els tràgics enfrontaments amb els guerrers apatxe, i també altres històries més senzilles i aparentment menys transcendents, com la de la cérvola més gran que s'havia caçat mai, o les històries sobre els adúlteris descoberts.

¿Com es produïa aquest procés de recordar i (re)explicar? Segons Silko era un procés comunitari. Mitjançant aquesta forma de col·laboració es garantia intacta la conservació del sistema, i les històries i la saviesa de la comunitat estaven assegurades per a les següents generacions. Cadascú tenia l'obligació de recordar, i naturalment, (re)explicar una part de la història. Talment com les peces d'un enorme trencaclosques, tota la saviesa es conservava mitjançant aquest sistema. Dos són els principals avantatges que Silko li atribueix: primer, que fins i tot en el cas de la mort inesperada d'una figura clau, com ara un ancià savi amb més coneixements que la resta d'individus de la comunitat, el sistema romandria intacte; a través dels esforços comuns de tota la comunitat es garantia la supervivència de les narratives i es podia mantenir, així, la cultura i la tradició que, altrament, hauria desaparegut amb la mort d'una determinada persona. El segon avantatge d'aquest sistema per Silko és que s'autocorregeix, i amb això vol dir que els que escolten les històries són encoratjats a afegir qualsevol detall oblidat o corregir allò que no sigui prou acurat. De totes maneres, les versions contradictòries també eren i són acceptades, fins i tot benvingudes, perquè proporcionen un bon entreteniment a la comunitat. Arribats en aquest punt, Silko creu necessari precisar quin tipus de veritat buscava l'antiga nació pueblo: era una veritat comunitària, no pas la veritat absoluta. Per ells, aquesta veritat es trobava en algun lloc dins de l'entramat d'històries contradictòries.

Silko posa, a més, un exemple de la utilitat de les històries: una història de caça no tan sols és el relat de quan i com s'ha caçat el cérvol més gran, per exemple. Aquesta història serveix també per a educar les noves generacions en la saviesa sobre els costums dels cérvols, les seves migracions, cicles i etapes de la vida; i a més actua de mapa, perquè es fan referències ben clares als elements del paisatge que són claus per a situar-se, que més tard poden utilitzar els viatgers o els caçadors que s'han perdut per tal d'orientar-se i tornar a la llar. Per aquesta raó és molt més important el lloc concret on passa l'acció, i definir-lo de manera tan detallada que es pugui identificar sense errors possibles, que no pas la data o l'època. Ho demostra, segons Silko, la diferència en el tractament del temps, pel qual es fa ús de complements que sempre són vagues: “fa molt, molt temps”, “fa temps”, “no fa gaire temps”, “fa poc temps”. En canvi els llocs es descriuen i s'expliquen amb tota precisió: s'esmenta cada roca, cada planta, cada accident del paisatge que pugui servir per a identificar el lloc exacte. També ens posa alguns exemples de la importància que té el paisatge a les històries, i acaba la secció afirmant que la supervivència en qualsevol tipus de terreny depèn del bon ús que es faci de tots els recursos disponibles. Per tant: “... la continuïtat i exactitud de les narratives orals són reforçades pel paisatge —i la interpretació que els pueblo fem d'aquest paisatge és permanent” (Silko, a Ortiz, 1998: 13).

La quarta secció de l'assaig de Leslie Marmon Silko, es titula *The Migration Story: An Interior Journey*. Hi trobem els detalls de com els membres de la nació Laguna Pueblo actualment encara viatgen per l'autopista 279, que coincideix amb la ruta que, segons la història de la migració, es va seguir des del lloc d'emergència fins el lloc d'assentament. La ruta està farcida d'elements

paisatgístics que ocupen un espai molt important a la tradició laguna pueblo, *mesas*, fonts d'aigua i pollancrees que encara avui es poden visitar i reconèixer. Silko considera que pot ser una coincidència, però també que és el camí més curt en cotxe o a peu entre els pobles de Laguna i Paguate. Aquesta autopista, per Silko, és el lligam físic entre la tradició i el món quotidià actual, perquè segons diu "... un viatge de Paguate a Laguna baixant pel llarg pendent de Paguate Hill ressegueix el camí original des del lloc d'emergència, que està situat una mica cap al nord del poble de Paguate" (Silko, a Ortiz, 1998: 14). El paisatge, a més, continua mostrant la dimensió espiritual o mítica del món de la nació pueblo fins i tot avui dia.

És en aquest punt que Silko comença a explicar què és el lloc d'emergència, que és una noció comuna a totes les cultures pueblo. Cada grup tribal explica històries relacionades amb aquests tres punts: la creació al món subterrani, l'emergència al món exterior i la migració posterior cap al lloc definitiu d'assentament. Cada nació pueblo situa el lloc d'emergència en un punt diferent. Es considera que tots els éssers humans, animals, vegetals, etc. van ser creats al mateix temps i també van emergir al mateix temps. Aquests llocs d'emergència solen estar situats a prop d'una font d'aigua amb roques cobertes de molsa i amb humitat abundant. ¿Per què sempre a prop d'una font d'aigua? Perquè l'aigua d'aquestes fonts és crucial per a la vida a les zones desèrtiques de l'altiplà. Al mateix temps que recorden el lloc i el procés d'emergència, uneixen els individus amb la comunitat i el moment en què la nació pueblo va prendre consciència de la seva pròpia identitat. Precisament, segons Silko, l'emergència significa aflorar cap a una identitat cultural precisa. En conseqüència, les històries no s'han de prendre literalment, la qual cosa ha

estat l'error d'antropòlegs i estudiosos, perquè el viatge de la nació laguna pueblo en termes de distància física no arriba a 13 quilòmetres (12.872 metres), i segons la tradició va durar centenars d'anys. Així, Silko explica aquesta migració com un viatge interior d'autoconsciència i imaginació, un viatge que no es pot mesurar en temps o espai físic; és un viatge des de la creació, integrats en un "tot" natural fins a la cultura i la nació en què es van convertir, tot diferenciant-se així del que els envoltava. Però, per Silko, aquesta presa de consciència com a persones, com a poble, ben diferenciats dels animals i vegetals, mai no va derivar en una dualitat cartesiana que els separés totalment del món natural.

Finalment ens explica la història de l'emergència de la nació pueblo des del quart al cinquè món. Primer van enviar una mosca a veure si el cinquè món era el que els hi havia promès la mare creadora, i van comprovar que ho era. Però no es podia sortir perquè l'obertura destinada a aquesta finalitat era massa estreta. Primer l'antílop va intentar tustar-la amb les banyes per tal d'eixamplar-la, però no va ser suficient. Després el teixó amb les seves fortes mandíbules va ajudar l'antílop i finalment entre tots dos van aconseguir que l'obertura fos suficient per poder emergir, tant les persones com els animals, cap al cinquè món. Aquesta és evidentment una història d'interdependència per tal de sobreviure. Silko ens fa notar que tan sols mitjançant la interdependència i la col·laboració entre els éssers humans i els animals fou possible la supervivència. Aquest fet és encara palpable avui dia, mitjançant els clans als quals pertanyen les famílies, que designen la relació entre els éssers humans i els animals. D'aquesta manera es manté l'equilibri entre els éssers humans i la

resta d'éssers del món, i aquesta és la base de la consciència que com a nació tenen els pueblo.

A continuació, Silko compara el paisatge amb els somnis:

Tots dos tenen el poder de prendre sentiments terroritzadors i instints profunds i traduir-los en imatges —visuals, auditives, tàctils— i en objectes concrets on els éssers humans poden afrontar i canalitzar adequadament els instints terrorífics o les emocions més fortes i convertir-los en rituals i narratives que reafirmen l'individu al mateix temps que els valors que cerca el grup. (Silko, a Ortiz, 1998: 16)

Totes aquestes creences són integradores, en el sentit que s'expliquen una i altra vegada i s'hi van afegint coneixements, fins i tot si part d'aquests coneixements són provocatius o torbadors. Aquests intercanvis interfamiliars, interclan, garanteixen que les persones mai no seran separades de la comunitat passi el que passi. A més, aquesta connexió permet que no hi hagi ni desastres, ni extrema riquesa, que puguin crear una barrera entre els individus d'una mateixa família. També és aquesta connexió la que crea la consciència en cada persona que no és la primera a sofrir una gran pèrdua o una desgràcia, i així és més fàcil de superar. Tot aquest procés, l'il·lustra amb una història sobre un profund i ample *arroyo* al límit de la reserva. Sembla que aquest corrent d'aigua s'ha emportat diverses pertinences, especialment vehicles, i ha causat algunes pèrdues. Cada vegada que el riu s'emporta alguna cosa, s'hi afegeix una història a la llarga tradició que ja hi ha sobre ell. La gent de la zona diu que l'"*arroyo*" té "la boca molt grossa" (Silko, a Ortiz, 1998: 17) i el consideren un ésser vivent, amb un caràcter i una personalitat concrets, i per tant està connectat a la vida de les persones i es mereix cert respecte i precaució en tractar-lo.

Un altre exemple de la interdependència de l'home amb la natura, i del respecte a l'hora de tractar-la, és l'estil de vida dels hopi, també pertanyents a

la nació pueblo, que Silko explica detalladament: per als hopi, si l'home vol sobreviure, ha de pregar i viure de manera adient a la pregària. Aquestes creences són comparables a les de la majoria de les nacions pueblo, encara que potser els hopi constitueixen la nació més espiritual. I la interdependència amb el paisatge és també vital per a la seva supervivència. No hi ha res que es pugui ignorar, res que es pugui donar per descomptat, en un ambient on qualsevol manifestació de vida és preciosa. Segons Silko,

amb una mirada saps que la vida és senzillament un gran triomf, que tots i cadascun dels recursos són necessaris, i tots i cadascun dels possibles aliats també —fins i tot l'insecte o el rèptil més humil. T'adones que has de parlar amb tots ells si tens la intenció de sobreviure un any. Per això els ancians hopi estan agraïts al paisatge per la seva ajuda en la recerca de l'espiritualitat. (Silko, a Ortiz, 1998:18)

Les dues seccions finals de l'assaig de Silko entren dins del terreny més personal. La primera anomenada *Out Under the Sky* parla de la seva vida, de la seva família, de la comunitat i les pròpies experiències: la seva història personal. A les seccions anteriors Silko havia tractat diversos temes sempre entrellaçats amb el tema del paisatge i la interdependència, però que havien contemplat part de la història i la saviesa de la nació laguna pueblo a la qual ella pertany i d'altres nacions pueblo com els hopi. A partir d'ara la relació amb el paisatge continua present, però aquesta vegada es contempla més la relació personal que la comunitària.

En *Out Under the Sky*, Silko ens parla dels seus primers records. Afirmar que el primer que recorda és que volia ser a fora, lluny de tanques i habitatges. Aquesta ànsia de llibertat la connecta al mateix sentiment que tenia el seu pare, i parla de la condició de mestís que ell va patir, igual que ella. Tot i el seu sentiment de pertinença a la comunitat laguna pueblo, aquesta condició de mestís els va portar a sofrir el racisme que algunes veus deixaven sentir. Diu:

“els nostres parents indígenes (no mestissos) i la gent del nostre clan ens asseguraven que érem seus i que pertanyíem a la comunitat perquè hi havíem nascut i crescut. Però el racisme del món més extens que anomenàvem Amèrica s’havia començat a fer notar ja feia anys” (Silko, a Ortiz, 1998: 19).

La solució al conflicte sobre el percentatge de sang índia i blanca que afectava els mestissos, era per al pare de l’autora anar-se’n a les *mesas* i els turons on els ensenyaments dels ancians eren ben presents: “la terra ens estima a tots igual, perquè tots som les seves criatures” (Silko, a Ortiz, 1998: 19). Ella també va experimentar aquests passeigs, als nou anys a peu, i als onze a cavall, i segons ella mateixa va arribar a llocs que el seu pare no va poder aconseguir. I mai, segons indica, va sentir soledat ni por. Ens tornem a trobar davant d’una comunicació amb el paisatge com la que ha anat desenvolupant en tot l’assaig, només que aquesta vegada es presenta en el pla personal. Immediatament després de presentar el paisatge, Silko ens introdueix una altra vessant de la cultura dels laguna pueblo: la presència dels esperits d’aquells que han mort fa temps, els quals situa al mateix lloc on han ocorregut els diferents successos. També afirma que en qualsevol moment es poden fer tornar, que poden triar si es queden o no al lloc de la seva mort, i que poden ser a diferents llocs a l’hora. Per Silko, estar al lloc d’on s’explica una història i conèixer el paisatge de cada història que s’explica, és una forma de millorar-la, de fer-la molt més interessant, però també és una manera d’entrar a formar-ne part.

A continuació parla de l’activitat d’explicar històries (*storytelling*), que sempre està inspirada pels esperits dels avantpassats, perquè els mites són a l’origen de les històries que es transmeten de generació en generació i a la

literatura. Per tant, hi ha dos punts clau a l'hora d'explicar històries: primer, que els esperits hi siguin presents; i segon, que el valor de les històries rau en el fet que expliquen als propis membres de la comunitat laguna pueblo qui són i com han arribat a ser-ho.

Aquesta secció acaba explicant una de les històries més esgarrifoses sobre la pèrdua de la terra i la transformació del paisatge: la de l'obertura d'una mina d'urani al nord de la reserva laguna pueblo. Aquest fet va provocar un gran volum d'històries sobre les conseqüències de destorbar (o destruir) la terra, totes elles apocalíptiques. Per Silko, molts d'aquests auguris s'han complert perfectament. Segons ella, tots els canvis que s'han infligit a la terra es veuen amb preocupació i s'hi reacciona, de vegades fins i tot violentament, per part d'aquells que s'hi senten absolutament connectats. Per aquesta raó, la darrera incorporació de temes en les històries dels laguna pueblo ha estat la descripció del paisatge abans i després de l'obertura de la mina, però el que és més impactant és veure com era el paisatge abans i què se li ha fet.

I la sisena i darrera secció d'aquest assaig és la que Silko titula *Landscape As A Character in Fiction*. Comença explicant que des del principi de la seva carrera com a escriptora, va adonar-se que els elements extrems del paisatge tenien una importància tan gran a les seves històries curtes que sovint en condicionaven els esdeveniments. I posa un exemple que per a ella és el més clar de tota la seva carrera, una història curta anomenada *Storyteller*. Aquesta història es desenvolupa al sud-oest d'Alaska, prop de la ciutat de Bethel al riu Kuskokwim. L'escenari és un paisatge de tundra en el qual, segons Silko, a l'hivern es confonen el cel i la terra, i els avions s'estavellen perquè els pilots no poden distingir el que hi ha a dalt del que hi ha a baix. La història parla

d'una jove esquimal yupik que elabora un pla per venjar la mort dels seus pares a mans d'un home blanc, que durant anys ha estafat la comunitat indígena amb tractes enganyosos i que, tot just abans de morir, s'ha aliat amb els que han arribat al petit poble per tal d'extreure el petroli del seu subsòl. Silko explica com el paisatge determina les creences dels pobles: per als yupik, les ànimes que mereixen un càstig passen un temps (en funció de les faltes) en un lloc congelat. També la fi del món ha de venir amb gel en comptes de foc, segons les seves creences. L'home blanc de la història no vol reconèixer el poder d'aquest paisatge, ni és capaç d'utilitzar-lo de forma ràpida i eficient com la noia, i mor, ofegat sota les aigües glaçades del riu, malgrat que té roba d'abric, aïllament, i tota mena d'aparells per protegir-se. Tampoc no s'ha adonat de la comunicació entre la jove i el paisatge: la noia no s'ha considerat mai independent, sinó una part d'aquesta tundra. Així, el paisatge es converteix en el seu còmplice, perquè ella no ha entès mai malament la seva relació amb ell.

Una vegada mort l'home blanc i venjats els seus pares, la jove es troba en una situació ben difícil, atrapada enmig del riu. Tan sols veu a un costat de la seva cabana de fusta un punt de llum vermella que setmanes abans hi havia col·locat ella mateixa, encuriósida pel contrast. Silko, aleshores, utilitza verbs que personifiquen el riu i el paisatge, talment com si fossin éssers humans, de manera que el riu té una fam insaciable i que busca sempre la reunificació amb tot aquell que el travessa, com també la busquen la boira i la tundra. Malgrat tot la jove aconsegueix tornar a casa, gràcies a la seva voluntat de supervivència. Dins la casa hi ha un vell que explica la seva darrera història, que parla d'un caçador que vol caçar un ós polar gegant de color blau com el gel de les glaceres. Segons el vell, la mort del caçador entre les urpes de l'ós representa

la predicció de la fi del món. I Silko acaba la seva història amb aquestes paraules: “Quan els humans hagin atacat i cremat la darrera espurna de vida a la terra, baixarà del cel una glaçada immesurable amb una foscor que esborrarà el sol” (Silko, a Ortiz, 1998:24). Amb aquest final, es resumeix pràcticament tot el pensament que ha exposat Silko a l'assaig: la relació d'interdependència entre la vida humana i el paisatge.

2.3 GLORIA BIRD

Gloria Bird escriu el segon assaig de l'antologia. El títol és *Breaking the Silence. Writing as “Witness”*, i comença parlant d'una llei de 1990: la llei d'art i artesanía índia, signada el 29 de novembre d'aquell any pel president George Bush. Aquesta llei obliga els artistes indígenes a demostrar, aportant proves sòlides, que realment ho són. Bird acusa aquesta llei de protegir més els interessos dels inversors en art que els dels propis artistes. A més, el que provoca aquest tipus de lleis són conflictes interns que fan distreure l'atenció dels problemes realment importants que afecten la comunitat indígena en general, i pels que cal lluitar units, com per exemple la utilització de les terres tribals com a abocadors de residus nuclears. Segons Bird, aquesta és, ja de sempre, la filosofia permanent del govern nord-americà: dividir i conquerir.

Cal lluitar plegats, afirma Bird, per tal de recuperar el poder de les nacions índies, que de moment segueix en mans d'un altre poble que l'imposa des de fora. També reconeix que es va pressionar el govern per tal d'aconseguir una llei que “protegís” l'art nadiu, però ella considera aquesta demanda una interiorització de les idees que els hi vénen imposades des de l'exterior de les seves comunitats. Demandes com aquesta, fruit de sol·licitar el

que el colonitzador vol que es demani, traeixen l'esperit de lluita dels seus avantpassats.

A continuació parla del rol de l'escriptor i de les seves raons personals per escriure, que de fet li plantegen dos dubtes: el primer és si com a escriptora indígena ha d'enfocar sempre les seves creacions des d'aquest punt de vista i si això li limita l'enfocament. Considera, o millor, confia que el seu enfocament sigui ampli. El segon dubte que se li planteja és quina és la definició de literatura indígena. Considera que la literatura índia encara s'ha de definir, però són els acadèmics indígenes qui ho han de fer, posant-se d'acord en un nombre de punts bàsics i controlant les aportacions que es puguin fer en tots els gèneres, tal com cada poble i cada cultura han definit els seus propis moviments literaris. Finalment, explica que darrera de la seva escriptura hi ha exclusivament motivacions polítiques i que el simple fet de ser indígena als Estats Units és inherentment polític; també cita Joy Harjo i Audre Lorde, que ens recorden que no entrava en els plans dels colonitzadors que el poble indígena sobrevisqués. Per tant, Bird veu la seva escriptura com un mitjà per desfer el procés de colonització que s'ha portat a terme sobre les nacions índies, capgirar aquest procés i escapar-se de les mans dels colonitzadors que pretenen continuar dominant el seu món. Aquí rau la importància del testimoniatge (*witnessing*), que es pot utilitzar amb finalitats polítiques i que Bird situa originàriament en l'ocupació del monument nacional a Wounded Knee el 1973, on la idea de dividir i conquerir es va fer palesa de nou. Posa també altres exemples on el testimoniatge ha denunciat i ajudat a superar situacions molt difícils imposades per un sistema colonitzador implacable fins i tot avui dia. En resum, per Gloria Bird, les millors eines de què disposa el poble

colonitzat a l'hora de desfer la colonització són el testimoniatge i la denúncia, que detallen com es pot superar individualment i col·lectiva el trauma que suposa viure en un període que, en molts aspectes, encara és colonial.

Ara bé, ¿quina és la millor forma de testimoniatge? L'autobiografia. També és la millor forma d'extreure la colonització de les ments dels pobles indígenes. Bird defineix la colonització com un seguit de capes superposades, que constitueixen la colonització física (pèrdua de terres, vides i mitjans de vida) i mental (pèrdua de la identitat, de la consciència de poble, és a dir, la interpel·lació). Cal identificar i classificar els ensenyaments que s'han rebut i interioritzat, especialment a les escoles, que han creat una idea segons la qual les nacions índies són invisibles, que no tenen història, o al menys mai no s'ha explicat. Cal avançar des d'allò més íntim i individual cap a la comunitat, primer la més propera, la família, i després la resta per tal de recuperar la identitat perduda i la història que no s'ha explicat mai. Així l'individu es pot alliberar del pes que ha imposat la colonització: la vergonya, el sentiment de pèrdua, la desposseïció i la fragmentació de la comunitat i la família.

Donat aquest estat del paisatge, ¿quina és la funció de l'escriptura? Per Bird, escriure és més que una catarsi, i en el seu valor més elevat és un acte polític: "A través de l'escriptura podem desfer els perjudicials estereotips que contínuament es perpetuen sobre els pobles indígenes. Podem rescriure la nostra pròpia història, podem mobilitzar el nostre futur" (Bird, a Ortiz, 1998: 30). Com a resposta a una altra pregunta fonamental sobre què cal escriure, Bird dóna molta importància a l'autobiografia. Per ella la descolonització de la ment s'aconsegueix "identificant l'origen del dolor per tal d'alliberar-nos del poder que té sobre nosaltres" (Bird, a Ortiz, 1998: 30). L'autobiografia també enceta el

procés de retrobament, a través del retrobament personal arribem també al retrobament familiar i comunitari.

Bird explica la relació bàsica de la seva nació, la *spokane*, amb la terra, que sempre va lligada a les estacions de l'any i a la disponibilitat dels productes alimentaris bàsics. Defineix el seu poble com a caçador i recol·lector. A continuació, parla dels records de la seva infantesa que li vénen a la memòria amb l'olor del menjar que cuina la seva mare, amb la cara vermella d'estar a la vora del foc, i orgullosa dels aliments que ha cuinat, especialment les *camas* (un tipus d'arrel). També ens explica el cicle d'activitats que estan directament relacionades amb les estacions: la terra i l'aliment, la recol·lecció d'arrels i baies, i les festes corresponents. Aquest és el cicle que dicta les activitats dels *spokane*, segons Bird, i les de la majoria de persones dels pobles anomenats "indis".

Després d'aquesta introducció comença la seva pròpia història, que es va iniciar amb el seu naixement a l'hospital de Yakama Valley, que actualment ja no existeix. La seva infantesa, la va passar a la Reserva Colville i a la Reserva Spokane, comunitat a la qual declara pertànyer. Recorda que la seva gent es movia d'una banda a l'altra per tal d'obtenir aliments i explica que aquests viatges són encara presents a la memòria de la seva gent, i s'expliquen una i altra vegada els viatges des de Spokane fins a Nespelem, recordant els carros que portaven els seus avantpassats per recol·lectar arrels a les mateixes planes que ara estan cobertes de blat. Bird ens vol demostrar que l'agricultura ha ocupat el lloc de la recol·lecció, que era la base de la subsistència de l'antiga nació *spokane*, i que la propietat de les terres ha passat a ser privada.

Tots els records de la seva infantesa estan relacionats amb el menjar i les descobertes que feia amb les seves germanes tot explorant el paisatge: les tiges del gira-sol pelades i salades, els pinyons, el plaer de mastegar les agulles verdes dels pins, buscar bulbs de patata i les baies. Un dels elements més característics de cada cultura, segons indica Bird, és el menjar, no tan sols el que es cuina, sinó també el que es recull i es menja immediatament. Més records que esmenta són especialment els dels estius d'infantesa a la vall de Chewelah, Washington, on Bird diu que el passat i el present es fonen. Parla de l'origen del nom de la vall, i dels avantpassats de la seva àvia que hi passaven els hiverns, que era també l'origen dels seus viatges cap als llocs de pesca i recollida de baies i arrels. Arribat el moment en què es van perdre les terres, se'ls va deixar triar entre la Reserva Colville i la Reserva Spokane, i van triar aquesta darrera perquè era més a prop de la seva llar. Van haver de vendre les terres que tenien als pagesos que conreaven el blat, i van acabar sense terres i amb un sentiment de desarrelament i pèrdua de la llar. Bird explica de la seva besàvia: "quan va saber que s'havia perdut la terra, simplement es va anar apagant" (Bird, a Ortiz, 1998: 34).

També descriu la casa dels seus avis, envoltada de camps de blat, i seguidament ens explica els termes que s'utilitzaven per a adreçar-se als avis i a d'altres familiars, especialment els de més edat: *Yi ya* per a la besàvia, *tu pi yas* per a les ties que la visitaven. Al final, amb la mort de la seva besàvia, els seus avis es van traslladar, i també van traslladar la casa, peça per peça, a una altra part de la mateixa vall de Chewelah, on es va fer servir com a garatge i cobert per a la casa nova que van construir. Avui, l'emplaçament original de la casa està cobert de blat.

Pel que fa a l'avi, el descriu com una persona de bon humor i un gran narrador de relats (*storyteller*). Les històries que explicava no tan sols eren les velles llegendes tradicionals, sinó també històries que ell mateix s'inventava per entretenir les criatures. Bird recorda l'estil del seu avi en explicar-les: de forma molt expressiva, fent servir les mans i modulant la veu per als diferents personatges i les diferents històries. També ens parla de les fotografies del seu avi amb els seus cinc germans, i els qualifica de "*social people*" (Bird, a Ortiz, 1998: 35) perquè es feien visites, compartien històries, àpats, i danses. També ens explica del seu avi que era de les últimes persones que "encara parlaven la llengua antiga i usava paraules de les quals no es recordaven els significats. A casa dels meus avis sovint els parents es passaven moltes hores discutint sobre el significat de les paraules de la nostra llengua" (Bird, a Ortiz, 1998: 35). Aquest comentari sembla indicar que el llenguatge ancestral s'havia perdut, però al mateix temps demostra que a la comunitat hi havia un interès per conèixer-lo, discutint i repassant els significats de les paraules. També hi ha un detall que demostra l'interès de Bird pel llenguatge tradicional: es tracta de la fascinació que sentia per ell, que la portava a escoltar d'amagat aquestes discussions, i d'aquesta manera va aprendre la llengua antiga, igual que la seva mare. La queixa de Bird és, doncs, "vaig créixer en una llar on es parlava indi al meu voltant. Però mai amb mi. Seia a la perifèria, incapaç d'entendre res, però vaig aconseguir d'aprendre unes quantes paraules. Aquesta experiència va precipitar el meu amor pel llenguatge" (Bird, a Ortiz, 1998: 35).

Un altre dels ensenyaments que va rebre a casa els seus avis va ser que la conversió al cristianisme, tot i contradir les arrels de la vida tradicional índia, va afectar pràcticament tots els habitants de la Reserva Spokane, inclosos els

seus avis. Bird explica el que ha sentit explicar sobre la primera confessió de la seva besàvia, on va reconèixer diversos pecats, tot i que no els havia comès. Quan li van demanar per què ho havia fet, va respondre que així era més fàcil. De fet, el que Bird vol fer-nos veure és que en realitat la combinació de les dues religions (la cristiana i la tradicional) i les dues formes de vida era la condició més habitual per a tots els membres de la Reserva.

Continua parlant de la religió catòlica i com ha afectat les famílies, especialment com les ha dividit. Comenta la diferència entre l'actitud de la seva besàvia i la de la seva àvia, respecte a la religió catòlica. I a partir d'aquí parla de les dues branques en què s'ha dividit la família a causa de la religió. Parla dels que han optat decididament per la religió catòlica i la cultura blanca, seguint els consells de la seva àvia, que segons Bird sent un disgust extrem pels "indis". A tall d'exemple posa un cosí que treballa exclusivament per pagar-se els viatges a Terra Santa per visitar capelles, i "no sap que el lloc més sagrat és on reposen els nostres avantpassats, els *slawtews*, al petit cementiri de la Vall de Chewelah" (Bird, a Ortiz, 1998: 37). També esmenta exemples de cosins que són rossos amb els ulls clars, que demostren la presència d'un home blanc unes quantes generacions abans que la seva àvia. Però això no havia representat mai cap problema dins la família perquè, tal com afirma ella mateixa, "el percentatge a la sang (índia i blanca) encara no s'havia convertit en un tema polèmic" (Bird, a Ortiz, 1998: 36). El que ens recorda amb aquestes paraules és que la qüestió del percentatge de sang índia que va portar tants problemes a les famílies i a les comunitats, la va imposar l'home blanc sobre els pobles indígenes; quan entre ells, tal i com Bird ja havia explicat abans, tothom que havia nascut i havia estat criat a les terres tribals pertanyia a la

comunitat sense cap mena de diferència amb aquell que tenia un 100% de sang índia (*fullblood*).

Sembla que la seva vida estava plena de “silencis”, temes que eren prou coneguts però que no es podien tractar obertament. Un d'aquests silencis que per Gloria Bird va ser difícil d'assumir era que la seva mare no era filla biològica de l'home que ella “coneixia i estimava” com el seu avi (Bird, a Ortiz, 1998: 37). Més endavant, quan ho va descobrir, i també va descobrir que el seu avi biològic era un home que no coneixia, del que tan sols sabia que pertanyia al poble flathead, va sentir-se traïda, tot i que segons els costums indis aquell que la va educar de petita, i que la va tractar com si fos una néta, no deixava de ser el seu avi. El coneixement d'aquest fet, per Bird, va permetre-li comprendre l'antagonisme que sovint demostraven la seva mare i la seva àvia, i que no entenia quan era una criatura. I declara haver heretat tots els bons records de la infantesa juntament amb una bona dosi de dolor i decepció. Per tot això defineix la seva història familiar com una història de “tensió entre l'estil antic, ser indi, parlar la llengua nadiua, el catolicisme i els silencis familiars” (Bird, a Ortiz, 1998: 37).

Després ens explica amb detall l'efecte del catolicisme sobre la seva família, que en definitiva consisteix en la discòrdia i els retrets basats en qüestions religioses. Explica com la seva àvia no la va deixar sortir de l'internat de la missió quan va morir la seva besàvia, encara recorda el dolor i la ràbia de no poder assistir a la vetlla ni al funeral. També recorda la lluita interna que representa per a un infant indi odiar els seus ancians tal com ella odiava la seva àvia en aquell moment, perquè això anava contra els ensenyaments que havia rebut sobre el respecte pels membres més ancians de la comunitat, i

especialment els de la pròpia família. També parla del missatge que li va escriure la seva àvia per a notificar-li la mort de la besàvia (*Yi ya*) on li deia que pregués a la Verge Maria que l'ajudés, i diu: “va ferir-me que m’oferissin un ídol catòlic sense cara per substituir la cara dolça i amable de la meva besàvia, que em parlava en la llengua salish i em deia *noia*. De moltes maneres em feia mal que la religió a la qual s’havia aferrat tan desesperadament m’hagués robat l’àvia” (Bird, a Ortiz, 1998: 38). La religió catòlica també la va ferir perquè li va robar la mare a la seva mare, perquè, segons les creences catòliques, les circumstàncies que envoltaven el naixement de la mare de Gloria Bird eren vergonyoses, i aquesta vergonya que van ensenyar-li a sentir a la seva àvia li va fer rebutjar la seva filla. Bird reconeix que ignora si mai hi va haver afecte entre elles dues, però recorda haver sentit la presència de l’afecte en tot allò que es relacionava amb el seu avi, i la seva besàvia. Ja convertida en una persona adulta, Bird ha entès les males relacions i els odis entre els membres de la seva família, però encara no ha estat capaç de perdonar la seva àvia per haver-los creat i alimentat. Reconeix no haver vist la seva àvia des de fa uns divuit anys, des que va morir el seu avi, el qual era el vincle entre elles dues, i la vall, i la casa on vivien, però a la vetlla del seu avi es va adonar que ja no quedava cap sentiment entre elles. Per acabar, explica com, malgrat tot, no oblida la manera com es va ocupar d’ella quan era una criatura i passava els estius a casa dels seus avis, i observa: “potser és una benedicció que en la seva vellesa pateixi de senilitat; hi ha massa coses a la seva vida que són excessivament doloroses de recordar” (Bird, a Ortiz, 1998: 38-39).

Seguidament parla de la seva mare que manté la família unida i conserva el llinatge, posant als seus fills i néts els noms dels avantpassats,

mantenint els costums i explicant-los. També és ella qui fa els vestits tradicionals per a les danses que porten els nens de la família. Aquest, per Bird, és el rol de la mare d'una família: actuar de lligam amb el passat i transmetre el coneixement i les tradicions per tal que les generacions actuals ho puguin ensenyar a les generacions del futur. També ens explica com la seva mare li va ensenyar una fotografia en un diari antic on hi apareixia el seu pare, per tal que “tingui una cara per associar al seu nom” (Bird, a Ortiz, 1998: 39)

Després d'haver explicat la història de la família, parla del sentiment de pèrdua que comporta per a les persones el quedar-se sense terra —el que Bhabha anomena *unhomeliness* (Bhabha, 1995: 9), i ens parla de les dues mines d'urani que hi havia a la Reserva Spokane: la mina Sherwood i la Midnight, que explotaven dues companyies mineres diferents. Bird critica molt durament la manera en què es tracta el problema de la contaminació a les terres tribals. Sembla que, aproximadament al mateix temps en que ella estava preparant aquest assaig (publicat, recordem-ho, el 1998), va aparèixer un article que denunciava els greus problemes de contaminació a la Reserva Índia de Spokane a Washington. Bird parla d'un estudi recopilat i escrit per Dolores Castillo, que roman sense publicar des del 1985, en el qual ja es parlava de problemes de contaminació relacionats amb l'explotació de les mines.

Prèviament, Bird recorda que la carretera per on passaven els camions carregats amb mineral d'urani era molt a prop de casa seva. Hi va haver un accident: un camió va vessar el material en un camp proper a casa seva. Una vegada retirats el camió i la major part del mineral, Bird recorda haver recollit una de les roques que s'havien quedat oblidades al camp, i haver-la portat a l'escola on tots els seus companys de classe l'havien admirat i tocat. Ningú no

els va avisar del perill que corrien els habitants de zones properes a les mines obertes d'urani, ningú no en coneixia els perills, i els que els coneixien ni s'acostaven a la reserva.

Bird recorda haver conegut més endavant els perills que representava per a la salut i pel medi ambient la mina i la contaminació que produïa. El 1976, quan treballava en una biblioteca medioambiental a Santa Fe, Nou Mèxic, va començar a investigar pel seu compte i va arribar a les conclusions següents: com a resultat de la contaminació per material radioactiu es poden produir tres tipus de càncer, hi ha certs tipus de radioactivitat que afecten especialment els òrgans reproductors, i la concentració és inversament proporcional a la massa corporal (com menys massa corporal, més alt és el grau de contaminació). Amb aquesta informació al seu poder, va escriure al diari tribal explicant els problemes que podia causar permetre continuar l'explotació de la mina. El resultat va ser la pèrdua de la subvenció que rebia del fons tribal pels seus estudis. Altres perills que ha comportat la mina són la contaminació de les aigües, que actualment és el problema més greu, i els grans dipòsits de residus que s'acumulen a tota la zona.

A finals dels anys setanta va semblar que tant el govern tribal com els oficials federals del BIA (Bureau of Indian Affairs) havien pres consciència del problema, fins el punt d'encarregar un estudi sobre l'estat de l'aigua, l'any 1979, per tal de comprovar si l'aigua estava contaminada o no, i que va examinar tant les aigües superficials com les subterrànies. Bird no ens dóna els resultats de les anàlisis, però de fet sembla que el més important no és el resultat, sinó la poca informació i la manca de publicació de les dades. Així, tot i afectar-los directament, la major part de residents de la Reserva Spokane no són

conscients del perill, i fins i tot el públic en general rep poca informació sobre el problema. Bird també denuncia l'explotació a que se sotmetia als treballadors de la mina, els quals, tot i extreure mineral de primera qualitat, eren molt mal pagats i, a més, l'urani que extreien era per a l'exportació. ¿Què en queda actualment de les mines? L'activitat minera ja es va acabar, però a la reserva hi ha quedat un riu mort, que desemboca al riu Spokane; d'altra banda, la proporció de persones que moren de càncer continua creixent.

De manera que Bird explica clarament la devastació de la zona, que havia estat una de les més boniques del país. Però la devastació no afecta tan sols les terres, sinó també les persones, que pateixen un alt índex de suïcidis, d'alcoholisme i problemes derivats del seu ús com ara la violència, a més de l'alt índex de mortalitat per càncer, i la inestabilitat econòmica. Tot això porta moltes de les persones que habitaven la reserva a l'exili, tal com reconeix la mateixa Gloria Bird: “ no és el tipus de lloc on pujaria els meus fills. Dins del cor porto molts bons records de la meva infantesa a la zona, però hi ha perills reals que m'han portat a prendre la decisió de no tornar mai més a la reserva” (Bird, a Ortiz, 1998: 43).

A partir d'aquí parla de la segona part de la seva infantesa a la Reserva Colville. Allí és on viuen ara els seus pares, tots dos molt actius a la comunitat dels nez perce, descendents de Chief Joseph i el seu grup wallowa. També explica que hi viuen la seva filla gran i els seus néts. Aquesta comunitat és la que actualment inspira tots els seus projectes a l'hora d'escriure. Un d'aquests projectes és sobre la figura de Chief Joseph, especialment la seva part més humana, el seu caràcter, allò que el va convertir en el portaveu de la seva comunitat. Davant de la pregunta de si escriu com a índia o com a dona per

part d'uns estudiants seus, va començar una reflexió que creu que encara continua, però una primera conclusió seria que no pot aïllar un o l'altre dels punts de vista i, per tant, tot el que escriu és producte de ser escriptora, indígena i dona. Totes tres condicions interaccionen per crear un tipus d'escriptura propi, i no es poden separar. Defineix el fet d'escriure com un procés continuat que implica processar la informació rebuda de l'experiència de viure. Bird reconeix que el que més ha marcat aquesta experiència és la colonització i la reflexió sobre com capgirar-la, i una altra vegada apareix la seva àvia com a element distorsionador de tota la família, que Bird defineix com un producte de la colonització. L'exemple més clar d'això és que durant la seva vida, l'àvia de Gloria Bird va aprendre a avergonyir-se de ser índia, que era el que s'ensenyava a la seva generació i a la posterior. La diferència però entre la mare de Gloria Bird i la seva àvia és que la seva mare ha lluitat contra aquesta idea, segons Bird, ha après dels errors que ha comès en la seva vida, i en transmet els ensenyaments als fills i néts. Ella, que és la que té l'aparença més índia de tots els fills de l'àvia, ha après a estar-ne orgullosa. La seva infantesa en què li van ensenyar a avergonyir-se de ser índia es fon amb la seva vida adulta, ara que està totalment integrada a una comunitat indígena tradicional. També explica el dolor innecessari que va patir la seva mare per culpa de l'actitud de la seva àvia, però que, alhora, la seva besàvia li havia ensenyat a sobreviure. Per tant, Bird reconeix que el dolor ensenya tècniques de supervivència i comenta que tremola tan sols de pensar què hauria passat si el catolicisme de la seva àvia l'hagués afectat a ella i es pregunta si "estaria perduda, corrent engegada cap a Terra Santa" (Bird, a Ortiz, 1998: 46).

I després de fer un resum de la seva situació familiar, tracta la situació de la comunitat. En primer lloc, parla de l'arribada dels primers missioners al voltant del 1800; quan la seva àvia era petita van començar a portar les criatures als internats, on se'ls separava de la seva comunitat durant anys. Segons la mare de Bird, que també va anar a un internat dels missioners lluny de casa seva, se'ls prohibia parlar la seva llengua, tot i que ho feien d'amagat. La primera generació dels internats, de la qual formava part la seva àvia i les ties que venien de visita i parlaven la llengua tradicional (*Tu pi yas*), de les quals ja ens ha parlat abans, van ser la generació que va patir més, amb el xoc entre les dues cultures, la tradicional i la de l'invasor. Per Bird, aquesta generació i les següents (la de la seva àvia i la de la seva mare), van quedar atrapades entre les dues cultures i van haver d'aprendre tècniques de supervivència. Ja hem vist, a més, que en tot el procés es van malmetre moltes famílies i les relacions entre elles.

A continuació, Bird parla de les qüestions que els pobles indígenes com a comunitat es plantegen actualment. el que és més important per a la majoria és la creació artística com a teràpia per a superar el dolor i la frustració, ja sigui creant art, escrivint, o parlant, en qualsevol cas, explicant històries. Segons Bird, aquestes activitats representen "anar cap a la resolució [dels conflictes] caminant a través dels moments més dolorosos de la seva història cap a l'alliberament" (Bird, a Ortiz, 1998: 46). Explicar aquestes històries i compartir-les, ha fet palès que totes les nacions índies han passat pel mateix procés de colonització i això fa la seva unió més forta, tot i venir de cultures i tradicions totalment diferents. Així, l'explicació de la història personal, per Bird, no és que tingui cap interès per ella mateixa, sinó que es considera un vehicle per tal de

destruir les imatges estereotipades de l'indi com a víctima en el procés de colonització; per tant, el que es pretén és fer marxa enrere en aquest procés, on cada història personal és una peça d'aquest camí de tornada, en el qual Bird i molts d'altres han vist les famílies desestructurades, han perdut les terres tribals, i fins i tot s'han sentit exclosos de la comunitat pel fet de no entendre ni parlar la seva pròpia llengua. Bird apunta que aquest sentiment d'exclusió va provocar en ella la passió pel llenguatge, però hi ha una altra idea també molt important: la creença en el llenguatge i el seu poder, que totes les nacions índies consideren molt gran, juntament amb el poder de la terra i la interdependència amb el paisatge que eren els vincles que cohesionaven la comunitat i que cal recuperar.

La reflexió final de l'assaig de Gloria Bird està centrada en la pregunta sobre què pot aportar la seva producció escrita a tot el procés de descolonització que s'ha encetat. Bird declara que escriu com a testimoni de la lluita esdevinguda entre el present i el passat, i aquesta lluita la pot exemplificar la seva pròpia situació familiar. Però també afirma que la seva escriptura serveix per a reconèixer la seva pròpia vulnerabilitat. Naturalment, hi ha un punt de vista personal molt marcat, precisament perquè escriu com a testimoni, per això la seva producció és susceptible a l'atac de les crítiques, tant des de l'interior (l'àmbit de la comunitat indígena) com des de l'exterior (la crítica des de fora de la seva comunitat). Bird reconeix que els crítics l'acusen d'essencialista; i de vegades, pel fet de no viure a la reserva, se li qüestiona la representativitat que hi pugui tenir. Es defensa de totes les acusacions dient que la seva motivació principal és "la creença que és tan sols a través d'una crítica dels meus propis orígens que el testimoniatge i la denúncia que ofereixo

es poden convertir en una experiència descolonitzadora” (Bird, a Ortiz, 1998: 47). Per ella el procés de descolonització passa inevitablement per examinar de forma crítica com s’ha construït la noció d’indi, i per qüestionar-se fins a quin punt les mateixes nacions índies han estat còmplices de la perpetuació dels estereotips i de la idea romàntica del poble indígena. Aquest ha de ser el primer pas per poder fer marxa enrere al procés de colonització que s’ha portat a terme sobre els pobles indígenes. Diu Bird: “Si no vigilem, acabarem per acceptar certes nocions sobre nosaltres mateixos: que estem en procés d’extinció o que som inferiors (als colonitzadors) en algun aspecte, condemnats, tràgics, i també presa del romanticisme dels *indis* dels quals algú altre s’ha apropiat per servir les seves pròpies necessitats” (Bird, a Ortiz, 1998: 48). Exemples clau de tot això són per una banda la idea del bon salvatge (*the Noble Savage*), per una altra el que Bird anomena “the Green Indian Syndrome” (Bird, a Ortiz, 1998: 48) que defineix com la idea de l’indi com a inventor de l’ecologisme, i finalment l’indi místic (*the white shamanist movement*). També comenta un èxit comercial del cinema americà, la versió cinematogràfica de la novel·la de James Fenimore Cooper *l’Últim dels mohicans*, una pel·lícula que provoca en tota persona de raça índia la mateixa resposta: *NO SÓC JO*. Aleshores, per Bird, tan sols queda una altra alternativa. “si veig aquesta representació tan distorsionada dels indígenes, la meua única alternativa és oferir una altra versió de mi mateixa, per contrarestar-la” (Bird, a Ortiz, 1998: 48).

El darrer paràgraf de la contribució de Bird a l’antologia està dedicat a fer un resum de les raons que l’empenyen a escriure i la finalitat que persegueix. Reitera que no considera la seva història personal rellevant per ella mateixa, és

important dins del context en què la presenta, conjuntament amb totes les altres històries individuals. Sembla suggerir de nou la idea segons la qual és en l'entramat de totes les històries personals on es troba el valor de cadascuna d'elles, i la història definitiva i important. Per tant, tenim de nou la idea de la teranyina que constitueix la base de la literatura escrita per autors indígenes americans. Bird també constata la necessitat que té de creure que la seva producció és útil, especialment per a les persones índies, per a les que escriu sobretot. I acaba citant una frase de l'obra d'Audre Lorde, *Transformation* que per Bird defineix i dóna la clau de la seva escriptura: "Si no ens definim nosaltres mateixos, ho faran els altres per les seves pròpies conveniències i en detriment nostre", Bird hi afegeix: "Hi estic d'acord, i per això escric" (Bird, a Ortiz, 1998: 48). Aquesta idea és clau per autors com per exemple Niranjana, que defensa la desconstrucció afirmativa del subjecte construït pel discurs colonial.

2.4 ESTHER G. BELIN

La següent contribució al volum editat per Ortiz la signa Esther G. Belin, diné navajo. Es tracta d'un assaig que es titula *In the Cycle of the Whirl*, i que Belin divideix en set seccions de dimensions irregulars. El que més crida l'atenció de tot l'assaig és el vocabulari que Belin usa, conspicuament relacionat amb la violència, molt agressiu i molt dur. El seu assaig té un to clarament combatiu, i sembla escrit fins i tot amb ràbia, posant per escrit tots els retrets i les frustracions interiors. També ens crida l'atenció la utilització de diversos gèneres literaris, barrejant prosa i poesia, i l'ús de fórmules i acrònims.

La primera part de l'assaig, molt reduïda, s'anomena *Re-Entry*. Hi ha dos temes principals: la figura de la mare i l'esperit del seu poble diné. Però hi ha també altres paraules clau, i no tan sols per Belin, sinó per tota persona indígena, que són *el procés* (el procés de colonització), i la idea de capgirar-lo, i, a més, la intenció de manipular la llengua anglesa, la de l'enemic, per tal d'aconseguir-ho.

És interessant com en només unes tretze línies Belin dona tanta informació sobre ella mateixa, les seves intencions, les seves raons per escriure, i la influència de l'esperit tradicional del seu poble. A tota la secció utilitza paraules pròpies del llenguatge bèl·lic i la violència, com *sacrifici, la llengua de l'enemic, manipular la llengua, la sang*. Aquest vocabulari, juntament amb l'estil peculiar de frases curtes i un ritme molt ràpid, li donen a aquesta secció un caràcter extremadament combatiu, que es manté al llarg de tot l'assaig.

La segona part s'anomena *First Light*, i comença parlant de l'emergència cap al quart món. Belin diu que en el moment de l'emergència les àvies ja existien, i explica les instruccions que va rebre dels seus avis, segons les quals les pregàries garanteixen la supervivència, i descriu la llengua navajo en la qual les rebia com semblant a un cant, amb tons nasals, baixos i alts. Les instruccions eren:

No matis les aranyes, perquè són les teves àvies. No matis els llangardaixos perquè són els teus avis (...) Parla amb els parents i aprèn dels seus costums. No els hi tinguis por (...) Quan matis un xai, totes les parts s'han de fer servir per menjar o per fer-ne catifes o roba.

Coneix el teu clan. Coneix la teva llengua perquè algun dia tan sols es reconeixeran els indis que coneguin la seva llengua (...) vigila a qui dones la mà quan els teus pares no són amb tu (...)

Lleva't d'hora al matí o el sol et matarà.

(Belin, a Ortiz, 1998: 52)

La paraula que primer ve a la memòria davant d'aquestes instruccions que Belin exposa, és *interdependència*, que han utilitzat Ortiz, Silko i Bird en aquest mateix volum. De manera anàloga als pueblo, que, segons Silko, res no malgastaven (Silko, a Ortiz, 1998: 3), tot el que dóna un xai que es mata és útil i s'ha d'utilitzar.

A la tercera secció, que es titula *Facts*, Belin explica la seva pròpia història, que va començar el 2 de juliol de 1968 a l'hospital indi de Gallup, a Nou Mèxic. Va passar la seva infantesa a Los Angeles; per tant, no és una indígena de reserva. Parla dels seus pares, de com van ser allunyats de la reserva i portats a l'internat, on l'objectiu bàsic era "l'aniquilació de les tendències salvatges característiques dels pobles indígenes" (Belin, a Ortiz, 1998: 53), i en una mena de remolí (*whirl*) de paraules que encaixa perfectament amb el títol de l'assaig explica els canvis que es van portar a terme, que inclouen tots els aspectes de l'individu: la llengua, l'alimentació, la identitat, els costums —"aprendre a fer servir la rentadora" (Belin, a Ortiz, 1998:53)— i sobretot el silenci, la servitud i la supervivència.

Amb el mateix estil de frases curtes i ràpides, explica una combinació de fets personals que van des del casament dels seus pares el 1963, els tres fills i la decisió de no ensenyar-los la llengua navajo, fins als dos o tres mesos a l'any que passava a la reserva, que defineix com "un lloc on el sol et torra la pell amb el color del desert després dels xàfecs de primavera" (Belin, a Ortiz, 1998: 54). Des de la mort de familiars, primer *shinálí* (els avis paterns), la malaltia i mort del seu pare, la mort de la besàvia, fins als naixements i la graduació de la universitat. També parla de dolor, silenci, la manca de diners, els somnis i desigs heretats del seu pare, i com es va sentir víctima de totes

aquestes circumstàncies. Continua esmentant els canvis, massa ràpids per l'estil de vida indígena, que provocaven una gran confusió en l'individu, i al final una decisió: tornar als estudis per tal de recuperar-se. Una bona part de la seva vida passa per davant del lector, talment com una pel·lícula, a través de l'ús d'aquest llenguatge tan visual, que permet identificar i interioritzar les imatges ràpidament.

El quart capítol, *Voice Inside*, explica la vida que portava quan anava a la reserva. Primer ens parla dels jocs, que no s'acabaven mai, i de les activitats relacionades amb animals, com ara muntar a cavall o ajudar el seu avi a pasturar els xais. Però parla també de l'amargor pel final d'aquests dies. A la reserva, Belin reconeix que sofria una transformació, que se li feia més evident quan tornava a Los Angeles. Aquesta transformació era deguda a que els únics límits que se li imposaven eren els de la pròpia natura, i culpa el seu altre món, el món urbà que xocava violentament amb el món caracteritzat pel respecte per la natura i l'interdependència a la reserva, de que, quan hi era, se l'hagués d'avisar sovint que respectés el paisatge. Aquests dos móns també xocaven al seu interior de forma brutal, amb el resultat d'una veu autoritària a dins que "l'escriu en navajo", sempre segons Belin. Però els canvis també han afectat la reserva i els seus avis, que a Belin li semblaven eters com la terra, però que no ho eren.

Seguidament parla dels oncles i les ties que encara viuen a Torreon, on hi fan d'educadors a escoles de primària. Aquesta feina implica tractar amb el BIA (*Bureau of Indian Affairs*), i ocupar-se de la paperassa i explica: "l'economia interna dels pobles dependents deshumanitza, reinventa els nadius com a béns mobles que han de ser dirigits, mostrats i investigats" (Belin, a

Ortiz, 1998: 55), i continua parlant dels seus oncles i ties: “com a supervivents de l'educació dels internats, d'un procés d'indoctrinació pura i transformació rígida, les seves veus romanen envasades”. I parla de les veus envasades a una ampolla, que parlen amb murmuris, i canten, i expliquen les velles històries, però són veus perdudes. Al 1993, Belin va tornar a la reserva, a treballar i a viure, ja com una dona adulta. La seva vida a la reserva no tenia res a veure amb la que hi havia viscut quan era una criatura. En primer lloc, la terra semblava immensa i màgica aleshores, mentre que, ara gran, veia la realitat de l'atur i les petites comunitats de llars agrupades en barris pobres. Tan sols el paisatge de l'entorn, els *arroyos*, i les *mesas* no havien canviat, i per això atorga al paisatge la qualitat de posar ordre al caos. Belin continua definint la reserva com una altra nació, un espai on el llenguatge i els elements configuren “un espai específic que és impossible de traduir” (Belin, a Ortiz, 1998: 35-36).

La paraula *traduir* és molt important en aquest context, perquè indica que el que estan fent els escriptors indígenes, en concret, és traslladar a una altra llengua tot el que la seva pròpia llengua i cultura ancestrals els hi suggereixen, i si bé no hi ha text d'origen pròpiament dit, hi ha una idea d'origen que pren forma en una altra llengua. Però Belin reconeix que la seva llengua habitual és l'anglès i la seva educació és principalment occidental, i totes dues (llengua i educació) es combinen per anular el poc navajo —“navajo vocabulary” (Belin, a Ortiz, 1998:56)— que domina i que no arriba a configurar un llenguatge perquè el constitueixen tan sols unes quantes paraules. També li sembla un exemple del que ella qualifica com “la nostra nació competeix amb ella mateixa” (Belin, a Ortiz, 1998: 57) el fet que la major part dels seus alumnes coneguessin Michael

Jordan i Shaquille O'Neal, i sabessin quants diners guanyaven, però no fossin capaços de dir qui era el president del govern navajo.

A continuació exposa la seva metodologia de treball, la qual va iniciar posant els seus alumnes en contacte amb escriptors (majoritàriament escriptores) i antologies que enumera amb detall, i en les que destaca Gloria Anzaldúa, que a més hi aporta el seu pensament postcolonial, juntament amb Trinh T. Minh-ha. Belin defineix aquest pensament com a “clau per a traduir l'experiència del Tercer Món, aquests escriptors connecten els diferents aspectes de la colonització, oferint-nos descripcions molt vívides de supervivència sota el govern colonial” (Belin, a Ortiz, 1998: 56). Finalment, diu que li sap greu tenir la certesa de que no podrà veure els resultats del que va intentar ensenyar als seus alumnes perquè la seva plaça docent no era fixa.

En la seva història familiar, el que ens comenta és que tots els membres han anat per camins diferents, i posa exemples de graduats universitaris, vides acabades per culpa de l'alcohol, altres vides que continuen submergides en alcohol, que per Belin alimenta les ferides de la “batalla genocida” (Belin, a Ortiz, 1998: 57) que ha durat tants segles. I encara més sobre colonialisme: “en un estat de confusió colonial, la reserva em crida per reciclar, i purificar-me” (Belin, a Ortiz, 1998: 57).

Belin també apunta una petita descripció física d'ella mateixa, en la que admet tenir els trets més característics de la seva raça, i es reconeix en les fotografies d'Edward Curtis, el fotògraf *oficial* dels pobles indígenes. Afirmar que la seva mare és determinant en la seva història, perquè el seu clan és matrilineal, la qual cosa enllaça amb la primera secció de l'assaig que comença amb les paraules “La meva mare és la meva història” (Belin, a Ortiz, 1998: 51).

Seguidament, repassa els records familiars, especialment sobre el seu avi, que tenia catorze o quinze gossos i per menjar els hi donava les patates instantànies que subministrava el govern. A més, pasturava xais i tenia un cavall amb un ull blau i l'altre marró. Però el que Belin descriu amb més afecte és el moment en què li explicava històries sobre màgia i ho feia amb una veu especial, semblant a la que feia servir quan cantava les cançons tradicionals navajo. També parla de la seva àvia (*shinálí*), que criava gallines i conills. Recorda especialment el celler, on la seva àvia guardava aliments i llaunes, que era fosc i humit i li feia por baixar-hi quan era una criatura. Finalment descriu la seva àvia d'aquesta curiosa manera: "Ruthie Slick era el nom de l'àvia. Era una dona menuda. A cada visita ens adornava a la meva germana i a mi amb joies. Es posava massa sal al menjar" (Belin, a Ortiz, 1998: 58).

Després dels avis paterns, explica la seva relació amb els avis materns: *shicheii*, l'avi, i *shimásání*, l'àvia. Sobretot explica com li agrada encara ara seure a la part del darrera de la casa del seu avi i escoltar les veus de la terra i de la llengua navajo a la ràdio. És en aquesta casa on moltes vegades Belin mira les fotografies que els avis tenien dels néts, penjades a la paret, formant una espècie de collage, on n'hi ha una que li va recordar que quan tenia deu anys havia començat a teixir una catifa amb la seva àvia, que mai no va veure acabada. Els records del seu avi es remunten als temps en què les terres navajo s'estenien fins Albuquerque, on ell anava a bescanviar articles amb els espanyols i amb altres indígenes dels pobles del voltant; és per aquest motiu que el seu avi parla tres llengües, segons Belin: navajo, espanyol i anglès. Finalment ens explica que els seus avis s'estan acabant lentament, de manera que els enregistra en vídeo. Explica que el seu projecte és documentar la vida

del seu avi, que ha vist grans canvis de tota mena, entre ells modificacions a les fronteres de les terres tribals, i ha sobreviscut els internats, el servei militar als Estats Units, i canvis als governs tribal i del país. Malgrat tot, continua pasturant els seus xais, encara que hagi disminuït molt el ramat, i és molt actiu en la comunitat i en la família.

Seguidament, Belin parla de l'educació que reben els indis pujats a la ciutat que ella anomena *URIs (Urban Raised Indians)*. El seu to indica que no haver crescut a la reserva no representa cap avantatge, el que produeix és una mena de barreja entre l'educació urbana i la tradicional, que comporta alguns perills, com ara la creença en certs estereotips els quals enumera: creure que tothom prenia aliments indígenes típics dels navajo, que tots els indis eren navajo, i que tothom era indi al 100%. En aquesta educació no hi havia lloc per a altres nacions indígenes ni pels mestissos. I acaba amb unes paraules molt dures sobre aquesta educació rebuda: "No sabia que ser urbana podia representar una mancança tan gran. Un títol de la UC Berkeley no canviarà mai el fet que no entenc el meu avi quan demana més cafè" (Belin, a Ortiz, 1998: 59). Aparentment, li resulta molt difícil d'acceptar que no l'hagin educat en la tradició de la seva nació navajo, i continua parlant com si la veritable educació útil, la que l'empeny endavant és la que va rebre a la reserva durant la seva infantesa. També és curiosa la seva obsessió per la llengua navajo, que no coneix, però que omple tots els pensaments i tots els actes de la seva vida, si més no, en parla en tots els contextos i, a més, afirma que tot i no parlar-la sempre és present en el seu pensament.

La cinquena secció de l'assaig, que tracta bàsicament del procés d'escriure i el seu rol com a escriptora, s'anomena *First Bite*. Comença

explicant com a la cerimònia de graduació a Berkeley, a la primavera del 1991, va ser escollida per representar els seus companys fent el discurs de graduació. Afirmava haver-se adonat que era un regal i que va decidir explicar la seva història. De seguida explica els inicis de la seva activitat com a escriptora, on explica que no veia paraules, sinó cares. I eren les cares familiars de la seva àvia, la seva mare, la seva pròpia i especialment la del seu pare, que ja ens havia dit que havia mort al final del seu primer any a Berkeley. Va començar a escriure sobre ell. Però abans explica haver-se passat un any treballant de secretària, i que simplement feia diners i se'ls gastava sense fixar-se cap objectiu. Després d'un any va sentir la necessitat de tornar a la universitat, aleshores va reprendre la seva carrera al Departament d'Estudis Ètnics. Va treballar en la creació d'imatges, i comenta que va produir un parell de vídeos i que va participar en la fundació d'un col·lectiu de dones que es dediquen a la indústria de les imatges (tant pel·lícules com vídeo). Un dels seus projectes de futur és portar la seva història a la pantalla.

Tornem als inicis a Berkeley: Belin els compara amb l'experiència dels seus pares als internats, especialment per la soledat i l'allunyament de la comunitat, i pel desconeixement que demostraven els seus companys i companyes de la realitat indígena, que sempre la feia topar amb el retret segons el qual tenia més facilitats que els altres perquè rebia subvencions del govern. També explica que no hi havia cap servei d'acollida i orientació pels estudiants indígenes, però sí que hi era pels chicanos, negres i asiàtics. El resultat de tot això fou, segons Belin, el naixement del seu activisme. En un lloc on no es tenien en compte els estudiants de les nacions indígenes per a res, tan sols hi havia una sortida, l'activisme per tal de resoldre el problema. ¿I en

què consistia aquest activisme? Primer de tot en denunciar aquells que s'identificaven com a *American Indian* als formularis de matrícula sense pertànyer a cap de les nacions índies. Entre aquests Belin destaca dos tipus de persones: els que omplien la casella per error, perquè venien del sud-est asiàtic i creien que aquesta era la seva opció correcta, i d'altres que l'omplien per veure si es podien beneficiar d'alguna beca, perquè creien que els estudiants indígenes obtenien fàcilment ajuts del govern federal. La segona acció que calia emprendre era parlar, explicar els seus passats, els seus presents i els seus plans de futur. Cada estudiant té el dret i el deure d'explicar o (re)explicar la seva història. Crec que en aquest moment Belin defineix la història de les nacions índies amb tanta passió, que aflora tota la ràbia que empeny la seva lluita endavant.

Explicar o (re)explicar la nostra història no és agradable. I no és breu. No va començar amb el moviment a favor dels drets civils. No és tan senzill com la paraula *genocidi*. És la veu de cada col·lectiu. És mestís, creuat, de pura raça, urbà, de la reserva, traslladat, avortat, sense drets, afiliat tribalment, reconegut federalment, no reconegut federalment, alcohòlic, apallissat, contaminat per urani.

Cada vegada que em demanaven que parlés, no sabia per on començar. Sempre plorava despertant velles ferides gairebé en una pregària per als que havien estat sacrificats. Qüestionava la meua validesa en aquella institució educativa superior.

Estava aprenent armes necessàries per a la batalla? (Belin, a Ortiz, 1998: 62)

Belin continua amb el seu estil reivindicatiu, fins i tot el podríem qualificar de bel·ligerant. El vocabulari emprat per Belin és violent: sembla que la paraula *genocidi*, que ja és prou explícita, quan es complementa amb totes les altres, que plantegen qüestions sobre el percentatge de sang índia, els trasllats forçosos, la pèrdua dels drets i la identitat, i l'efecte de l'alcoholisme, encara sembla més terrible.

També tracta de la injustícia en dos camps: en l'educació, especialment l'accés als estudis superiors, i en els seus. Reconeix que ha estat més

privilegiada que la majoria d'indígenes perquè ha tingut l'oportunitat d'estudiar i parlar, i per Belin aquest fet l'autoritza a parlar en representació d'altres que han estat menys afortunats. Però tan sols es va decidir a parlar quan la seva veu, que Belin defineix com la seva "arma", va estar "a punt per la batalla" (Belin, a Ortiz, 1998: 63). De nou se serveix d'un vocabulari particular i un to que ha utilitzat durant tot l'assaig, on la violència i l'esperit de lluita hi són presents en tot moment. Recorda l'instant abans de fer el seu discurs de graduació, recorda especialment el pànic, el fet de pensar com s'havia deixat convèncer per parlar, i si podria dir tot el que s'havia preparat. Reconeix també que la filosofia del poble diné navajo és més radical que l'occidental, i les condicions a la seva època d'estudiant sempre havien estat difícils, especialment a l'hora de buscar objectius comuns a ella i als seus companys per als seus cursos. Però de retorn a casa seva s'adonava de la seva situació privilegiada quan veia la seva mare que havia de tenir dues feines mentre ella podia "llegir literatura" (Belin, a Ortiz, 1998: 64).

El discurs de graduació, va començar-lo en navajo, presentant els seus clans, però va continuar en anglès, perquè segons Belin reconeix, la seva habilitat lingüística és en "una llengua estrangera, l'anglès" (Belin, a Ortiz, 1998: 64) i afirma que el fet de reconèixer que utilitza la llengua de l'opressor és la manifestació del canvi. I precisa que graduar-se en aquestes condicions és, pels estudiants indígenes, graduar-se en un estat de guerra, per lluitar contra la influència del pensament dominant, colonitzador, per alliberar la seva vida quotidiana d'aquesta pressió que produeix l'estat colonial.

La cinquena secció s'acaba criticant l'actitud de la institució universitària de la qual s'ha graduat, tot precisant que la universitat està "complaguda" de

tenir estudiants pertanyents a una minoria, mentre romanguin en minoria, o sia, “silenciats” (Belin, a Ortiz, 1998: 64). Però el moviment que exigia la recuperació de la cultura indígena i el seu reconeixement ja havia començat, segons Belin, i la universitat esperava que quedés aviat en no-res, arxivat. Amb tot, els estudiants indígenes, junts i reforçats a través de les seves pròpies històries, es van graduar i van obtenir el dret a parlar.

El sisè apartat és *From the Stench of My Belly*, i està escrit en forma de poesia. Belin ho raona pel fet que hi ha experiències que són difícils de reconstruir i (re)explicar a través de la prosa, aleshores és quan “l’enigmàtica i sinuosa veu de la poesia” serà l’adequada (Belin, a Ortiz, 1998: 65). L’estil del poema és peculiar: no fa servir puntuació, ni majúscules per a la primera persona, ni pels noms propis de ciutats, d’estats, o països. Al poema parla de nou de la història personal i de la seva família, però també hi figuren les relacions amb l’àmbit general dels Estats Units, i els estereotips que pesen sobre els pobles indígenes i que cal eliminar. Aquests estereotips són un exemple més de la definició que ha fet el poble colonitzador, i que no s’ajusta a la realitat del subjecte colonitzat en absolut.

Comença adreçant el poema a aquells que comparteixen la seva mateixa història. Aleshores diu: “els altres van adonar-se que era diferent abans que jo m’adonés que era diferent” (Belin, a Ortiz, 1998: 65). I les idees es van combinant entre elles i teixeixen una trama on queden ben clares les consignes per a viure segons la tradició del seu poble diné, i per a la supervivència en “aquest lloc anomenat els *estats units* (Belin, a Ortiz: 1998: 66) i explica en què s’ha convertit aquest lloc, en un lloc “de drogues, analfabetisme i confusió” (Belin, a Ortiz, 1998: 67). Culpa el progrés d’anar

empenyent la seva mare, que viu a l'àrea de Los Angeles, cada cop més enfora de la ciutat. Continua parlant dels estereotips, acusant els llibres d'història i la televisió de difondre idees falses estereotipades sobre els pobles indígenes.

Estic segura que quan eres jove
els teus llibres d'història t'ho van ensenyar tot sobre els indis
estic segura que quan eres jove
vas veure indis a la tele
EM VAS VEURE A LA TELE
princesa índia
seriosa *squaw*
guerrer sanguinari
cabdill estoic
borratxo ingrati
(Belin, a Ortiz, 1998: 67-68)

Parla també de les relacions, que haurien de ser més justes, entre estudiants de les dues races (la colonitzadora i la colonitzada), insisteix que tant els uns com els altres tenen la sang de color vermell i ningú no sap explicar per què. Explica les activitats habituals dels caps de setmana dels homes de la comunitat, que típicament consisteixen en anar als bars i cridar i jugar a bitlles; i parla del seu pare, de qui diu que era un heroi dels que no surten als llibres, i va explicant-ne la història: data de naixement, cap el 1938, de qui era fill, que també jugava a bitlles, que conduïa un camió, i de totes les injustícies que va haver de suportar i sobreviure. I arriba a la conclusió que era un heroi que va reeixir en la supervivència "en un país que alguns anomenen els *estats units* / en un país on la memòria et talla el coll / ell va guanyar" (Belin, a Ortiz, 1998: 70). Acaba aquesta sisena secció i el poema dient que aquesta mateixa és la seva història, una història d'estereotips inventats pel colonitzador que Niranjana anomena *subjectivització*. També és la història d'un individu que està traumatitzat psíquicament, i que intenta recuperar-se en contacte amb la terra.

La darrera secció es titula *Homeward*. Belin explica que a la tardor del 1992 va afiliar-se a una institució de Santa Fe, Nou Mèxic, anomenada IAIA (Institute of American Indian Arts) on ha trobat, segons ella, un lloc segur per tal de “recuperar, destapar, descobrir” (*recover, uncover, discover*) (Belin, a Ortiz, 1998: 71). Dins de la comunitat ha portat a terme projectes educatius per a escriptors novells, també ha mantingut contactes amb escriptors consagrats, i ha ensenyat i après al mateix temps. Aquest aprenentatge i ensenyament és el que Belin anomena *the cycle of the whirl*, juntament amb la producció alimentada per les riques històries que constitueixen per ella una relíquia familiar. Aquest viatge cap el coneixement també implica creixement per Belin, i explicar històries (*storytelling*) i tenir cura de les veus noves a l’IAIA representa la recuperació de la cultura que ha de “silenciar les llengües dels opressors” (*oppressors’ tongues*) (Belin, a Ortiz, 1998: 71). Belin reconeix que escriu des del trauma, i espera que algú sentirà o potser fins i tot escoltarà amb interès el que tenen a dir les veus indígenes. Aleshores promet que “la seva ira es transformarà” (Belin, a Ortiz, 1998: 71).

Al final de l’assaig explica quin és l’origen de la seva producció com a escriptora, que situa en el seu viatge interior “cap a casa” (aquest és el títol de la darrera secció). També diu que està formada per paisatges de records, de lluita, fragments de converses i les pregàries de la seva mare al matí i en els moments difícils. Cal recordar que el tret principal de l’obra de Belin és el vocabulari que utilitza, compost per paraules sovint manllevades de l’àmbit militar (“lluita”, “sang”, “vèncer”), la qual cosa reforça aquesta idea de lluita que ella mateixa reconeix que la impulsa com a escriptora.

2.5 ROBERTA J. HILL

La quarta contribució a l'antologia de Simon Ortiz és de Roberta J. Hill, oneida. Es tracta d'un assaig força més reduït que els anteriors, i que tal com feia Belin al seu, combina prosa i poesia. El títol és *Immersed in Words* i comença explicant com la música, els sons i la natura condicionen el nostre ésser i el nostre coneixement. També associa la vida i l'escriptura al context musical. Així, la lluita que porten a terme els pobles indígenes està immersa en paraules, per Hill. Un exemple de la lluita centrada en les paraules es troba en la consideració del llac Michigan com un mar per part de les nacions índies, i com un llac per part dels colonitzadors. Això demostraria que el rerafons del conflicte rau en el fet de canviar els noms (*renaming*), procés clarament colonitzador i que afecta tots els aspectes de la vida quotidiana dels pobles indígenes. També s'hi troba inclòs el poder que té el llenguatge, i la lluita entre les dues denominacions, que afirma que "sonen en el meu cor quan veig aquesta terra i aquest cel" (Hill, a Ortiz, 1998: 73). A continuació Hill explica que el llenguatge, tot i ser poderós, és limitat i reconeix una lluita entre el que podem explicar i el que realment existeix, que fa que topem una i altra vegada amb aquestes limitacions. ¿Quina és l'explicació? Que "les cançons i les històries viuen a la terra" (Hill, a Ortiz, 1998: 73). Hill declara que se sent afortunada per un seguit de fets que han marcat la seva vida, especialment el d'haver passat la infantesa dins d'una família i una comunitat unides. També agraeix haver tingut l'oportunitat de viure i experimentar els canvis dels anys seixanta i setanta, i haver pogut aprendre dels seus professors i amics.

Segons Hill, el que defensen moltes veus indígenes és el retorn a la cura de les relacions entre “les forces de la vida” (Hill, a Ortiz, 1998: 74) que ha interromput la revolució industrial. Sembla que el fet de recuperar l'estil de vida de l'antic poble oneida podria millorar l'harmonia de la terra. ¿Quins són els punts principals d'aquestes tradicions? Primer de tot, i més important, hi ha l'agraïment per “la terra i l'aigua, l'herba i els arbres, els animals i els ocells, l'aire i els núvols, el sol i la lluna i les estrelles” (Hill, a Ortiz, 1998: 74) i aquesta gratitud és el motor de la vida en harmonia amb l'univers. A tot aquest plantejament li segueix la història personal, de la qual comença explicant el seu sentiment de pertinença a un lloc, unes arrels, a la comunitat oneida de Wisconsin. Parla dels problemes personals que li va portar acceptar una feina lluny d'on havia viscut fins aleshores (St. Paul, Minnesota) i lluny també de la feina del seu marit. Aquest allunyament va acabar en el divorci. Però en parla d'una forma molt serena, i afirma que la terra ens uneix tant si som lluny com a prop. És en aquest punt que Hill comença a descriure el que l'envolta en el moment d'escriure l'article, però sempre hi té un pes molt important la natura: “Quan estic preocupada, caminar sota els pins m'aclareix la ment i em connecta no tan sols amb el meu passat i el meu futur personal sinó també amb els avantpassats i amb les criatures que han de venir (Hill, a Ortiz, 1998: 75). El que Hill assenyala amb aquestes paraules és la interrelació entre el passat, el present i el futur, que estan interconnectats a través de la terra. Hill declara sorprendre's cada vegada que passa per les zones residencials de Madison i St. Paul, per la riquesa que mostren. I pregunta: “¿d'on surt tanta riquesa?”, “¿saben aquestes persones quants pobres hi ha al món?” Arriba a dir que fins i tot els agricultors que viuen just al límit d'aquestes zones

residencials saben que acabaran venent les seves terres a d'altres persones tant o més riques que continuaran urbanitzant la zona i cobrint amb edificacions la terra de conreu.

És curiós que introdueixi l'explicació sobre la història dels pobles indígenes de la zona parlant dels que hi viuen ara com a "nòmades urbans" (Hill, a Ortiz, 1998: 76). És clarament una manera de capgirar el punt de vista del colonitzador sobre les nacions índies, qualifica d'aquesta manera de nòmades i estrangers (explica que la terra que han ocupat no és *Little Norway* ni *New Tyrol*) els colonitzadors que van arribar per ocupar el lloc de les nacions índies que habitaven la zona: dakota, kickapoo, mesquakie i hochungra, que eren els habitants originals de la zona, i que encara avui hi continuen vivint (Hill, a Ortiz, 1998: 76)⁴.

Aleshores parla del president Andrew Jackson, que va ostentar el càrrec entre 1829 i 1837, i que va ser molt perjudicial per als indígenes, i explica com va perseguir els sauk i kickapoo dirigits per Black Hawk. Ens narra com van poder eludir l'exèrcit durant dos mesos, després d'una primera topada, finalment el juliol de 1832 van lluitar contra les forces del coronel Dodge. Eren cinc-cents guerrers amb les seves dones i els seus fills, que van morir o van ser fets presoners mentre fugien. Black Hawk i els seus van intentar rendir-se a prop del riu Mississipi, però l'exèrcit va obrir foc des del riu i la majoria de guerrers van morir. També van assassinar criatures i infants, la qual cosa, tal i com explica Hill, semblava indicar un futur molt fosc per a les nacions indígenes. Finalment, per por de represàlies, alguns dels seus antics aliats havien traït Black Hawk, que va ser capturat. Amb l'anomenada *Guerra de*

Black Hawk es van perdre més de tres milions d'hectàrees de terra, que van passar a ser territori miner. Però, segons Hill, el conflicte sobre les terres i l'activitat minera continua ben viu avui dia.

¿Quin és el paper que hi juga el govern dels Estats Units, en la situació dels pobles indígenes? Per començar, el govern defineix i controla el poble indígena. El colonitzador és qui crea el subjecte colonitzat, el moldeja a la seva manera i el redefineix. El subjecte creat s'ha convertit en el que Hill defineix com a "artefacte turístic fet pels americans" (Hill, a Ortiz, 1998: 77). Però Hill també reconeix que hi ha un moviment de resistència, que consisteix a "afegir una esmena a la llei" (Hill, a Ortiz, 1998: 77) que planteja un repte a totes les definicions, i negacions dels drets sobirans del colonitzador envers els pobles indígenes. Per tant, el procés està en condicions d'esmenar-se, de fer marxa enrere; i Hill sembla indicar que la descolonització consisteix en redefinir-se i lluitar pels propis drets.

A continuació ens explica que s'ha reconegut oficialment que hi ha tribus "històriques" que poden reclamar els seus drets, i d'altres tribus "no històriques" que no poden. El més curiós és que la definició de tribus "històriques" proposada per alguns legalistes és totalment absurda: tribus històriques serien aquelles que s'han quedat a les seves terres i parlen la seva llengua tradicional. Aquesta definició és indignant i injusta, perquè tal com diu Hill hi ha hagut "cinc-cents anys de genocidi i etnocidi" (Hill, a Ortiz, 1998: 77), cosa que ha comportat la reubicació de moltes nacions índies en terres que no eren les seves tradicionals, a més, la campanya dels internats va fer desaparèixer gairebé per complet moltes llengües ancestrals. Hill ens parla de la identitat

⁴ Aquesta apropiació del qualificatiu de nòmades, que sovint el colonitzador ha aplicat al subjecte colonitzat per tal de definir l'invasor, és un exemple del que Hatim i Mason anomenen *hijacking*

dels pobles indígenes que ha estat representada exclusivament per les imatges formulades per l'invasor.

¿Quin és el resultat de tot això? Per Hill, aquest procés d'assimilació i aculturació ha creat un complex d'inferioritat tan greu, que en alguns moments ha fet dubtar els pobles indígenes, no tan sols del seu valor personal, sinó també del valor de les tradicions i de la cultura ancestral. Aquesta repressió institucionalitzada fa que molts indígenes pateixin una malaltia mental anomenada estrès post-traumàtic (Hill, a Ortiz, 1998: 78). Hill explica com es busca la seguretat dins de les famílies, els clans i les comunitats; però sempre hi ha la por d'alçar la veu per tal d'explicar els sentiments, per la por a aquest procés de colonització que sovint encara és present i molt viu. Aquesta idea li serveix a Hill per a introduir la seva explicació de com es produeix la continuació i evolució de les cultures: explica que cada generació viu i s'adapta a les condicions de la seva època, i aquest coneixement que va adquirint, juntament amb les creences antigues i les noves, es passa a les generacions posteriors. La colonització ha atacat directament aquesta línia i ha provocat una interrupció, ha provocat fins i tot la pèrdua d'una o dues generacions. Ara cal recompondre-ho tot de nou, i recuperar el que s'ha perdut, per difícil que sigui. Una forma de fer-ho és mitjançant l'art i la creació, la literatura, la música, les quals nodreixen la cultura i recuperen una expressió de la terra que és tradicional a totes les cultures indígenes. Aquest és el rol i el poder de l'art per Hill. Seguidament, cita una anciana menominee que una li va dir que “fer-se gran i no transmetre el que has après és un error greu, d'aquells que el Creador no perdona fàcilment” (Hill, a Ortiz, 1998: 78). Aquesta seria la conclusió d'aquesta part de l'assaig, que cal recuperar la línia que s'ha interromput, que

discourse (Hatim i Mason, 1997: 58)

cal tornar a la cultura antiga, que anava acumulant coneixements i els anava comunicant a les generacions posteriors. Aquesta és l'única manera de sobreviure i avançar.

A continuació, Hill parla de la seva família. El seu pare Charles Hill va ser segon tinent durant la Segona Guerra Mundial, va tornar i es va casar amb Eleanor Smith. Va estudiar música i matemàtiques gràcies als fons militars (*G.I. bill*) a la universitat de Wisconsin. Aleshores va néixer ella. Vivien a una cabana en un suburbi als afores de Wisconsin, fins que el seu pare va acabar els estudis i van intentar tornar a la Reserva Oneida, però no hi havia feina, aleshores van anar a Green Bay “a deu milles de distància en cotxe, però a anys llum del cor” (Hill, a Ortiz, 1998: 79). Van trobar feina tots dos, els seus pares: el seu pare com a professor al Reformatori Estatal de Wisconsin i la seva mare com a infermera de malalts terminals. Però la discriminació va fer d'aquells anys una època molt difícil. Un exemple el trobem en la feina, quan el seu pare no era acceptat com a professor en cap institut pel fet de ser indi, tot i ser llicenciat; un altre exemple és que van intentar comprar una casa, però el venedor va preferir compradors “de pell més clara” (Hill, a Ortiz, 1998: 79).

Tot i viure apartats de la Reserva Oneida, no van oblidar les seves obligacions amb la comunitat: el seu pare va servir al consell tribal durant els difícils anys cinquanta, en què tant els oneida com els menominee lluitaven contra la desaparició total del seu poble. Un tret important a la seva família era l'amor pel llenguatge i les històries, tant per part del pare com de la mare. La mare de Hill, choctaw, procedent de Louisiana, va conèixer el seu pare gràcies a la guerra, però va morir quan Hill tenia nou anys i el record que en té ella és que durant el primer any posterior a la seva mort el seu esperit era present en

tota la casa. En particular, esmenta el moviment de les cortines amb un vent que no venia d'enlloc, i per damunt de tot la soledat i haver d'aprendre als nou anys que la vida pot canviar en un moment. A partir de la mort de la seva mare, el seu pare va pujar les seves dues germanes i ella, fent feines de professor de matemàtiques, tot i que també era músic —tocava diversos instruments— i artista.

Pel que fa els seus avis, Charles Abraham Hill, l'avi, també havia estat músic. Havia tocat amb la Banda Nacional Oneida. El 1892 va marxar d'Oneida cap a l'Internat Carlisle, a Pensilvània, i va treballar en granges des de 1883 fins a 1905, a canvi de sous miserables. Va tornar a la reserva amb una passió pel beisbol i la música moderna, i casat amb una dona de fora de la reserva: la Dra. L. Rosa Minoka, mohawk, que havia estat adoptada i educada per una família de quàquers. Treballava com a metgessa a Filadèlfia quan va conèixer el seu marit, i es van casar. Hill la defineix com una dona a qui li encantava la literatura i la poesia, i que va deixar per herència familiar aquesta màxima: “No deixis que l'escola interfereixi en la teva educació” (Hill, a Ortiz, 1998: 80). No deixa de ser curiós que aquestes paraules vinguin d'una dona que va rebre una educació superior, però també es pot col·locar en el context d'un individu que acceptava la combinació de les dues cultures (colonitzadora i colonitzada) i sabia com assumir-les. Seguidament parla de com les vides dels avantpassats són ben presents a les de les generacions actuals, i parla de la definició d'*Indian Blood*, que és un altre tret bàsic del procés colonitzador. Posa el seu propi exemple: segons l'estat nord-americà, se li reconeix la pertinença a la nació oneida de Wisconsin, però també pot triar viure entre els mohawk i els choctaw. Però per culpa del procés de colonització que ha devastat famílies i

clans, no pot trobar les seves arrels familiars. Altres exemples són els fills nascuts de parelles mixtes o intertribals, que ni poden reclamar el que saben que són per culpa d'una política que els fa triar entre una cosa o una altra. La imatge amb què ho explica és de la seva germana Rose Hill: "Se'ns obliga a definir-nos en una freqüència en comptes de tots els acords i harmonies de què estem fets" (Hill, a Ortiz, 1998: 81).

I arribem al punt comú a pràcticament tots els autors indígenes nord-americans que col·laboren en aquest volum, on explica les seves raons per escriure. Sembla que la raó fonamental per Hill és la ràbia, o al menys així és com ella ho explica: "L'impuls per la meva escriptura va ser la necessitat de canalitzar la meva ira" (Hill, a Ortiz, 1998: 81). Però a més dóna motius concrets per a aquesta ira: l'ús de les terres tribals com a abocadors de residus tòxics o radioactius, com per exemple les de la Reserva apatxe mescalero; les lleis de mineria que protegeixen tan sols els que les exploten i els hi permeten contaminar-ho tot impunement, la manca d'una veritable llibertat religiosa per als pobles indígenes d'Amèrica; les despeses militars que representen el 51% dels recursos nacionals, quan, en canvi, es destina tan sols un 2% en recursos per a l'educació. Però una part important d'aquesta ràbia que empeny Hill a escriure ve dels problemes socials, que reconeix que en molts casos afecten tant la població indígena com la no indígena: les malalties psíquiques, l'abús de drogues, els abusos sexuals, etc. Tot això la porta irremeiablement a escriure, i d'aquesta manera converteix en denúncia tot allò que afirma que li malmetria la vida si s'ho guardés. És curiosa l'opinió que té de la que ella mateixa anomena *cultura dominant* que "està caient a trossos per culpa de l'ambició individual" (Hill, a Ortiz, 1998: 82). Tal com Ortiz ens explicava a la introducció, Hill afirma

que mai no va decidir ser escriptora i poeta. L'única cosa que des de sempre ha sabut és que li agraden molt els llibres, i tota mena de literatura. Va començar llegint mitologia (recordem que per a la majoria d'autors indígenes la mitologia és a l'origen de la literatura) i va acabar escrivint. Durant un temps l'alcoholisme va fer que tot el seu món i la seva obra trontollessin i anessin decaient, fins que "una força va xocar contra l'eix de la terra" (Hill, a Ortiz, 1998: 82) i tot es va capgirar.

Pel que fa a la seva educació, va assistir a una escola parroquial catòlica on va rebre una educació no gens menyspreable, on es destacava especialment en lectura i escriptura. Parla d'algunes monges que eren bones educadores, però també parla del racisme, que feia que els seus companys l'amenessin i la perseguissin perquè ella era "l'altra" (Hill, a Ortiz, 1998: 82): a més de llegir i escriure, va aprendre a córrer molt de pressa, especialment perquè els estudiants més grans la perseguien. Quan va arribar a l'institut ja coneixia els codis que havia creat el racisme, perquè mai no va sentir-se acceptada. En aquell context, només tenia un motiu d'orgull: treure bones notes a l'escola.

Continua parlant de colonització, i dels historiadors que afavoreixen i justifiquen els colonitzadors que han creat una història i uns valors per als pobles indígenes americans. Tot això ha portat a imposar una perspectiva dels pobles indígenes i les seves cultures com a curiositats, objectes de burla, o obstacles per a l'expansió geogràfica i econòmica. Hill reconeix que des del començament escrivia "poemes i històries per nosaltres mateixos sobre nosaltres mateixos" (Hill, a Ortiz, 1998: 83), indicant clarament que la seva escriptura està dirigida primordialment a la seva pròpia gent. Les seves raons

per estudiar eren, en un principi, que el seu pare volia que fos metgessa com la seva àvia, però després, sobretot, especialment perquè li agradaven els jocs de paraules i les llengües. La seva metodologia a l'hora d'escriure no és pas corrent, perquè afirma que les paraules tenen un poder extraordinari. Diu: "escriure no és sempre una opció conscient, perquè de vegades les paraules et trien i no hi ha cap altra manera de tractar un sentiment que parlant-ne, escriure'l o cantar sobre ell" (Hill, a Ortiz, 1998: 83). De tota manera creu fermament que una part molt important de la seva vida és buscar les paraules adequades, les que relacionen els sentiments i la intuïció.

Seguidament, Hill ens explica una història, que separa de la resta del text, sobre una noia índia que estava enamorada d'un noi anomenat *English*, que havia conegut al cinquè curs, i l'estimava i se n'ocupava. La relació va passar per diferents etapes. Primer, els pares d'ella s'oposaven a aquesta relació, però els nois que ells preferien per ella eren molt lluny i hi havia dificultats per trobar-ne, ni que fos un. Els dos joves van aprendre l'un de l'altre: ell li va ensenyar coses concretes, objectes, accions, conquestes; i ella els somnis i les relacions familiars a la comunitat, que el noi era incapaç de definir. Més endavant la relació va canviar. Tot i que la noia es trobava a gust amb el seu noi, cada vegada més sovint es sorprenia desitjant una *transformació*. Cada vegada que intentava que el noi parlés de sentiments, o de relacions, o de l'energia que ho mou tot, el noi es posava tens i difícil de manejar, i la noia s'adonava que aquell noi sempre acabava parlant d'objectes materials i que hi continuava havent molts nois a l'exili, sense que ella sabés per què. Al final, després d'haver passat un temps amb ell, va acabar trobant-lo desagradable, perquè era massa arrogant, i les seves descripcions massa lineals, i sempre

mantenia els altres al marge. La noia va decidir intentar fer que els altres tornessin aviat, i encara avui està buscant noves formes de parlar de les relacions, i ell encara no ho sap. És realment impressionant, aquesta al·legoria de com una escriptora indígena es planteja l'ús de la llengua anglesa i de totes les altres llengües. Primer, posa especial èmfasi en la idea que la majoria de conceptes importants no es poden explicar adequadament si es fa servir l'anglès, sobretot per les seves limitacions, que Hill considera resultat de ser massa materialista i anar associada a una concepció lineal de la història. Sense ni esmentar el terme *traducció*, està parlant dels problemes que solen presentar-se a l'hora de traduir, procés en què les llengües implicades no solen correspondre's unívocament i hi ha molta dificultat per no perdre significat.

Reprèn l'estil i els marges habituals, i parla de les històries que explicava el seu pare. Eren històries molt variades, de la tradició oneida, dels seus orígens com a poble, també d'altres sobre la seva infantesa, la seva mare, la seva vida íntima. Tot esdevenia una història en boca del seu pare, i això li va fer estimar les paraules a ella, segons Hill. Per exemplificar la manera com les paraules la van *atrapar* explica que quan va entrar a la universitat tenia la intenció de ser metgessa o científica, però va acabar llicenciant-se en Literatura i Psicologia. En aquest punt fa una llista de professors que ha tingut i que l'han influïda positivament en la seva carrera com a escriptora i que la van acabar de convèncer que escriure és crucial per a la supervivència. Quan el seu pare va morir, ho va abandonar tot i se'n va anar a Montana. Sembla que al principi va ser molt dur viure a les muntanyes, però quan va deixar-les reconeix haver plorat. Als anys setanta va conèixer les obres d'altres autors indígenes i posa com a exemples Simon Ortiz, Leslie Marmon Silko i Joy Harjo. Sembla que fou

a la Universitat de Montana on va contactar amb totes aquestes persones i uns 250 estudiants indígenes (a diferència dels 25 que tenia a Wisconsin). Tot plegat, segons Hill va fer que la seva vida com escriptora s'expandís de tal manera, que no havia previst.

Aleshores insereix en l'assaig una altra història que també separa de la resta dels paràgrafs, sobre tres dones que van a la recerca d'un *powwow* a la Reserva Nez Perce, tot seguint una caravana de cotxes, però no n'hi havia de *powwow*, ni cap altra activitat. La gent estava descontenta, però no hi havia res a fer. Per tant, se'n van anar i van dormir dins el cotxe, a sota un arbre. El soroll dels ocells les va despertar i van veure la boira del matí en alguns racons de la vall. Aquella pau va sustentar una d'aquelles tres dones durant anys. De nou, el contacte amb la natura es converteix en el punt clau per a la supervivència.

Més endavant va viure a Dakota del Sud, i també hi va viure experiències que li van fer entendre una mica més la seva realitat, i la tristesa del poble indígena. Explica una anècdota sobre una prunera que li serveix per a explicar com de vegades la comunicació i la comunió poden ocórrer entre les persones i els altres éssers de la creació. Diu Hill: "vam passar per davant d'una prunera plena de fruita. Ella em va veure. La meva confusió i la meva necessitat. La meva pena era més evident per ella que per tots els altres que coneixia" (Hill, a Ortiz, 1998: 88). Va repetir una experiència semblant al cap d'uns quants anys, i va sentir el mateix, com si la prunera conegués tota la seva vida, més fins i tot que no pas ella mateixa. Després d'aquestes dues experiències va compondre un poema que va dedicar als esperits de l'arbre que "la van obligar a fer front a veritats molt profundes per poder viure" (Hill, a Ortiz, 1998: 88). Reprodueix el poema aquí, que es titula *A Presence That*

Found Me Again, Again. Després del poema, continua parlant d'aquesta comunicació amb la natura, que xoca frontalment amb la cultura occidental, la qual nega l'existència d'un món racional fora del que l'ésser humà pot entendre fàcilment. La cultura del colonitzador ensenya que tan sols els éssers humans tenen intel·ligència, i això s'ha d'acceptar per tal de no ser marginat. Però negant aquest món viu neguem la pròpia vida de l'ésser humà, que és la sensació que tenen els pobles indígenes sens excepció: "En una cultura en què tot es pot vendre i bescanviar i convertir en moneda de canvi, tots els éssers s'imaginem sense consciència, sense la capacitat de participar de la vida humana. Fins i tot les relacions entre els éssers humans es devaluen per tal de vendre coses" (Hill, a Ortiz, 1998: 90).

Aquest poema representa la interacció entre Hill i la prunera, que considera un regal, tal com són regals totes aquelles coses que ens ofereix la natura, però també ho són les persones que coneixem i estimem durant la nostra vida. Moltes vegades, però, segons Hill, aquests regals que enriqueixen la nostra vida semblen haver-se tornat invisibles per l'acció d'una cultura dominant que imposa uns conceptes completament diferents i obre ferides i devalua els pobles dominats de tal manera que tota la seva cultura i totes les formes d'expressió artística semblen inferiors a les de la cultura colonitzadora. També és curiosa la forma en què agraeix als seus tres fills el fet d'haver-la educat en el procés de ser la seva mare, i per haver-li ensenyat quines són les lluites de les generacions presents. I també, dins d'aquesta línia d'agraïment pels regals de les persones que ha conegut, agraeix haver conegut el seu exmarit, Ernie Whiteman, del que diu que és un artista, les pintures i escultures del qual "comparteixen els profunds lligams que les persones indígenes tenen

amb la terra que és viva, i assenyalen el repte que se'ns presenta mentre contemplem la civilització industrial que al voltant nostre la contamina i la destrueix" (Hill, a Ortiz, 1998: 91).

El paràgraf final entronca directament amb la idea de tots els autors indígenes, és a dir, que cal (re)explicar, reformular, ella en diu *conceptualitzar-se* (Hill, a Ortiz, 1998: 91). Aquesta és la lluita (*struggle*) bàsica que tenen plantejada els autors indígenes, i en general tots aquells que volen desfer el procés de colonització, que passa per redefinir-se i redefinir el seu entorn i tot allò en què creuen. Aquest canvi d'enfocament en la visió de les nacions índies és condició de possibilitat per a la descolonització.

2.6 ALLISON A. HEDGE COKE

Seeds, d'A.A. Hedge Coke, tsalagi / huron, comença amb una cita de Simon J. Ortiz, de l'article *The Language We Know*, que exposa la idea que el llenguatge i la memòria són els fonaments de l'existència. Aleshores, Coke comença el seu article amb una mena d'imatge cinematogràfica, un primer pla enfocant la taula de la cuina on el seu pare les asseia a ella, quan tenia tres o quatre anys, i la seva germana gran Stephanie i els hi donava un fil per a enfilar-hi perles. A partir d'aquí fa com si anés ampliant el pla i ens diu que la taula era en una cuina a la banda nord d'una casa al carrer Onze d'Amarillo, Texas. A continuació fa una descripció de la cuina i dels armaris plens de menjar, però el que crida l'atenció és que parla de les teranyines que conservava el seu pare per tal de fer-les servir de coagulants naturals per curar-les si es feien algun tall. Les aranyes, no les mataven perquè recordaven els beneficis que havien portat a la gent: l'art de la ceràmica i el teixit i per això

s'havien de respectar. El seu pare li ensenyava com enfil·lar perles i ella intentava fer collarets amb motius de flors i blat de moro. Mentrestant els hi explicava històries, especialment sobre els seus avantpassats. Coke ens parla de la veu del seu pare, greu però dolça amb un ritme que feia fàcil de recordar les coses que deia, com en una cançó. Però tan important com el que deia eren els silencis: un gest o una mirada trista podien ser més importants que totes les paraules que hagués dit. És molt important la manera com defineix un poble, una comunitat, com un enfil·ll de perles que formen diferents dibuixos. Quan el seu pare explicava les històries de les persones també les combinava, talment com els treballs de perles de diferents fils. L'afecció per les històries va empènyer Coke a aprendre a llegir tota sola als quatre anys, per no quedar-se mai sense històries.

Una d'aquestes històries que recorda, potser la més bonica de totes les que explicava el seu pare, és la que explica com és que els cavalls són de diferents colors. Quan el seu pare explicava aquesta història, segons Coke, caminava i es movia d'una manera especial, tot i que la seva manera de caminar sempre era pausada, com si no tingués pressa per a res. La història era fascinant, explicava com el creador tirava pintura de diferents colors a sobre dels cavalls, i alguns van trepitjar la pintura que havia caigut al terra i van quedar tacats de més d'un color. Sembla que aquesta història se l'havia inventat el seu pare, més endavant Coke l'havia explicat moltes vegades als petits que s'acostaven a ella els caps de setmana quan treballava en una granja a Carolina de Nord, i la va sorprendre molt que aparegués publicada en una antologia de contes tradicionals. ¿Com s'explica això? Per Coke

simplement “les bones històries es repeteixen i es comparteixen tant que l’origen esdevé secundari” (Coke, a Ortiz, 1998: 95).

A continuació ens explica com era *Auntie* Velma, la germana gran del seu pare. Hi ha dues coses essencials sobre ella, la primera, que el menjar que cuinava li agradava a tothom, i la segona les històries que explicava, que eren de dos tipus: sobre la família i els avantpassats, i sobre els fantasmes que molestaven la gent. El rol de la tieta Velma era el d’una àvia; com que tenia vint anys més que el seu pare, la descriu amb una veu molt especial d’anciana, la cara arrugada, els cabells sempre pentinats cap enrere i vestits de cotó. Al costat d’ella Coke tenia un sentiment de seguretat i comoditat. Va morir de càncer quan l’autora tenia tretze anys, i la metàfora que usa Coke per a explicar la mort és que quan li van diagnosticar el càncer “ja se n’anava cap a casa” (Coke, a Ortiz, 1998: 96). Confessa que encara la troba a faltar, perquè per Coke va substituir els avis que havien mort abans que ella naixés, tot i que els seus esperits la van protegir de petita. I torna a emprar la mateixa metàfora d’abans quan diu que quan “torni a casa” (quan es mori) els podrà conèixer.

Recorda també les visites a les ancianes que produïen peces artesanals a Carolina del Nord. D’elles va aprendre l’art de la cistelleria, tot i que al començament li costava molt d’aprendre a fer les precioses obres que feien elles i es sentia poca-traça. Finalment, quan va aconseguir relaxar-se, va millorar el seu domini de la tècnica i va començar a sentir-se còmode treballant la cistelleria. Més endavant, una anciana anomenada Maggie li va ensenyar a fer edredons (*quilt blankets*); a canvi Coke l’ajudava amb feines domèstiques, com tallar llenya, etc. Totes aquestes tècniques són clau d’interpretació per a la seva escriptura, fins el punt que comenta que tot i haver-se traslladat moltes

vegades de casa, sempre ha destinat i preparat un lloc per escriure i un lloc per treballar amb teixits. També va aprendre a fer teixits per vestits i ceràmica. Totes aquestes activitats artesanals es reflecteixen en el que escriu: “Quan penso en escriure i en l’estructura d’una obra, penso en aquests patrons, i sempre penso també en la gruixària o la separació del teixit i de les capes” (Coke, a Ortiz, 1998: 97). La darrera de les activitats artesanals que ens explica és la de fer nines amb panotxes de blat de moro, a les quals mai no hi posava cara, perquè creia que cadascuna d’elles ja tenia la seva pròpia personalitat, i no les hi podia adjudicar les seves idees. Però si bé no tenien cara, cada nina que regalava —no eren fetes per a ser venudes— tenia la seva pròpia història i la seva cançó. Cada cançó repetia certes idees i estats d’ànim i estaven íntimament lligades a la cultura tradicional.

Aquesta introducció sobre la tradició oral de la cultura tradicional, la fa servir Coke per a explicar-nos l’ús que fa de la llengua anglesa. Primer, ens explica que sovint es repeteixen paraules per donar més força a una idea tal com es fa en les llengües indígenes tradicionals; una altra característica és que els noms van davant dels adjectius en les llengües indígenes, i que això contradiu el que s’espera i es considera correcte en anglès. Coke reconeix que usa aquestes formes de subversió de la llengua anglesa a l’hora d’escriure poesia. D’aquesta manera la llengua anglesa es reinventa i es veu influïda per les llengües tradicionals indígenes, tant en l’estil com en els temes que es tracten. Seguidament explica com es comunicaven la seva germana Stephanie i ella mateixa amb missatges que estaven formats per unes quantes paraules i molts dibuixos. Feien servir la imaginació per fer pintures de diferents colors, i dibuixaven flors, el sol, el moresc, i tots els patrons que el seu pare feia servir

per les perles, i que entroncaven amb les històries sobre els seus avantpassats que els explicava el seu pare. Amb això comença a parlar de la seva família, que era humil, però que hi havia molts artistes, músics, artesans, etc. La seva àvia paterna, diu Coke, era una llevadora tradicional, una dona molt forta que havia ajudat a infantar a centenars de dones. També coneixia els poders curatius de moltes plantes medicinals, no tan sols les necessàries per als parts. El coneixement sobre les plantes, el va passar al seu fill, el pare de Coke. També explica que una de les filles d'aquesta àvia, la tia Lucy, va néixer tres mesos abans de l'hora, i va sobreviure, i continua sent una dona forta amb bona salut, i que als seus setanta anys porta el seu propi ranxo. També remarca que totes les germanes del seu pare han estat i són dones molt fortes i respectades.

És en aquest punt que A. A. Hedge Coke parla amb més detall del seu pare, que presenta com una persona lluitadora que, tot i haver passat unes febres reumàtiques de petit, va aprendre de forma autodidacta i va treballar tota la vida. Coke el cita: "l'única cosa que li va permetre aconseguir feina va ser el respecte per la comunicació" (Coke, a Ortiz, 1998: 101). I aquest respecte per la comunicació, ell el materialitza amb el coneixement de diverses llengües, com a conseqüència de la creença que les llengües tenen un gran poder. Explica que els avis paternals del seu pare eren de la cultura tsalagi que parlaven la llengua tradicional i eren molt actius en la lluita contra la cessió de terres als blancs. Els avis materns del seu pare eren d'ascendència huron-canadenca i parlaven diverses llengües, entre elles cheyenne i gaèlic. Sembla que també aquesta branca de la família va lluitar en contra de la cessió de terres als anglesos i es van posar al costat dels francesos, que segons Coke "estaven

més interessats en el comerç i en casar-se” (Coke, a Ortiz, 1998: 101-102). També en parla amb orgull, tot i ser mestissos, perquè diu que tampoc no es van vendre.

Per part dels avis materns hi havia certa confusió. Sembla que la seva mare era una pianista excel·lent, que havia anat a un internat als cinc anys. L'àvia materna havia vingut directament d'Europa “fins i tot del bosc de Sherwood” (Coke, a Ortiz, 1998: 102). Recorda que quan ella i la seva germana li feien dibuixos, els llençava amb l'excusa que eren massa primitius; en canvi, els dels altres néts que venien de matrimonis amb blancs els penjava a les parets de la cuina i deia que eren sofisticats i bonics. Per Coke això era racisme, però també era un contrasentit, perquè la seva àvia era una mestra que ajudava altres artistes indígenes a aconseguir difusió i reconeixement. I remarca la paraula *altres*, per fer entendre al lector que, dins de la família, no li agradaven els indis. Una altra prova d'això és que el seu avi, que mai no havia negat les seves arrels indígenes, no en parlava mai davant d'ella. Sembla que el seu avi venia de la tradició muscogee i també tenia sang portuguesa, a la qual la seva àvia culpava de la pell fosca del seu marit (li deia la sang mediterrània), ignorant completament l'altra part. I tampoc no va penjar mai a la paret les fotografies dels seus avantpassats per l'evidència de la raça índia en elles. En oposició a tot això, Coke diu que el seu pare els hi va ensenyar que ser indis era el que els hi havia donat forma, i que havien d'estar orgullosos de la seva raça, encara que s'exposessin a ser objectes de burles.

Coke dedica unes línies a valorar la seva relació amb la seva àvia. La primera cosa que diu és que li va costar entendre-la, i que la va odiar durant molt de temps, tot i saber que odiar no estava bé. La manera de tractar el seu

pare, ella, i la seva germana era molt injusta i aquest fet li va ensenyar a desconfiar dels blancs. Dins de la seva família hi ha alguns membres que, segons afirma, quan no els queda altre remei, es defineixen com a “part indis” (Coke, a Ortiz, 1998: 103) i el seu pare ho descriu com a resultat del racisme que històricament ha afectat les famílies indígenes. Aleshores parla dels fets històrics relacionats amb la nació tsalagi, especialment el grup que, dirigit per Sequoyah, va fer una marxa fins a l’actual Texas, com a protesta per la política de les reserves. Un altre cap, Bowl, va portar un altre contingent fins a Arkansas. Més endavant, durant les guerres amb els comanche, molts tsalagi que vivien al nord de Texas negaven la seva condició d’indígenes pel perill que això representava, també els seus fills van aprendre a negar aquesta condició. Amb el temps, els casaments van fer que es barreassin les cultures quan alguns tsalagi van casar-se amb comanches i d’altres amb blancs. Aquests són els que, segons Coke que es defineixen com a part indis, o que de vegades neguen totalment la seva herència indígena. Coke explica que, quan era encara massa jove per a entendre tot això, “es preguntava quina part volien dir que era índia —el colze, el nas, el genoll?” (Coke, a Ortiz, 1998: 103)

Respecte a la seva vida personal, confessa que mai no havia somniat que als setze anys es casaria amb un altre mestís, i que durant els anys que va durar aquest matrimoni la terra deixaria de ser el punt de referència de les històries i es convertiria en la seva font d’estabilitat i d’equilibri. D’aquesta manera la terra es va convertir en part de la seva pròpia sang. Quan Coke tenia vint anys van començar els problemes i el matrimoni es va desfer. Va iniciar una relació amb un altre home de qui va haver de fugir, segons sembla, per culpa de la violència i els maltractaments, amb els seus fills i va viure a

diferents ciutats fora de la reserva, per tant va passar una llarga temporada lluny de casa. Però sabia que a la llarga hi tornaria. A partir d'aquesta idea que està unida a la terra, explica el seu origen com a mestissa, però que la terra a la qual se sent unida és la de Carolina del Nord, per la banda tsalagi, i també Dakota, on té enterrades persones molt estimades. Coke reconeix que la seva condició de mestissa fa una mica diferent la seva identificació amb la terra que és pròpia de tots els indígenes, i que generalment ve condicionada per la sang; però l'avantatge dels mestissos és que moltes vegades hi ha més d'un lloc amb què s'identifiquen, i tenir un lloc és, per Coke, essencial.

En aquest punt, sabem finalment per què Coke sempre ens ha parlat únicament del seu pare i no de la seva mare: perquè la seva mare patia una malaltia psíquica i passava llargues temporades en sanatoris on rebia tractaments de xoc. Mentrestant, elles vivien amb diversos parents a més del seu pare. Més endavant tornarà a parlar de la seva mare, i ens explicarà que una vegada va tenir un atac i va tirar totes les carbasses que la seva germana cultivava a l'hort per damunt de la tanca a casa del veí. Les dues nenes no entenien la malaltia de la seva mare, i la tia Velma els hi deia que hi havia fantasmes que no havien acabat de passar correctament a l'altra vida que la molestaven. Les nenes, però, veien que patia molt, especialment amb les situacions diàries. El dia de l'episodi de les carbasses la germana de Coke, que n'era la responsable, s'ho mirava sense saber què fer. El veí va recollir les carbasses, va donar les gràcies i no les van veure més. Quan va tornar el seu pare i li ho van explicar els va dir "que no ens preocupéssim, que hi havia moltes altres carbasses al món, però que tan sols teníem una mare. Va explicar-nos que no podia evitar ser com era i ens va dir que desitgéssim que

millorés algun dia. Ens va dir que estiguéssim contentes, que encara teníem el moresc per fer créixer” (Coke, a Ortiz, 1998: 106). Aquesta situació i d'altres semblants van portar tota la família a aprendre a lluitar per sobreviure. L'experiència de la malaltia de la seva mare, i especialment, l'actitud del seu pare en tot el procés sembla vital a l'hora de viure les experiències negatives d'una determinada manera i capgirar els esdeveniments dolorosos per tal que d'alguna manera es resolguin.

Seguidament, tracta de les experiències personals, doloroses, en particular la pèrdua d'algú que estimava a causa d'una leucèmia. Va respectar el dol d'un any en memòria d'ell, la qual cosa va afectar totalment la seva vida, tant la personal —passava moltes estones sola— com la professional. De vegades a la nit anava al cementiri de Wounded Knee a visitar la seva tomba. Els policies tribals s'acostaven i la tractaven amb violència, creient que entrava allà per buscar problemes o que anava beguda. En aquest punt fa un incís per comentar l'ús d'una paraula concreta que utilitza quan qualifica el tracte dels policies, la paraula *somehow*. Coke defensa l'ús de determinades paraules com aquesta com a mètode per fer de l'anglès una llengua indígena. Paraules senzilles com aquesta, en un ús determinat, fan que la llengua anglesa tingui una altra qualitat, que aparentment sigui una altra llengua. Però no considera adequat l'ús del concepte *col·loquialisme* per definir la forma que pren la llengua anglesa en aquests usos i funcions, perquè aquesta idea desgasta tot el procés que realment està sofrint la llengua per tal de capgirar el procés de colonització que han encetat els autors indígenes.

Continua parlant del dol, i del que representa pels pobles indígenes. Els policies no entenien la importància d'un dol respectuós i que duri el temps

adequat. Coke diu que si es fa correctament, a continuació es pot deixar anar correctament l'esperit d'aquell que ha mort. Després del dol, Coke va tornar a l'Institute for American Indian Arts, a Santa Fe, on va escriure una peça en honor a aquell que havia mort, parcialment en la seva llengua tribal, perquè inconscientment les paraules provenien dels pensaments que sorgien en aquesta llengua. Això va representar per Coke poder completar el procés necessari perquè l'esperit del mort se n'anés. Això era el que calia fer responsablement. Aquest dol, Coke l'agraeix perquè, igual que tot el que ha viscut, la va fer créixer espiritualment.

A continuació, Coke ens parla de l'escola. Explica que sempre arribava tard, perquè la seva mare estava malalta i necessitava ajuda. Afirmava que per ella era molt important fer primer el que la seva mare li demanava encara que fos alguna cosa absurda. Però arribar tard li creava problemes a l'escola. Quan el professor la renyava, seguint els ensenyaments de la seva cultura, no el podia mirar a la cara ni contestar res, i aquestes diferències culturals sobre el comportament creaven un greu conflicte entre ella i els educadors. El professor considerava la seva conducta "mandrosa i bel·ligerant" (Coke, a Ortiz, 1998: 109) i cada dia acabava al despatx del director. El següent problema es produïa amb el director: fos com fos el càstig, mai no plorava, i mai no explicava el que ella anomena secrets familiars, però tampoc no deia res dels càstigs a casa, perquè li feia molta vergonya haver de dir que a l'escola la consideraven mandrosa, bel·ligerant, i tan dolenta. Per tant, va continuar fent les feines que calgués a casa seva, arribant tard a l'escola, aguantant els càstigs i aprenent a no plorar. Compara la situació amb la del seu pare, que va rebre càstigs molt durs als internats que li van fer desenvolupar una artritis prematura. També

explica el cas de la seva àvia paterna que va formar part de la primera generació que va ser enviada als internats a la província del Quebec, al Canadà. Les noies s'escapaven i anaven a un punt concret a la vora del riu, on els seus familiars les recollien. Les monges es posaven histèriques per la pèrdua de les noies i les reclamaven. Sempre eren retornades a l'escola. Quan va acabar el període de formació, els seus familiars les van trobar tan canviades, que van plorar i portar dol, com si les haguessin perdut per sempre. La situació actual no és la mateixa, però encara hi ha problemes amb l'educació que es rep en les dues cultures, i Coke denuncia que els seus fills han estat castigats per no mirar els ulls als professors quan els renyaven. Els professors, a més es burlen dels seus costums, com ara enfilar-se als arbres o mastegar menta, la qual cosa fomenta les burles dels altres estudiants no indígenes. Coke explica que tan sols una professora de l'escola, que era nova, va recollir diverses queixes i acusacions contra el director, però va perdre la feina. A més, les monges, sempre que hi hagi problemes amb algun altre noi qualifiquen l'altre de "bon catòlic" (Coke, a Ortiz, 1998: 111), i diuen que si el seu fill estudiés més i parés més atenció a la classe de teologia aprendria a aguantar les burles i les altres situacions humiliants que es produeixen a l'escola amb paciència cristiana. Un altre tret per part de les mateixes monges és que, com que Coke és mare sola, els seus fills han d'aprendre a suportar la marginació per part d'altres alumnes amb pare i mare, o sia amb una situació familiar *normal*. Coke explica com a la seva cultura tradicional els nens no es culpaven mai de les faltes que haguessin pogut cometre els seus pares, i que mai no se'ls marginava, "les criatures se celebraven, respectaven i honoraven" (Coke, a Ortiz, 1998: 111). ¿Què ha passat amb aquestes actituds

tradicionals? Sembla que la cultura dominant, la colonitzadora, ha imposat una filosofia que ha deteriorat totes aquestes creences i actituds, especialment la política d'assimilació que es portava a terme als internats i la introducció del terme *il·legimitat* (Coke, a Ortiz, 1998: 111).

Val la pena destacar el que explica sobre aquest concepte, especialment quan s'aplica als nens. Coke afirma no entendre com pot ser il·legítima una criatura, sigui quina sigui la relació entre els seus pares. Defineix el concepte d'il·legimitat com "simplement un concepte dissenyat per a controlar i perseguir els innocents" (Coke, a Ortiz, 1998: 112). L'exemple que dóna a part del dels nens és que aquesta cultura dominadora qualifica d'il·legítim tot allò que és nou o culturalment diferent, o que no s'acomoda a les normes del colonitzador, i això pot afectar el treball, la creativitat i l'expressió cultural del poble colonitzat i, en definitiva, la seva identitat. Per tant, aquest concepte s'aplica a tot allò que se situa fora de la cultura dominant, l'europea o euroamericana que s'ha erigit en controladora i salvadora, i que ha classificat els pobles indígenes com "l'altre" (Coke, a Ortiz, 1998: 112). El procés que s'ha encetat, precisament ha de respondre i canviar aquestes nocions que s'han imposat des de fora.

A partir d'aquest concepte de canvi parla de l'escriptura. Primer parla de les autores que ella prefereix, i n'enumera algunes que són molt importants en el panorama de la literatura indígena actual, com ara Linda Hogan, Joy Harjo, i Leslie Marmon Silko. Però la que considera que més l'ha influït és Luci Tapahonso, perquè Coke veu en la seva obra uns patrons semblants als que ella utilitza i que són propis de l'art del teixit i de la confecció de *quilts*. Segons afirma, la seva ambició és utilitzar les paraules de tal manera que les imatges

s'entramin i formin un teixit, el que intenta, de fet, és “crear dins de les paraules una forma viva i creixent “ (Coke, a Ortiz, 1998: 112). És curiós que, tal com Hill ens havia suggerit, cregui que les paraules poden estar vives, i respirar i parlar per elles mateixes. Aquesta idea és semblant a la que tenia el seu pare sobre la fusta tallada. El cita: “Tu no talles les figures, les figures ja hi eren a la fusta (...) alliberes la figura tallant allò que no pertany a la seva forma” (Coke, a Ortiz, 1998: 113). És el mateix que declara que vol fer ella, alliberar els esperits de les paraules de la massa compacta en què se les ha imaginat per tal de comunicar-se. Seguidament, comenta que de vegades ha parlat en representació de la seva família, i de vegades per ella mateixa, però sempre recorda les instruccions del seu pare que li indiquen que parli tan sols si té alguna cosa important a dir, i que sempre recordi el que sap i qui és. Per tant, parlar per ella mateixa vol dir també aplicar els ensenyaments que ha rebut dels seus avantpassats i intentar transmetre'ls als seus descendents. De tota manera, Coke reconeix que hi ha coses massa íntimes per a fer-les públiques, entre elles secrets familiars i temes espirituals. Aquests temes, doncs, no es tractaran. També justifica el fet de no usar l'anglès per a certs temes, fet que ella considera que pot ofendre certes persones. No és la intenció de l'autora ofendre ningú, segons explica, i afirma que es tracta de temes que tan sols interessin els que poden entendre aquella llengua. ¿Com usa Coke la llengua? Un tret és que no utilitza cursives per a les paraules escrites en la llengua indígena, i la raó principal és que les paraules en cursiva semblen per ella “caricatures del que realment són” (Coke, a Ortiz, 1998: 114). Respecte al públic al qual va dirigida la seva producció afegeix que no creu que escrigui per a un públic no indi, però considera que sigui qui sigui l'autor d'una bona obra,

indígena o no, un bon treball pot ser molt interessant, fins i tot vital, per a tothom. Per tant, potser és més important el treball mateix que no al públic a qui es destina.

Aleshores, recupera el tema de l'estil de Luci Tapahonso, diné, i li atorga la qualitat de teixir les històries de la manera com tan sols els bons narradors de relats (*storytellers*) de la tradició indígena són capaços de fer, deixant clares les arrels i el sentiment de pertànyer a una cultura i a un lloc. La seva escriptura demostra una intel·ligència i una maduresa excepcionals en tots els aspectes, segons Coke, que també considera que el destinatari principal de l'obra de Tapahonso no és el públic no indígena, però que la seva obra és “un gran regal” (Coke, a Ortiz, 1998:115) per a tota la literatura en general. Sobre la seva pròpia escriptura, Coke en situa l'inici quan era molt jove, i l'impuls que la movia era la necessitat de crear, era una obligació que li donava pau d'esperit i el mitjà per créixer i sobreviure. L'escriptura la va ajudar a assumir les dificultats d'anar a viure de parent en parent per tal de no “perdre's en el sistema” i no haver d'anar a parar a un lloc on no hi haguessin lligams familiars (Coke, a Ortiz, 1998: 1159, degut a la malaltia de la seva mare que li feia passar temporades lluny de casa als sanatoris. En aquesta afirmació es demostra la importància dels vincles de sang en les famílies tradicionals, i la por al sistema dels colonitzadors. Així, quan escriu, els models i patrons que donen forma a la seva obra són els de les relacions familiars i els objectes artístics: les persones són com les perles de què es componen els collarets o els cinturons, que s'entramen i formen un poble, un conjunt, una família, un model o patró concret. Tota la producció artística està relacionada perquè cada expressió

artística es relaciona amb l'altre, reflecteix la creació i forma alguna cosa més concreta, i alimenta l'esperit.

El paràgraf final és com un resum de tot l'assaig on hi apareixen primer l'herència d'una família que sempre ha explicat històries i ha estat interessada pel llenguatge i la comunicació; també ens parla del sentiment de comunitat, de saber on pertany, i la importància dels lligams familiars i el sentit cultural; i de la importància de la lluita, que permet sobreviure, resistir les formes colonitzadores, i que impedeix que s'anul·lin els drets i la creativitat dels pobles indígenes. En això consisteix la feina que cal fer i que cal transmetre.

2.7 DANIEL DAVID MOSES

La contribució de Daniel David Moses es diu *How My Ghosts Got Pale Faces*. Moses és un autor canadenc, delaware, que coneix molt bé la tradició iroquesa. El seu assaig és força peculiar, si el comparem amb tots els altres de l'antologia. Sí que explica part de la seva història personal, però tan sols detalla la franja que té a veure amb la seva producció com a dramaturg, la qual comenta a l'article, i parla ben poc de la seva infantesa. És, podríem dir, un assaig que analitza més la seva pròpia escriptura que no pas altres consideracions més generals. Comença amb la primera escena de la seva primera obra de teatre *Coyote City*, que ens recorda alguns dels estereotips que tradicionalment s'han inventat sobre els indígenes: l'alcoholisme, i algú que faria qualsevol cosa i ho donaria tot per una copa. Aquest algú, però, és invisible. A partir d'aquesta escena ens explica una anècdota que li va passar al Vanier College de la Universitat de York a Downsview, Toronto. Quan va acabar de llegir aquesta escena, un estudiant, un noi "de pell clara i cabell fosc"

(Moses, a Ortiz, 1998: 120), es va ofendre precisament perquè li va semblar que explotava els estereotips sobre els indígenes. Moses es va sorprendre, especialment perquè li va fer l'efecte que el noi no havia escoltat la introducció a l'obra ni a l'escena, en què havia explicat que la inspiració d'aquesta obra li havia vingut d'una història tradicional dels nez perce que li havia explicat la seva amiga i poeta Leonore Keeshig-Tobias. Aquesta història ens parla de Coyote, que estimava tant la seva dona que, quan va morir, gairebé va ser capaç de retornar-la a la vida. Aquesta història el va impressionar fins el punt de saber que n'havia de fer alguna cosa, perquè no era una història d'amor convencional. Segons Moses, calia fer un llarg viatge entre la inspiració, o la idea, i l'obra concreta, i sembla que les rutines diàries i la seva feina li feien molt difícil de fer-lo: “¿com pots portar la terra a la ciutat?” (Moses, a Ortiz, 1998: 121), perquè en la terra hi ha la inspiració i la pau per a escriure, però a la ciutat no hi són.

Qui el va obligar d'alguna manera a posar-se a escriure va ser la seva germana, que li va demanar el darrer llibre de Shirley MacLaine com a regal d'aniversari, i quan el va anar a comprar en va veure un altre a un prestatge anomenat *Phone Calls From the Dead*. Aquest títol, i la imatge que va provocar en Moses, així com pensar que hi ha persones que tenen experiències d'aquesta mena, li va fer trobar la manera de fer el viatge cap a la posada en escena de la idea que tenia feia temps. Sabia que la història que volia escriure era una història d'esperits, però diu: “Sabia que tots sabem que els fantasmes, bé, no existeixen, oi?, al menys no de la manera que existien abans quan no sabíem res de ciència. ¿No compartim una realitat diferent, ara?” (Moses, a Ortiz, 1998: 122). Per aquesta raó no podia acceptar que estava posseït per

l'esperit del relat, i l'anomenava metàfora, i no fantasma. El protagonista de la història resulta ser un home normal que té un greu problema, segons Moses: que és mort i no ho sap. I retorna a l'obra citant el monòleg on Johnny, el jove que intenta prendre's una cervesa a la barra del bar diu: "Actua com si no hi fos, com si no em veiés. Actua com si jo fos tan sols un altre indi borratxo" (Moses, a Ortiz, 1998: 124). Aleshores torna a parlar del jove de pell blanca i cabell fosc que es va ofendre tant amb la primera escena, del que diu que havia escoltat, però no havia sentit les paraules que l'autor havia dit, com tampoc no havia entès la quantitat d'idees que havia exposat sobre el context teatral. El noi va desaparèixer així que es va acabar el torn de preguntes i no es va quedar al refrigeri posterior. En un moment de l'àpat la professora es va disculpar per l'estudiant, i li va explicar a Moses que fins feia molt poc no era conscient de les seves arrels indígenes, i que aleshores els seus pares adoptius li havien dit que la seva mare biològica era una dona indígena, probablement ojibwa. Finalment Moses podia entendre la reacció del noi: estava molt sensibilitzat a tots els temes relacionats amb qüestions indígenes. Moses observa que "és difícil veure-hi al voltant de la ràbia" (Moses, a Ortiz, 1998: 125), i es pregunta si l'hauria pogut ajudar en cas d'haver-ho sabut abans. Potser li hauria pogut dir que tan sols era una obra de teatre, que aquell personatge no era ningú en concret. Per una part estava satisfet que el seu indi l'hagués trasbalsat, però li sabia greu que l'hagués ferit. Finalment afirma que li hauria volgut donar ànims, i dir-li: "Benvingut a la raça" (Moses, a Ortiz, 1998: 126). Actualment, encara recorda aquell noi que potser encara està perdut com el fantasma a la seva obra.

Seguidament, continua planyent-se que ell no hagi tingut cap experiència amb esperits, tot i haver-ne recollit el testimoni de molts coneguts i lectors de la seva obra. Moses situa en aquest fet l'origen de la seva utilització d'espectres teatrals (*theatrical spooks*) (Moses, a Ortiz, 1998: 126) a totes les seves obres, i diu que els utilitza “com a orientació, com a sondes de la meva pròpia percepció, dels meus propis dilemes” (Moses, a Ortiz, 1998: 126). Reconeix així que els fantasmes són el personatge recurrent de les seves obres, que hi apareixen en dues formes: la del fantasma convencional, que és present a l'obra i que hi té un paper com qualsevol altre personatge; i la de l'absència d'algué o alguna cosa, que té un paper determinant en el desenllaç de l'obra. Més tard, afirma haver conegut una altra persona de pell clara i cabell fosc. Era la directora artística d'una companyia de teatre petita, especialitzada en teatre per a nois i noies, i que representava principalment històries tradicionals i contes de fades de la cultura europea, amb molta dansa clàssica i moderna. La proposta que li va fer a Moses era força sorprenent: la pregunta era si existia una versió índia de *La Bella Dorment* que ell pogués dramatitzar per la seva companyia. Naturalment la primera resposta va ser negativa. Per Moses, que va passar la infantesa a la Reserva de les Sis Nacions, amb majoria iroquesa, i amb uns valors que els antropòlegs han definit com a matriarcals, era molt curiosa la idea d'una princesa que s'estigués quieta esperant que un home li resolgués els problemes, i afegeix: “De vegades crec que les dones pensen que nosaltres els homes *som* els seus problemes” (Moses, a Ortiz, 1998: 127). Per tant, va dir-li a la directora artística que no, però li va suggerir que podia escriure alguna cosa nova, perquè li oferien un ajut econòmic i necessitava la feina. Tot aquest paràgraf, on ens explica els motius de la no existència d'una

versió indígena del conte tradicional europeu té connotacions clarament anti-sexistes. A més, a la seva manera, ens explica que la comunitat índia en la qual ha pujat, el sexisme no existeix, com tampoc les dones indefenses que esperin que algú els hi resolgui els problemes. Per Moses, és sorprenent que li demani una versió indígena del conte pel caràcter que té la directora teatral: la definició que dóna d'ella és precisament d'una dona forta i emprenedora, no pas indefensa.

Moses ens explica el projecte i com va anar prenent cos, com se li va anar fent viu a les mans. En principi havia de ser una cosa sense massa pretensions, però va descobrir una versió pre-Disney del conte en què hi havia connotacions totalment oposades a la història romàntica. Aquesta versió parla d'una princesa que es fa gran sense cap suport dels adults que té al seu entorn, i que ha de prendre algunes decisions molt importants com ara de quina manera ha d'educar els seus fills quan el seu marit és sempre fora a la guerra, i lluitar contra tothom per aconseguir-ho. Certament no té res a veure amb el conte que tots coneixem; de fet, Moses diu que és una història sobre la identitat d'una dona, i el dubte que se li plantejava aleshores era si les dones li perdonarien que s'atrevis a escriure sobre aquest tema, sense conèixer-lo de primera mà. Però també diu que li havia promès a una dona que ho faria i, a més, tenia el xec de l'ajut a les seves mans. Per tant, havia de fer el camí que separava el món feudal de la princesa Aurora i la seva experiència en una democràcia matriarcal. Va haver de prendre, doncs, unes quantes decisions per tal de fer-lo, aquest camí: La primera, el personatge principal d'aquesta obra no podia ser una princesa, si es parlava d'una democràcia; per tant, havia de ser una espècie de representació de la noia típica iroquesa; després, les

fades, que va substituir per les Tres Germanes que representen els esperits del blat de moro, les mongetes, i la carbassa (base de l'alimentació, i considerats els regals de la terra); la tercera decisió que va prendre fou sobre l'encanteri, que havia de ser com un malson que durés cinc-cents anys, i per un poble agrícola, el pitjor malson era que l'hivern no s'acabés mai. Amb tot això, si la història havia de representar la nació iroquesa en general semblava fora de lloc la història d'amor, però eliminar-la podia reduir l'atractiu del conjunt i decebre molts espectadors, fins i tot la directora artística. També hi havia problemes amb el casament perquè segons la tradició iroquesa, és l'home qui es trasllada de la casa dels pares a la de la mare o l'àvia de la núvia. I els rols de protector i amic els hauria d'assumir el germà gran de la noia, i els d'amant i pare dels seus fills, naturalment, el marit, la qual cosa contrastava amb el conte tradicional. Però Moses sentia, amb una convicció cada vegada més gran, que havia de parlar del germà de la noia.

Tots els dubtes van fondre's quan el van autoritzar a tractar el tema i modificar el que calgués: primer, la directora li va donar total llibertat: tan sols li va demanar que fos poètic; i després unes amigues seves el van animar perquè tirés endavant amb el conte, i li van donar la seva confiança, perquè coneixia el món iroquès i la seva cultura perfectament. Aleshores el títol de l'obra es va convertir en *The Dreaming Beauty*, amb el canvi de l'acció de dormir per la de somniar. Moses també ens parla del fantasma en aquesta obra, que és el de l'àvia de la noia que està buscant tot i tothom enmig d'un hivern que els ha fet desaparèixer i que no s'acaba mai. Reprodueix part de la conversa entre la noia i l'àvia-fantasma i al final ens explica què representen per a Moses totes dues: la noia és la representació de tot el poble iroquès, i

l'àvia representa la cultura d'aquest poble, que per ell continua ben viva, i l'esperit de tot el poble iroquès que pot retornar la bellesa a la terra.

L'acollida per part de la directora teatral no queda massa clara. Es retardava l'estrena, i sembla que era perquè li costava recollir els diners per al muntatge. Mentrestant, l'obra havia guanyat un premi. Quan al final l'obra es va posar en escena va ser un fracàs rotund, que Moses adjudica a una escenificació desafortunada. El principal problema per ell és el profund desconeixement entre les dues cultures, i la diferència de sensibilitats que hi ha entre elles. Finalment, Moses diu: "Diguem que [la directora teatral] no va entendre massa bé l'obra" (Moses, a Ortiz, 1998: 134). A continuació explica alguns detalls de la posada en escena i els critica; per exemple, l'escenificació de l'àvia, que ell considera molt mal feta, i que desllueix tota l'obra i el mateix personatge, amb tot el que representa, vestida amb malles i mocassins, que de cap manera no semblava una àvia, i amb una veu com d'ànima en pena, quan per Moses era un esperit ben viu, que havia de ser el lligam entre el poble i la terra, que guiés aquest poble en el seu retorn a la vida. I comenta que la discussió amb la directora teatral no va servir de res, perquè ella es va limitar a recordar-li que tenia certa reputació com a artista. El resultat final va ser que Moses va recomanar als seus amics que se'n mantinguessin al marge i que ni s'acostessin a les representacions. Continua pensant que aquella obra es va realitzar de manera molt dolenta, i indica, a més, que hi pot haver una altra raó molt important per tota aquesta posada en escena i la manca de comprensió per l'obra: "Estic trist perquè finalment he entès el lluny que poden estar els que viuen a la ciutat de la gent que viu a la terra" (Moses, a Ortiz, 1998: 135). De

nou apareix la idea que la terra és la font d'inspiració per a la producció artística, i allunyar-se'n representa la pèrdua dels valors.

Seguidament ens presenta el tercer esperit que apareix en un dels seus guions teatrals, que va inspirar-li una història que va llegir sobre un heroi anomenat Almighty Voice, un jove guerrer cree de finals del segle XIX, que va esdevenir un símbol de la resistència. La història és ben senzilla: un jove indígena mata una vaca que segurament és propietat d'algú de la classe governant, blanca. Som a l'any 1895, i el fet arriba a oïdes dels *mounties* (la policia muntada del Canadà) i és arrestat. Se li notifica que el penjaran per haver matat la vaca, però s'escapa. És perseguit per un dels agents que el troba al cap d'un parell de dies, i com a resultat de l'encontre, l'agent mor. En aquell moment comença la caça de l'home que dura aproximadament un any i mig. Almighty Voice aconsegueix escapar-se sempre, gràcies al coneixement del paisatge i l'ajuda de la seva gent. Finalment, al maig de 1987, un granger el localitza i és acorralat, juntament amb un grup d'amics, i són assassinats.

La primera reacció de Moses davant de la història va ser la sorpresa, perquè sempre havia cregut que a diferència dels americans, els canadencs havien ocupat les terres de forma civilitzada i humana, per mitjà de tractats. I ho aprofita per parlar dels problemes que comporta intentar traduir una cultura: "No m'havia adonat de la quantitat d'espai que hi podia haver entre les línies d'aquests documents, no havia vist les dificultats de traduir entre l'anglès i, per exemple, les llengües cree, entre les cultures respectives i el seu sistema de valors, entre, per exemple, el que cada comunitat considerava com a definició de l'adjectiu *humà*" (Moses, a Ortiz, 1998: 137).

El conflicte entre cultures es manifesta amb les diferències de percepció en tots els aspectes: la història, la manera d'ocupar les terres, els valors, les creences, etc. Aquest conflicte, l'ha generat la situació colonial que s'ha viscut, que ha comportat que la cultura colonitzadora imposés els seus punts de vista sobre el subjecte colonitzat, fins el punt que Moses apunta aquí: la manipulació de la història. Aquest exemple li serveix a Moses per denunciar la institucionalització del racisme, i la por que tenia l'home blanc i el seu govern d'aquell "delinqüent de pell fosca" (Moses, a Ortiz, 1998: 137).

Moses va convertir aquesta història en una obra de teatre. Va recollir a més una figura femenina que de forma imprecisa apareixia en algunes versions de la història, la va incorporar al seu guió, i va adjudicar-li el paper d'amant d'Almighty Voice, i així la situació era més interessant, per les connotacions cinematogràfiques "d'amor per damunt de tot" (Moses, a Ortiz, 1998: 138), semblants a Romeu i Julieta o Bonnie i Clyde. Amb tot aquest material, i tot manipulant alguns fets històrics, Moses va construir una obra anomenada *Almighty Voice and His Wife*, que ell defineix com la mateixa història vista des d'un altre angle. Per ell, aquesta història era l'estereotipada de l'indi salvatge i valent derrotat i convertit en heroi. Per tal de destruir aquesta imatge, Moses va evitar certs temes, i en va transformar uns altres, i així va manipular l'estereotip per als seus interessos. A l'obra, la primera escena és la de la mort d'Almighty Voice i els seus amics, i hi apareixen també els personatges que els van matar (els *Mounties* i els grangers). Tots aquests personatges de raça blanca havien de portar màscares de mim, segons Moses tenia previst. La redacció definitiva de l'obra va passar per diverses etapes, que inclouen recerca sobre el tema central i sobre altres representacions on els actors es canvien el color de la

cara, però el resultat de la seva recerca va consistir en guions teatrals molt racistes, en què els actors de raça blanca van pintats amb la cara negra. Finalment, l'obra va prendre cos: s'hi combina tragèdia i història romàntica i narrativa. Inclou, com a símbol d'una victòria sobre els perseguïdors i el seu sistema, el naixement del fill d'Almighty Voice just abans de trobar la mort. Moses afirma que l'obra funciona com a exorcisme per tal de treure a fora bona part del verí que provoca el racisme i els estereotips que ha inventat el subjecte colonitzador sobre el colonitzat. A més, considera que l'obra explora la font del verí.

La darrera obra que presenta Moses es titula *The Moon and Dead Indians*. Sembla que l'obra es podria resumir com "sexe, violència i racisme" (Moses, a Ortiz, 1998: 146). Però el que és molt curiós és la justificació que l'autor dóna a la inclusió aquests temes, quan afirma que conté tots aquests elements perquè hi ha personatges blancs a l'obra. Moses parla dels personatges de l'obra com "ànimes allunyades de les seves terres, de la seva gent" (Moses, a Ortiz, 1998: 146); per tant, han perdut la seva identitat i les seves arrels en perdre el contacte amb els elements integradors de la persona. I es pregunta si les dues persones de pell blanca i cabell negre (el noi del començament i la directora teatral) que ens ha presentat a l'assaig podrien entendre millor aquests personatges —més violents— que els de les obres inicials.

És al final de l'assaig que Moses deixa ben clares les seves intencions amb l'ús de certs estereotips: vol buscar-los nous significats, de manera que, els fantasmes a les seves obres són representatius de tots els problemes racials, la confusió i les metàfores que la cultura colonitzadora ha imposat.

Afirma també que pot semblar estrany que estigui tan interessat per les *cares pàl·lides* (les dels fantasmes) i els motius pels quals estan perduts, i semblen buscar la manera en què tots els altres també es perdin, com ells. I ho justifica dient que tard o d'hora tots tenim els nostres propis fantasmes, i ens sap greu deixar-los sols.

2.8 ELIZABETH WOODY

Voice of the Land. Giving the Good Word és la contribució que signa Elizabeth Woody, yakama-warm springs-wasco-navajo, que esta afiliada a les Tribus Confederades de la Reserva de Warm Springs. Comença el seu article parlant de la importància que té per les nacions índies la creença que les comunitats s'han originat a les mateixes terres tribals fa molts mil·lenis, creença que no tothom comparteix, especialment els colonitzadors que han negat sempre aquest origen i el respecte als pobles indígenes com a primeres nacions que van habitar les terres americanes. Woody qualifica els colonitzadors de *newcomers* (Woody, a Ortiz, 1998: 149), i defineix el primer contacte entre les nacions índies i aquests nousvinguts com a molt beneficiós per tots, amb molts intercanvis que eren positius per a tothom. Tan sols es queixa de les malalties i les addiccions que van portar els que arribaven a aquelles terres procedents d'Europa. La relació, però, es va distorsionar segons Woody per la manca d'intercanvi d'informació sobre els seus orígens i cultures respectius, per tant, per la manca de comunicació. D'aquesta manera es va interrompre la tendència a compartir el poder sobre els territoris, i l'intercanvi. Aquesta interrupció i la manca de comunicació posterior van afectar tots els aspectes de la vida dels pobles indígenes, especialment el desenvolupament

personal, el govern tribal i les relacions entre els membres de la mateixa tribu, i les relacions amb el govern federal. Per ella, caldria recuperar i difondre aquests punts positius que té el poble indígena, que estan basats en l'evolució de la comunitat que va teixint i augmentant el coneixement.

Ens explica també com el govern tribal de les Tribus de Warm Springs a Oregon, va defensar la necessitat de protegir i respectar les tombes dels pioners que es troben a la frontera de les terres tribals. Woody explica com la van sorprendre, i fins i tot molestar, les declaracions a un diari del cap del govern tribal dient que les tombes dels pioners es mereixien respecte perquè formaven part d'una història comuna. Ella admet no haver pensat mai que tenien un passat comú. Finalment, reconeix que ha d'acceptar que la ignorància s'ha de superar invertint-hi moltes hores de treball personal. Però en els seus intents de buscar en els registres la seva història es troba amb molts buits, tot i invertir-hi molt temps, i ho explica dient que tot el que sap dels seus avantpassats és que, com tothom, van néixer, créixer i morir (Woody, a Ortiz, 1998: 150), i es queixa d'una manca de registres i documents que facin possible la recerca dels propis orígens. Aleshores tan sols li queda imaginar-se la història d'aquells que la van precedir en els objectes artesans que van fer. Aquests objectes posen en marxa un procés psicològic que busca la manera d'honorar-los, i per descomptat, de conèixer-los. El problema és que hi ha una mescla "d'herència, història política i narrativa familiar" amb "experiències recents de genocidi cultural i trencament" (Woody, a Ortiz, 1998: 150).

A continuació, explica la reacció davant del contacte entre els pobles indígenes i l'expedició de Lewis i Clark, que buscava una sortida cap el Pacífic, i que va impactar immediatament en la societat americana; en canvi, pels

“ocupats” habitants de les ribes del riu Colúmbia, la presència dels nouvinguts no tenia cap importància, i Meriwether Lewis, un dels caps de l'expedició, es queixava amargament d'aquesta indiferència amb què van ser rebuts. El que sí que va causar un gran impacte van ser les conseqüències d'aquesta expedició. Segons Woody, l'arribada de l'home blanc l'havien predit els visionaris i profetes indígenes, que parlaven de l'arribada d'un destí que no es podria evitar. Woody creu que les discussions de l'època devien ser semblants a les que es tenen avui dia, insistint en la necessitat de continuar formant part de la terra i de mantenir les pràctiques culturals i religioses pròpies.

Aquell destí va ser terrible: moltes tribus del nord-oest a la costa del Pacífic, com els modoc i els paiute, i les tribus del l'est d'Oregon van passar de la prosperitat i la independència a perdre-ho tot, fins i tot les terres, i a dependre totalment dels colonitzadors. Totes aquestes nacions van patir trasllats forçosos, i tampoc no van poder evitar els maltractaments per part dels militars i els vigilants de les reserves. Woody considera difícil prendre consciència d'un mateix i defensar la identitat, si es tenen en compte l'exterminació i el desplaçament que han sofert els pobles indígenes. I la responsabilitat de tot aquest tracte tan injust la situa al mateix govern dels Estats Units, que va subvencionar-lo per a expandir-se cap a l'oest. Més encara, Woody afirma que es va desposseir molta gent de les seves terres i es van destruir molts boscos i molts animals per tal que els nouvinguts poguessin arrelar en aquelles terres.

En aquest punt, Woody ens explica els seus orígens, que situa en una combinació de nacions índies de renom, i també reconeix tenir sang europea. Aquesta combinació la complau, i es defineix com a veritable ciutadana nord-

americana, en el sentit que la majoria de ciutadans dels Estats Units tenen vincles amb el que ella anomena “diferents pobles i diferents terres” (Woody, a Ortiz, 1998: 152). També llegim sobre la seva afiliació tribal (*Indian tribal enrollment*), que diu que és possible gràcies a haver nascut dins d’una família descendent dels primers pobladors d’aquelles terres. I denuncia el sistema colonial que continua perjudicant els descendents d’aquests primers pobladors que són els que tenen els drets legals i inextingibles sobre les terres. A continuació, fa esment del reconeixement tribal, el que ella anomena *political units*, que va iniciar-se amb el tractat de Walla Walla, Washington, l’any 1855, el qual és fins i tot anterior en quatre anys al reconeixement de l’estat d’Oregon. Això ha comportat certs problemes, però també se n’han resolt uns quants amb la col·laboració de tots dos governs, el tribal i l’estatal. Woody precisa que la seva afiliació comprèn diverses tribus molt complexes, però totes tenen en comú el seu vincle amb la terra, la interdependència amb ella. Repassa, a més, els requeriments d’afiliació a una nació o a una altra, que cadascun dels governs tribals estableix, i ens fa notar que, segons les normes establertes, podria demanar la afiliació navajo, o la de les Tribus Confederades de la Nació Yakama, però també diu que té previst romandre amb les Tribus de Warm Springs perquè la seva mare i cinc generacions abans que ella van pertànyer a aquesta afiliació. Però aquestes condicions que imposen els governs tribals poden fracturar aquesta línia en un futur, a causa de la polèmica sobre el percentatge de sang índia que pot demostrar cada individu. I aprofita per dir que totes les normes en totes les cultures són complicades, i les de les nacions índies sobre afiliacions no en són cap excepció. A la pràctica, per Woody, aquestes normes representen la impossibilitat que tindran els seus fills, en cas

que en tingui, de ser acceptats com a membres de ple dret de les nacions del nord-oest, perquè ella no és de pura raça, i els seus fills no complirien el percentatge mínim de sang índia per tal de ser acceptats.

A continuació, ens parla de la terra i de les criatures que hi viuen, tot està interrelacionat, tots plegats hem de protegir la terra, perquè en depenem, tant les persones, com els animals, les arrels o els altres vegetals. Les relacions entre tots nosaltres i la terra s'han de respectar i, segons Woody, el llenguatge comú entre tots nosaltres ha de servir per parlar de la gestió dels recursos. Però aquest diàleg és permanent, i es manifesta en el respecte i en gaudir diàriament dels animals i el medi ambient que ens envolten, gaudint també de la coexistència. I com a exemple de coexistència explica que la seva mare parlava dels ocells en els mateixos termes en què parlava de les persones, considerant els seus sentiments. Woody creu que ho feia perquè el comportament de tots plegats és el mateix, i que els ocells s'adapten en resposta al medi ambient tal com nosaltres. Tots plegats donem forma al nostre propi món i condicionem els dels altres. Aleshores ens explica el procés de fecundació i posta d'ous del salmó, que li va explicar el seu oncle a Woody, tot qualificant-la d'història d'amor. El salmó, que torna a aparèixer més endavant en l'assaig, és un dels elements principals de l'entorn de les nacions del nord-est.

Seguidament ens parla de la importància de la comunitat i la família en l'educació. Primer ens fa una reflexió sobre la responsabilitat, que considera indispensable per tots els individus que volen constituir una comunitat cada vegada més forta. Amb això, cal que cadascú prengui la responsabilitat que té amb la comunitat i amb tot el seu entorn. També cal educar els altres en la

responsabilitat, i el millor mètode per fer-ho és a través de l'exemple. Exposa també quin és el procés per a ser un individu conscient dins d'una comunitat: primer cal tenir llibertat dins de l'estructura familiar, i treballar dins d'aquesta estructura per a aprendre els orígens de cadascú, i les raons de ser de cada família. També ens cal triar famílies secundàries a través d'amistats i d'aliances. A través de la família primer, i després a través de la comunitat, trobem el nostre sistema de suport.

Woody reconeix que la major part de la seva educació universitària ha estat subvencionada per les tribus a través de beques i ajuts. Així, se sent en part accionista de la riquesa de la tribu, que li ha permès rebre una educació superior i establir-se com a escriptora i estudiosa. En aquest capítol d'agraïments, també hi figuren la seva tia Lillian Pitt, que és una artista en ceràmica, i que li va oferir la possibilitat de treballar com a assistent al seu estudi, on va poder aprendre les dificultats de portar un negoci i mantenir la integritat creativa al mateix temps; també la seva mare Charlotte Agnes Pitt li va oferir acolliment, li va deixar la seva màquina d'escriure i alguns diners, i la va portar per les rodalies a fer conferències. També la va alimentar i va ocupar-se de la seva casa quan ella havia de sortir de viatge. Encara a la família, vol agrair al seu oncle, Lewis Pitt Jr., el fet que es passés moltes hores amb ella, responent-li preguntes, durant la seva infantesa i adolescència, la qual cosa més endavant va llegir que era tradicional a les antigues nacions de l'altiplà del riu Chewana / Colúmbia. I finalment els amics, que sempre han estat al seu costat i l'han ajudat en tot el que han pogut. Aquesta gratitud, per Woody, és un acte de responsabilitat, juntament amb el treball, que resulten ser inversions per al futur.

Amb tot, la continuïtat de la comunitat no està garantida, en particular, a causa del percentatge de sang índia que ha afectat i afectarà en el futur moltes famílies, i la de Woody n'és un exemple. I explica el cas del seu avi Lewis Pitt Sr., que tenia una fe cega en la família i en la solidaritat, potser pel fet que havia perdut els pares i alguns fills de forma prematura. La família del seu avi s'havien convertit en rics ranxers, i per tant van rebre una bona educació. Això va comportar que de vegades se'ls miressin amb recel, sobretot aquells que "preferien veure els indis romandre en la ignorància i la pobresa durant el període de transició en què van ser traslladats de les seves terres tribals a les terres menys valuoses de les reserves" (Woody, a Ortiz, 1998: 158). En el següent paràgraf trobem una petita ressenya del treball que es portava a terme als ranxos i com col·laboraven entre ranxos veïns. Li serveix de base per a explicar la història del seu avi, que va perdre els pares de jove, i va haver de fer front a un judici per l'herència del ranxo, per culpa d'una demanda de paternitat contra el seu pare, que va presentar la mare d'una noia anomenada Gertrude Bagley. La besàvia de Woody no va poder suportar veure's sola i amb la sentència que la va obligar a repartir el ranxo entre els seus fills Lewis i George Pitt II i la noia, Gertrude. A més, en aquell moment, l'autoritat que el sistema americà donava a les dones a l'hora de portar la gestió del ranxo era nul·la, la qual cosa entrava en conflicte amb els costums de les dones wasco-wishram-watlala, que eren molt fortes i emprenedores, individus amb drets i responsabilitats dins de la comunitat, i això també va ser molt difícil per a la besàvia de Woody. Va morir poc després que el seu marit. Un altre fet curiós que explica Woody és que els dos germans, Lewis (el seu avi) i George Pitt II, tenien una afiliació tribal diferent, perquè hi havia molts matrimonis intertribals

entre els grups dels yakama, umatilla, walla walla i d'altres. Avui dia, el resultat és que hi ha una necessitat evident de transcendir les estrictes fronteres tribals per tal de discutir qüestions d'importància per tots i participar en projectes conjunts. Una d'aquestes qüestions és la recuperació de les terres que han anat tornant a la comunitat, tot i que algunes s'han perdut i han anat a parar a mans blanques, però aquesta vegada a través de vendes legals. També la major part de les terres familiars de Woody, que els seus avis consideraven herència i relíquia familiar, han tornat al consell tribal, a causa d'una llei tribal que prohibeix la venda de propietats a forasters, i també els prohibeix heretar-les. Woody afirma que aquesta norma complica que els fills de matrimonis intertribals puguin rebre les herències que els pertocuen. A més, molts desconeixien aquestes lleis, com el seus avis, que havien conservat sempre aquelles terres per als seus descendents. Però una vegada morts els avis, van haver d'anar a judici perquè les terres ja no els pertanyien legalment i la compensació que se'ls oferia per elles era ridícula, perquè, de fet, en el sistema jurídic importat d'Anglaterra, la propietat privada és molt important, en canvi, pels yakama, les terres són generalment tribals, i la propietat privada no els és tradicional.

Aquest conflicte va provocar que hi hagi certs buits a les cròniques tribals, pel que fa referència a Lewis Pitt, l'avi de Woody, perquè hi ha alguns episodis que s'han oblidat expressament. Tampoc el germà de l'avi de Woody, George Pitt II no apareix a la llista oficial de graduats de la comunitat. I després de precisar què ha passat amb el ranxo i les terres familiars, Woody ens explica la vida que es portava allà, citant la seva tia Lillian: es passaven hores discutint apassionadament sobre temes tribals, i es quedaven al ranxo a passar la nit,

tocaven instruments, i cantaven, i explicaven històries fins a altes hores de la nit. Era una altra època, i els seus avis participaven en una altra mena de govern. També hi ha històries de misteriosos accidents i desaparicions, i l'arribada de normes relacionades amb callar i estar-se quiet. Torna, però, a citar la seva tia Lillian quan diu: "És correcte fer servir les històries familiars per informar la teva obra, però necessitaràs tota la força per a defensar-la" (Woody, a Ortiz, 1998: 162), i la seva mare, també parlant de la seva obra, diu: "recorda, la teva capacitat de curar és a través de les teves paraules. Nosaltres també necessitem sentir-les" (Woody, a Ortiz, 1998: 162). També sabem en aquest punt que hi ha persones que lliurement han decidit viure fora de la reserva, la qual cosa li recorda a Woody que cada individu té el dret d'escollir on i com vol viure i amb qui es vol casar, i que això no hauria d'afectar la seva situació com a membre d'una comunitat. I exposa els seus sentiments sobre la família i la comunitat, que Woody considera molt valuoses, i per les quals escriu, perquè considera que així pot contribuir amb alguna cosa positiva a la seva societat, que és la funció de l'escriptor. En aquest sentit es troba recolzada i acompanyada. També, però, ens parla de la soledat que de vegades comporta ser escriptora i artista, i afirma que escriure inclou una bona part d'autorreflexió, i que li ocupa molt de temps. Cita una amiga que la temptava per anar a un powwow dient-li: "Per què llegir i escriure sobre els indis quan podries ser-ho una estona?" (Woody, a Ortiz, 1998: 163).

A continuació Woody reprèn el tema del percentatge de sang índia dels individus, que sembla que els portarà a haver de planificar els matrimonis per tal de continuar a les comunitats respectives. Però no vol deixar d'explicar el festeig dels seus avis per demostrar que cal tenir la llibertat en el moment de

triar amb qui s'ha de casar cadascú. I explica que el seu avi i la seva àvia es van escriure durant molt de temps abans de casar-se, perquè l'àvia tenia dos germans més joves i no els volia deixar fins que no fossin capaços de sortir-se'n tots sols. Finalment, l'àvia va demanar a l'avi que l'anés a buscar i es van casar, però van haver de superar un problema de religió: les comunitats catòlica i presbiteriana s'havien repartit les terres a evangelitzar, i ells pertanyien a comunitats religioses diferents. Un cop casats, van tornar a Warm Springs, i van guardar les seves cartes en una caixa al garatge. Les cartes van desaparèixer, juntament amb la casa en un incendi el 1973. Lamenta que ningú no intentés recuperar-les, al menys en part. També parla del festeig en general, de les raons per casar-se, i del que deia la seva àvia: "ves a l'escola. Ocupa't primer de tu mateixa. No cal que et casis. Si ho fas, i l'estimes, sabràs per què" (Woody, a Ortiz, 1998: 165). És curiós, com afirma Woody, que això segurament no és gaire romàntic, però també sembla que el que cal fer és seguir "la teva veu interior".

Una vegada ha explicat la història de la família i la seva pròpia, parla de l'escriptura, on reconeix dos grans temes: el primer d'aquests temes és el coneixement i com controlar-lo, i el segon gran tema és la terra, que forma part dels avantpassats i que es regeix sota el concepte de temps immemorial, un concepte molt difícil de definir, però que per les nacions indígenes sol incloure la vida a les terres tribals des dels orígens de la humanitat. De la mateixa manera, hi ha dos documents importants: un és el Tractat de 1855, que va ser signat per tal que hi hagués pau entre els nousvinguts i els habitants tradicionals d'aquelles terres. I un altre és la Declaració de Sobirania feta per les tribus de Warm Springs el 1991. Aquests documents han marcat moments

transcendentals a la vida de la comunitat. També ens parla de les pràctiques habituals i les tradicions de les tribus de l'altiplà del riu Colúmbia, que són senzilles i sense artifici. La creença fonamental de totes les tribus es pot resumir de la manera següent: el creador els ha donat la terra i la veu per defensar-la, aquesta és la llei principal i totes les altres es deriven d'aquesta. Aquesta és la llei que s'ha transmès de generació en generació, juntament amb les cerimònies i les cançons. Segons aquesta llei el medi ambient es renova amb cada estació, i aquest fet dona la força i la integritat als individus que formen la comunitat. També és la base de la idea que a la terra hi ha suficient de tot per a tots. Aquesta revelació, la conté el que Woody anomena *the good word* que serveix de vincle entre els homes i la intel·ligència superior que els ha creat. Hi haurà harmonia i abundància sempre i quan s'observin les lleis fonamentals, tant per part de cada individu com per part de la comunitat. Així, el cicle de la natura començarà una i altra vegada, i no s'aturarà mai. Hi ha abundància fins que s'implanten les institucions burocràtiques, el control fragmentat —no integrat— dels recursos que es basa simplement en fer beneficis. Per Woody s'ha fallat en el manteniment de l'ecosistema, s'ha trencat la interdependència amb la terra i les lleis naturals, i una de les conseqüències és la davallada en el nombre de salmons, que ha provocat una profunda crisi econòmica a la zona, i que és conseqüència de les preses que s'han instal·lat per tot el riu Colúmbia i que impedeixen la remuntada del riu dels salmons per l'aparellament. D'altra banda, la contaminació també en mata molts, per exemple, la que és provocada per les centrals hidroelèctriques; i també hi ha la tala incontrolada d'arbres que provoca sequera, i converteix les terres fèrtils en àrides. Les conseqüències d'aquestes activitats, que per Woody són la prova

que no s'està escoltant la veu de la terra, provoquen la crisi i la destrucció de llocs de treball a la reserva. Però ni la crisi fa reflexionar els que contaminen, perquè quan la indústria ha esgotat una zona en busca una altra i no pensa en el que deixa enrere: no vol saber-ne res de l'herència dels avantpassats o del respecte per l'ecosistema tal com s'entenia abans, tot i que repoblar els boscos que es destrossen en un moment pot costar segles. Caldria, doncs, retornar una certa autoritat a aquells que saben com conservar part d'aquesta riquesa per a les generacions futures. La llei tradicional diu "pren tan sols allò que necessites i deixa que les altres coses creixin." (Woody, a Ortiz, 1998: 168). Per portar a terme tot això, és imprescindible tornar als principis i les pràctiques dels avantpassats i retornar a la filosofia tradicional que parla d'integració en el paisatge i la comunitat. Cal tornar a la creença que la terra és sagrada, que segons Woody malgrat els sofriments, la interrupció en les línies de la tradició i la família, i la intrusió que han sofert els pobles indígenes nord-americans, encara és vàlida avui dia. Aquest retorn portarà la salut a tota la comunitat, no tan sols a la indígena, sinó també a la societat americana i la de tot el món, pel poder de curació que exerceix la terra sobre els individus. De nou, el terme *interrelació* que apareix en la majoria d'escriptors indígenes és la base de la relació amb tot el que els envolta. El nom que li donen aquestes tribus de Warm Springs a aquesta interrelació és *la veu de la terra*, que correspon al títol de l'assaig. Però la veu de la terra no ha estat escoltada pels colonitzadors, i aquest procés ha causat un impacte totalment negatiu en les relacions entre colonitzadors i colonitzats, però també entre la terra i les generacions de colonitzadors que s'han anat succeint.

M'agradaria fer un incís en aquest punt per parlar sobre el tema de les preses al riu Colúmbia i el salmó que, de fet, és un tema molt actual. En un article aparegut el 20 de juliol del 2000 al diari *The New York Times* es parla de la polèmica existent entre els partidaris de fer desaparèixer les preses per salvar els peixos i els partidaris de conservar-les. El titular és "La Casa Blanca retardarà una decisió sobre la destrucció de les preses del nord-oest per salvar els peixos", i ens explica que el govern de Clinton posposarà com a mínim cinc anys el pla que hauria representat la voladura de les preses, especialment en benefici del salmó. La contraproposta consisteix en un conjunt de passos menors per protegir el salmó i altres exemplars d'una dotzena d'espècies en perill, entre ells la col·locació de troncs als llits dels rius que donin als peixos la sensació de ser "a casa".

Aquesta seria una solució parcial al problema que presenten les preses, les quals interrompen les migracions periòdiques d'unes quantes espècies de peixos en perill d'extinció, però que, al mateix temps, generen enormes quantitats d'electricitat, motiu pel qual hi ha una oposició a la mesura, especialment per part dels polítics que procedeixen de la zona. També s'hi ha declarat totalment en contra el candidat republicà a les eleccions nord-americanes George W. Bush. En canvi, l'actual vice-president Al Gore, candidat demòcrata, no ha volgut comentar res sobre el tema. Sembla que aquesta actitud l'aïllaria de les crítiques dels verds, que exigeixen una solució ràpida i radical al problema. De fet, és sabut que Gore considera que aquesta solució podria ser clau per a la recuperació del salmó i al mateix temps per reforçar l'economia del nord-oest dels Estats Units. Segons la seva opinió, l'eliminació de les preses seria l'últim pas quan no quedés cap altra alternativa, però primer

cal “exhaurir totes les alternatives raonables” (Gore, al NY Times, art. citat, 20/07/00). L'article també exposa l'opinió de Ralph Nader, candidat del Partit Verd, que resumeix la seva visió i la del seu partit dient que s'ha d'anar avançant progressivament cap a l'eliminació definitiva de les preses, encara que no es pugui fer de cop. I encara que el diari no ho esmenti, la candidata a la vice-presidència pel partit verd, és Winona LaDuke, una coneguda activista i escriptora indígena chippewa.

Segons l'article, durant els propers cinc anys se seguirà de prop l'evolució de la recuperació del salmó i les altres espècies en perill, i si les accions proposades pel govern de Clinton no són suficients, s'hauran de prendre noves mesures, i, entre elles, hi ha una nova valoració de la possibilitat d'eliminar les preses. Un portaveu d'un grup ecologista anomenat American Rivers, Justin Hayes, avisa del perill de retardar massa les accions que afavoreixin la recuperació d'aquestes espècies, perquè el procés d'extinció ja s'ha iniciat. Però el pronòstic sembla ser que hi haurà molts problemes i reticències a l'hora de prendre decisions radicals, com ara la d'eliminar les preses.

Podríem analitzar aquest article des de molts punts de vista, però el que més ens sorprèn és que hi apareix gairebé exclusivament el tema electoral, o pre-electoral —polític— i prou, i en cap moment no es fa esment de les veus índigenes que són les que han denunciat aquest problema des de fa molts anys. Sí que esmenten els polítics provinents de la zona, que són contraris a la destrucció de les preses; sí que s'explica què en pensen els principals candidats a la Casa Blanca, i els ecologistes. En cap moment no es dóna la paraula als pobles índigenes de la regió per opinar sobre el seu futur. El

protagonista de la situació és el discurs colonial, on el colonitzador decideix el futur del subjecte colonitzat, en vista de la presumpta incapacitat d'aquest.

Tornant a l'assaig d'Elizabeth Woody, després d'explicar com s'ha d'escoltar la veu de la terra, ens parla de la salut de la comunitat, que també depèn d'aquesta interrelació. Denuncia que el menjar ha estat manipulat i que l'aigua conté elements contaminants. Tan sols la voluntat de sobreviure, que és comú a tots els pobles indígenes, ha fet que aquests poguessin sobreviure. Per Woody també ha estat de vital importància el paper dels líders indígenes que han mantingut i difós les creences tradicionals: tot parant atenció a la veu de la terra que diu les bones paraules, i a la idea que tots els éssers comparteixen un mateix origen. La definició que Woody dóna dels pobles indígenes és que no són "cultures exòtiques ni símbols de les atrocitats i les injustícies" i que en realitat són "el reconeixement que aquells que destrueixen la vida formen part de nosaltres mateixos, i estem inextricablement vinculats amb els que se'ns oposen" (Woody, a Ortiz, 1998: 171). Woody proposa que els pobles indígenes alcin la veu, assumeixin la situació, eixamplin els seus coneixements, i difonguin els seus propis. El coneixement tradicional és el que cal difondre, aquell que creu en la paraula de la terra, que ensenya com cal viure, i enforteix, i cura. ¿Com cal difondre'l aquest coneixement? Cada generació té l'obligació de trobar el temps necessari per transmetre el coneixement de les generacions anteriors a les generacions posteriors. Aquesta és la lluita que han encetat els pobles indígenes i que cal continuar. Cal buscar els orígens i, sempre que sigui possible, determinar el clan al qual es pertany, per tal de trobar l'autèntic vincle amb la natura.

Al final de l'assaig Woody ens explica l'experiència d'assistir a la cerimònia d'inauguració d'una exposició d'art maorí: parla de les pregàries i els rituals, i explica com hi ha coincidències entre tots els pobles indígenes d'arreu del món, que no són fruit d'influències o de còpies sinó del vincle que els pobles anomenats primitius tenen amb la terra. Resumeix tot el que ha anat desenvolupant afirmant que les tradicions i cerimònies pròpies dels pobles indígenes no es podran exterminar mai, i que els únics que poden transmetre la pròpia història són els mateixos indígenes, tot i la voluntat de mesurar l'autoritat per fer-ho amb el percentatge de sang índia de cada individu, tot i que no sigui aquesta la millor manera. Per Woody, la lluita, la definició que aportin els pobles indígenes d'ells mateixos, i del seu treball, hauran de portar la victòria sobre la situació colonial.

2.9 JEANNETTE C. ARMSTRONG

La següent col·laboració és la que fa Jeannette C. Armstrong, i s'anomena *Land Speaking*. Armstrong és una escriptora canadenca, vinculada a la tradició okanagan, i també és coneguda per la seva producció en el terreny de les arts plàstiques. Armstrong utilitza el terme "reinventar la llengua de l'enemic" (Armstrong, a Ortiz, 1998: 175) que trobem com a idea central, declarada o no, en la majoria d'escrits produïts per autors indígenes, i, ja més clarament, en l'antologia editada per Joy Harjo i Gloria Bird, i que pren aquesta expressió com a títol pel volum. Armstrong comença explicant que la seva llengua principal és la llengua okanagan, que és la que influeix en l'anglès que ella utilitza. És el que pretén demostrar amb aquest article: com la llengua de l'enemic es pot reinventar i convertir en llengua vehicular per les nacions

indígenes, per expressar-se i comunicar-se. Una vegada establerts els seus principis, explica els orígens de la llengua, que situa a la terra, perquè diu: “la llengua ens va ser donada per la terra on vivim” (Armstrong, a Ortiz, 1998: 175). Segons la tradició que han transmès els seus avantpassats, el llenguatge ha anat canviant a mesura que el poble es movia i s’escampava per la terra a través dels temps, i era la mateixa terra que canviava el llenguatge cada vegada que es coneixia un lloc nou. També rau en la terra el coneixement sobre la vida i la mort, i explica la interrelació amb l’entorn amb aquestes paraules: “no aprendre el seu llenguatge és morir” (Armstrong, a Ortiz, 1998: 176). Així doncs, cal escoltar i transmetre aquest coneixement a les generacions posteriors. És curiós el gir que dóna a la idea de possessió quan diu que és la terra qui “reclama i posseeix” (Armstrong, a Ortiz, 1998: 176) les persones, i no a l’inrevés.

Seguidament reproduïx a l’article un poema que ha compost dedicat a les àvies, que és la traducció d’un poema escrit originàriament en la llengua okanagan (n’silxchn) que parla d’un esperit protector relacionat amb la terra i els avantpassats: és la figura de l’àvia. És una figura estretament relacionada amb la bellesa i els canvis de colors i d’aparença del paisatge okanagan. El tema del poema és la natura —que personifiquen les àvies— que parla. Aquest és el tema principal de l’article, tal com suggereix el títol de l’assaig. El poeta, doncs, és la terra, la natura. En definitiva, el que Armstrong mateixa explica sobre el poema és que la terra és qui parla, aleshores la llengua okanagan ho tradueix en paraules, i aquesta terra i aquestes paraules ho envolten tot, i són el context en què es mouen els éssers humans, que representen una part minúscula d’ell. Explica que les diferents llengües dels pobles indígenes estan

condicionades per la interacció dels éssers humans amb els diferents paisatges de les àrees on viuen, segons els accidents i la figura que prenen, la llengua també pren unes formes concretes, expressades verbalment, pels que parlen una determinada llengua. Armstrong posa l'exemple de les llengües salish, que es parlen a diferents zones de paisatges semblants, en què es reconeixen trets molt similars, i en canvi, explica que quan ha viatjat a terres amb característiques totalment diferents, s'ha trobat amb llengües no gens semblants a la seva.

El segon poema que reproduïx aquí es titula *Ochre Lines* i Armstrong diu que "imita la manera en què la llengua n'silxchn uneix una constant superposició d'experiències de la terra i experiències humanes a les seves imatges" (Armstrong, a Ortiz, 1998: 179). A continuació, ens explica què intenta fer amb la llengua anglesa, que, segons reconeix, no és la seva llengua materna: Armstrong li vol donar el sentit de la terra que parla als éssers humans, i ho fa mitjançant la recreació dels sons, les olors, el gust i la textura de la llengua original okanagan de la forma més precisa possible en anglès. Per il·lustrar-ho reproduïx el poema anomenat *Winds*, en què combina "la presència de la terra" (Armstrong, a Ortiz, 1998: 180) amb la seva pròpia veu. Armstrong reconeix que l'aprenentatge de la llengua anglesa l'ha fet desenvolupar la consciència que la llengua okanagan parla de coses del passat, de situacions que ja no existeixen. També afirma que és la llengua qui explica les històries mitjançant les paraules i que ella tan sols les transmet, i, a més, ho fa en una altra llengua. Transcriu aleshores un poema que es titula *Words* i que està dedicat a les paraules, a l'habilitat que tenen per explicar històries. Després del poema ens parla del valor de les paraules: per ella parlar

és ser conscient que es pot canviar el món, i explica com pel poble okanagan, parlar és un acte sagrat, perquè les paraules són éssers amb un esperit que esperen que algú els activi i els materialitzi. Aquestes paraules que han pres forma poden fins i tot canviar el futur i revelar als pobles indígenes del seu propi poder. Defineix el rol del que explica històries o les escriu dient que aquell que porta les paraules pot donar forma i / o canviar el món, que l'acte de parlar i d'escriure és una responsabilitat sagrada. La referència és clara: si un poble té veu, té el deure de parlar i així s'aconseguirà donar la forma correcta —definir adequadament— la terra i tot allò que l'envolta.

Tot aquest procés en què escriure és un acte de responsabilitat, el trobem explicat en el poema *Threads of Old Memory* que també reproduïx aquí. Al començament d'aquest llarg poema afirma que és “perillós” parlar als “novinguts” en la seva llengua (Armstrong, a Ortiz, 1998: 183), però, de totes maneres, explica el procés que provoca el canvi de la llengua okanagan per la llengua anglesa. No és un procés fàcil, ni pacífic, perquè les idees de pèrdua i de violència i també del pas de l'harmonia de les llengües tradicionals a l'artifici de les llengües molt treballades i manipulades hi són presents. A continuació hi trobem la idea de l'aranya teixint la tênue teranyina que està representada per les paraules que Armstrong intenta agrupar per tal que tinguin un significat. Però la veu del poeta pot alçar-se i connectar el passat amb el futur. Armstrong explica com s'ha perdut la llengua antiga, a través de la colonització, i al final exposa la seva funció, el seu rol com a escriptora, que consisteix en capgirar el procés, tornant a explicar allò que s'ha falsejat, cal redefinir, tornar a donar forma a la cultura que el colonitzador ha manipulat, i lluitar contra el silenci en què l'intrús havia abocat els pobles colonitzats.

A partir d'aquí, Armstrong se centra en el tema de la llengua. Compara la seva llengua, okanagan, amb l'anglès, i en constata les diferències, tot i que les parla totes dues amb fluïdesa; aquestes diferències influeixen en tots els aspectes de la seva vida i de la seva personalitat, i per tant, de la seva escriptura. La diferència més important és que la llengua okanagan no té escriptura, tan sols està pensada per la transmissió oral. Així, aquesta llengua depèn en gran manera de l'expressió facial i els moviments del cos. També és una llengua amb un alt contingut harmònic i musical: reflecteix la idea de la tradició okanagan que afirma que tot canta. Així doncs, la llengua okanagan està basada en les expressions que acompanyen les paraules, i també en el so, el ritme, i els models d'entonació, perquè està pensada per provocar una resposta immediata per part del receptor. L'anglès, en canvi, no és una llengua amb coherència musical. La raó principal que explica aquesta mancança és, segurament, que el cos ja no és el transmissor de les paraules al receptor, és a dir, que l'anglès ja no és primordialment una llengua oral, que sovint es basa en el treball dels escriptors, i ha perdut la musicalitat dels sons, perquè en l'acte d'escriure no és necessari que el receptor hi sigui present.

En la llengua okanagan, cada paraula està formada per síl·labes, cadascuna de les quals té significat, i cada paraula es pot descompondre en síl·labes completament independents amb un significat actiu. L'exemple que posa Armstrong és la paraula *kekwep*, que correspon al mot *gos* en llengua okanagan. Si traduïm les dues síl·labes que la formen independentment no tenen massa sentit, perquè parlen de pèl que creix en una criatura viva. A través de l'experiència ho connectem amb la idea de l'animal. Però és més una experiència que una idea. La paraula *dog* en anglès, segons Armstrong,

simplement suggereix una imatge inanimada, una abstracció de tots els gossos, com un símbol, que fins i tot està tret a fora del seu context, i sense connexió amb cap cosa existent. Així, per Armstrong, “ha de ser una experiència terrorífica ser un gos en anglès” (Armstrong, a Ortiz, 1998: 190).

A partir d'aquest exemple, Armstrong defineix què és el llenguatge pels okanagan: és la reproducció de petites fraccions de moviment que es combinen per crear un moviment més gran, en el context de qui parla, de manera que tant els objectes com els llocs, el temps, i, per descomptat, les persones i els animals, formen part d'aquest moviment general que constitueix el llenguatge (Armstrong, a Ortiz, 1998: 190). En conclusió, Armstrong afirma que tant la percepció de la realitat com la seva representació són molt diferents en anglès i en okanagan, en la qual la realitat és gairebé com una història, que cadascú transforma quan parla, que és “com una simfonia” de la qual el que parla n'és el director. La feina de l'escriptor que parla amb fluïdesa totes dues llengües és trobar les connexions i els ponts necessaris per tal d'unir les dues realitats. La funció que fa Armstrong, com a escriptora compromesa, que intenta reinventar la llengua anglesa, és intentar utilitzar l'anglès buscant aquells sons que creïn imatges que, tant en prosa com en poesia, la portin a prop de la llengua i la realitat okanagan. Aquests sons que busca l'autora, declara haver-los trobat a l'anglès nord-americà col·loquial, i especialment en l'anglès de la reserva. El que Armstrong exposa és que l'anglès que es parla a cada reserva trasllada sistemes i estructures de la llengua tradicional a la llengua anglesa, sempre dependent del paisatge tradicional que ha dictat la llengua, i reflecteix la forma de vida i la visió del món propis dels indígenes i de la llengua tradicional que Armstrong resumeix de la següent manera: “l'estil de la reserva crea una

diferència semàntica que permet un moviment fluid entre el passat, el present i el futur” (Armstrong, a Ortiz, 1998: 193). I posa exemples concrets del que és l’anglès de la reserva, que és la solució a les dificultats dels usuaris de la llengua okanagan quan s’enfronten a la llengua de l’invasor.

En la conclusió de l’article, Armstrong ens presenta l’habilitat del narrador de relats en la llengua okanagan de transportar l’oient endavant i endarrere, entre la realitat present i la històrica. La raó està en la filosofia que hi ha darrera els relats, que són de caràcter pedagògic, i han d’incloure els tres temps, passat, present i futur, i a més, en cada moment cal saber situar l’acció, sense perdre el context ni la coherència. Tot això és el que busca Armstrong en la seva obra, busca com “capturar i expressar aquella fluïdesa” en la seva escriptura (Armstrong, a Ortiz, 1998: 194). Però per portar-ho a terme es troba amb una llengua escrita —l’anglès— que presenta una manca total de fluïdesa en l’estructura. En això consisteix el que Armstrong anomena la seva lluita contra la rigidesa de l’anglès, i fer públics els resultats d’aquesta lluita, i els èxits que aconsegueix en dominar l’anglès, i fer-lo més fluid i musical, són per ella la manera de vèncer el que Armstrong anomena “l’imperialisme invasor” (Armstrong, a Ortiz, 1998:194) que s’ha portat a terme sobre la seva llengua. Més endavant, a la secció dedicada a l’antologia editada per Joy Harjo i Gloria Bird, *Reinventing the Enemy’s Language*, parlarem amb més detall del tema de la manipulació o la lluita amb la llengua anglesa que es porta a terme, per tal de fer marxa enrere al procés de colonització que han sofert les cultures indígenes del continent americà.

2.10 VÍCTOR D. MONTEJO

La darrera contribució al volum editat per Ortiz, *The Stones Will Speak Again*, és de Víctor D. Montejo, que és un maia oriünd de Guatemala exiliat als Estats Units des del 1982, perquè segons ell mateix explica, és massa perillós ser escriptor i continuar treballant per a la seva gent a la seva terra (Montejo, a Ortiz, 1998:234). L'assaig està dividit en sis capítols on va explicant la seva educació, el que l'impulsa a escriure, els seus projectes i les seves intencions. És un article molt combatiu, molt crític amb les cultures colonitzadores de tota Amèrica, i exposa la situació dels pobles maies tant de Guatemala —el seu país d'origen— com de Mèxic, en particular, de Chiapas.

La primera part, *The Dream*, ens explica com un somni el va avisar que seria escriptor, però també parla del desig d'escriure, que era gairebé un somni impossible a la societat analfabeta dels anys 50 on ell vivia, que considerava que llegir i escriure era un privilegi reservat a molt poques persones. Voler ser escriptor anava en contra de la tendència de les comunitats maies, en què els nens volien ser *campesinos* com els seus pares quan fossin grans. Però a principis dels anys 60, els missioners de Maryknoll van arribar a la regió i hi van construir un hospital i un internat per a nois i noies maies a Jacaltenango, la seva ciutat. Els professors a l'escola eren molt durs, i s'obligava els alumnes a llegir històries i contes de la cultura occidental, tot i que els nois i noies preferien les històries que els hi explicaven els seus avis i els seus pares, perquè parlaven de la seva pròpia identitat, i de la seva terra, i no els eren alienes. Quan va acabar l'educació primària a la seva ciutat, gràcies a una beca, va anar a estudiar a un seminari a Sololá, Guatemala, on va passar tres anys. Fou allà on va començar a pensar que realment podia ser escriptor. En

aquests moments, la cultura maia s'anava deteriorant, els maies eren anomenats *indios* de forma pejorativa i insultant, i molts maies, entre ells Montejo, es qüestionaven la validesa de la seva pròpia cultura. Quan tornava a la comunitat, però, continuava escoltant els contes i les històries maies que s'explicaven allà. Una d'aquestes històries, l'explicava la seva mare sobre el seu avi, que va ser segrestat per un esperit i portat al món dels morts, però va ressuscitar. La raó del càstig era que el seu avi s'havia negat a fer d'*alkal txah* —el qui fa les pregàries— i aquest acte de manca de responsabilitat envers déu i la comunitat li va portar el càstig. Més endavant, quan Montejo va descobrir *La Divina Comèdia* de Dant li va semblar que hi trobava similituds, i per tant, va pensar que també hi havia moltes coses fascinants per a explicar a la cultura maia (Montejo, a Ortiz, 1998: 199).

Aquesta part continua parlant de la beca que va aconseguir el 1969 per assistir a l'Institut Indígena Santiago a Antigua, Guatemala, on va trobar altres joves que volien treballar com a mestres i educadors de primària. Allà, amb una disciplina molt severa que no els hi permetia en absolut sortir ni fer vida social, va abocar-se a la lectura de tot tipus de literatura. També fou el moment en què va començar a tenir molts somnis, però el que més recorda és el que hi apareixien molts llibres on l'autor era l'únic que es podia distingir, i hi deia Víctor Montejo. A la seva cultura, segons l'autor, els somnis són molt importants, perquè ens avisen del futur. Així doncs, semblava que podria ser autor de llibres més o menys coneguts, segons el somni. Quan encara estudiava, va decidir intentar escriure un relat, i va començar explicant la història del seu avi, el qual havia ressuscitat d'entre els esperits del món subterrani. Va demanar a la seva mare que li expliqués de nou mentre ell

escrivia. Calia escriure de pressa, perquè la seva mare no volia repetir els passatges, i Montejo escrivia a mà, i, a més, no la volia incomodar demanant-li que repetís, perquè calia respectar els esperits. Durant el procés d'elaboració del relat, reconeix haver sentit por, fins i tot li va semblar experimentar un procés de transformació, proper a la mort, semblant al que havia viscut el seu avi.

Quan va tenir l'obra acabada, unes dues-centes pàgines escrites en castellà, va deixar-la llegir a un dels professors, el germà Sebastián, que havent llegit el relat, li va recordar que havia de ser un "bon cristià" i eliminar aquells passatges on hi havia "traces d'hinduisme" (Montejo, a Ortiz, 1998: 200), la qual cosa no era exactament així, perquè ni ell ni la seva mare no en tenien cap idea d'hinduisme. Un cop passada la censura, va intentar que li publicuessin, però l'editor li va dir que havia de pagar una mena de fiança per tal de publicar-lo, i no va poder, perquè segons Montejo ens recorda, ell és fill de *campesinos* i estudiava gràcies a les beques. Així doncs, el projecte va quedar inacabat.

Quan va acabar la seva educació com a mestre de primària, va retornar al seu poble a treballar. Les condicions eren molt dures. Montejo explica com hi havia manca de llibres, i com el mestre havia de comprar-se el material que li semblés necessari, si és que volia millorar el nivell de les seves classes. Aquesta manca de material didàctic occidental va fer pensar a Montejo que la cultura maia era prou rica per poder posar per escrit els relats tradicionals i així assegurar-se un lloc al món actual, que estava assimilant, segons l'autor, les noves generacions. Així doncs, escriure representava recuperar, conservar i difondre la cultura maia, a més de crear material didàctic.

La primera part tracta, per acabar, de la situació dels valors tradicionals indígenes a Guatemala. “A Guatemala, els valors nadius no reben suport oficial, tot al contrari, s’eliminen” (Montejo, a Ortiz, 1998: 202). La consciència de poble oprimint que s’anava despertant, va fer néixer un diari anomenat *Despertar Maya*, que Montejo va fundar, juntament amb un grup de mestres el 1978. Molt aviat el diari va haver de tancar, a causa de la manca de suport financer, però també la manca de lectors —la majoria dels habitants de la zona no tenia l’hàbit de llegir. Finalment, també hi va haver amenaces: si no tancaven el diari hi hauria problemes. Ja veiem clar que, tal com ell mateix havia dit abans, era difícil ser maia, haver estudiat i ser escriptor a la Guatemala de finals dels anys 70 i principis dels 80.

La segona part és *An Appreciation of the Ancestor’s Way*, i al començament se’ns expliquen les intencions de Montejo a l’hora d’escriure: la seva intenció és donar a conèixer i fer ben visible la cultura maia. També esmenta el desig de parlar i deixar un llegat escrit a les generacions posteriors. No és el desig de la fama el que el fa escriure, tot i que el somni es va repetint. De fet, Montejo està convençut que el rol dels escriptors maies de la generació actual és semblant al dels seus avantpassats: transmetre el seu coneixement al món, i trobar la manera d’expressar la seva creativitat sota les difícils circumstàncies de la colonització. I ens explica les dificultats dels seus avantpassats escriptors, els Ah Tz’ib’, que escrivien sobre la pedra i els monuments en la llengua antiga maia. Aquests foren els escriptors que van veure’s obligats a començar a enregistrar la seva forma de vida, en veure com les seves tradicions i cultura estaven desapareixent com a resultat de la

dominació colonial, i mitjançant l'assimilació, els canvis i l'eliminació (Montejo, a Ortiz, 1998: 203).

El valor de la literatura antiga maia és, per l'autor, que té dos propòsits principals: primer, un de documentació històrica dels drets sobre les terres que ocupen, com a reafirmació de la pròpia identitat, sempre unida a la terra; en segon lloc, proporciona les històries i llegendes que donen als maies prestigi i identitat, unes arrels. Per tant, expressen la creativitat maia a través de la paraula, tant oral com escrita. El problema ha estat, i és encara, la manca de poder sobre les seves pròpies vides, el poder que ha passat a mans de la minoria no maia. La situació actual, doncs, comporta que els problemes i queixes que tenen els escriptors maies siguin molt semblants als que tenien els seus avantpassats. Per tant, Montejo afirma que intenta escriure “tant culturalment com políticament” (Montejo, a Ortiz, 1998: 203) perquè aquesta és l'actitud tradicional d'interrelació total entre tots dos aspectes. Així doncs, escriure és un acte polític, tal com deia Gloria Bird a la mateixa antologia (Bird, a Ortiz, 1998: 28). Un dels problemes que ens planteja Montejo és la pèrdua de molts coneixements, a causa de la ignorància o del poc reconeixement de que cada llengua maia és portadora de coneixement i saviesa a través de la tradició oral. Així, subratlla la necessitat de “crear i també recrear la cultura maia per tal de revitalitzar-la i fer-la viure per al futur” (Montejo, a Ortiz, 1998: 204).

Abans d'explicar quina és la seva estratègia a l'hora d'escriure ens parla del procés de colonització que cal anul·lar i capgirar, perquè “no és possible romandre en silenci davant la repressió que ha afectat la nostra cultura” (Montejo, a Ortiz, 1998: 204), i en concret parla de l'assimilació i l'expropiació que ha sofert la cultura maia. Així, recordem-ho, escriure és un acte polític. En

conseqüència, el rol de l'escriptor maia —Ah Tz'ib'— té dues vessants, la primera, crear unes obres que donin fe de la grandesa de la cultura maia, i la segona fer un acte de denúncia de les atrocitats que s'han comès —i que en alguns casos encara s'estan portant a terme— contra la cultura tradicional dels maies. I aquesta és precisament la seva estratègia permanent: descobrir i donar a conèixer la creativitat dels maies actuals i, a més, actuar com a testimoni de les matances de maies que s'estan produint a Guatemala. Perquè, per Montejo, la responsabilitat de l'escriptor és actuar com a veu del poble i donar a conèixer al món “no tan sols les fites aconseguides pel seu poble, sinó també els crims comesos contra ell” (Montejo, a Ortiz, 1998: 204). En conseqüència, molts dels temes dels escriptors indígenes tenen a veure amb els drets humans i la seva presència es fa palesa cada vegada amb més força arreu del món.

El tercer capítol es titula *The Modern Mayan and Their Cultural Struggles*, i Montejo el dedica a explicar les organitzacions que actualment lluiten per al reconeixement de la llengua i la cultura dels maies a Guatemala, les quals responen a un moviment de reafirmació ètnica a tota l'àrea que habiten els pobles maies. Una de les primeres accions ha de ser discutir i reafirmar la seva identitat com a maies, i desterrar per sempre el mot *indio* que té connotacions profundament negatives. La majoria d'aquestes organitzacions inclouen el mot *maia* al seu nom, la qual cosa demostra la dignitat humana des de la seva manifestació particular com a maies. Una de les organitzacions que Montejo considera més importants, tot i que n'esmenta d'altres, és l'Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala (ALMG), que inclou vint-i-dues comunitats lingüístiques del país. La funció d'aquesta organització és donar

suport a projectes de recerca etnogràfics i literaris, i també promoure l'escriptura i el coneixement de la cultura maia entre els maies (Montejo, a Ortiz, 1998: 205). Per tant, l'ALMG que impulsa i promou la literatura maia, és abans de tot una organització cultural. Però hi ha altres organitzacions que busquen forçar el govern a negociar el canvi i la democràcia a Guatemala. Aquestes organitzacions són de caire polític i estan formades per persones maies i no maies, però que estan interessades en el canvi i el respecte envers les diferències culturals.

Aquests dos tipus d'organitzacions són imprescindibles per al reforçament de la cultura maia, en tots els aspectes: polític, cultural, ètnic i econòmic; tots ells s'han de reforçar per a aconseguir una cultura maia amb vitalitat per al segle XXI. Però l'ambient encara és molt hostil, tot i que la població maia ha aconseguit una certa llibertat d'expressió, i el seu propi espai polític. Actualment, les fites que s'han aconseguit són, per exemple, la creació del Consejo de Educación Maya de Guatemala (CEM-G), que vetlla permanentment per l'educació efectiva dels maies, amb la introducció als programes d'estudi dels seus valors i la seva visió del món. Una altra fita és la organització l'Agost del 1996 de la I Conferència d'Estudis Maies a Guatemala, a la Universitat de Rafael Landívar, la funció de la qual era reorientar el camp dels estudis maies a Guatemala. La tercera fita que Montejo esmenta és l'aparició del diari setmanal bilingüe (castellà-maia) *El Regional* que es va fundar a Jacaltenango i que s'ha estès per tota la zona oest del país. És un diari que serveix com a instrument per difondre l'interès per la història i les tradicions maies i també com a vincle amb el món exterior, a través de notícies tant nacionals com internacionals. Finalment hi ha el terreny polític, en què,

segons Montejo, s'ha avançat en la presència i una més gran visibilitat de la cultura maia al govern de la nació, i especialment la seva participació en les converses de pau al país. Però Montejo és força pessimista en aquest tema perquè després de l'esperança que Rigoberta Menchú, premi Nobel de la Pau, influís positivament en les converses, no hi va haver progressos, perquè les dues forces oposades, l'exercit i la guerrilla, van mostrar actituds totalment intransigents a l'hora de signar un acord de pau. De tota manera, hi ha hagut un augment d'escons al Congrés de Guatemala ocupats per diputats indígenes, i així la seva força va en augment en la política. Per acabar, Montejo parla d'un nou partit polític d'esquerres: el Nou Front Democràtic Guatemalenc, integrat tant per població indígena com no indígena, i que, tot i ser un moviment popular, no va aconseguir el suport que s'esperava a les urnes.

La quarta part de l'assaig ofereix una visió indígena del conflicte armat. S'anomena *The Armed Conflict in the Mayan Region: The Native Writer's View*. Montejo considera que la seva visió no és objectiva, perquè explica que ell mateix és supervivent d'una matança i se sent obligat a escriure sobre la situació, com a testimoni, de part de tots aquells que van morir. Segons explica Montejo, milers de maies van morir a principis del 1982 atrapats entre la guerrilla i l'exèrcit, tot i que tan sols alguns maies, no la majoria, s'havien unit a la guerrilla. L'exèrcit feia servir l'excusa de la guerrilla per a exterminar comunitats indígenes senceres. Les dades que ens dóna Montejo són esfereïdores: 440 pobles de les terres altes de Guatemala van ser destruïts per l'exèrcit. El resultat de tot això ha estat, com en la majoria de casos de colonització, la pèrdua de les terres i l'exili, país endins o a l'estranger (el cas de Montejo). Però tot i estar exiliat als Estats Units, Montejo basa la seva obra

en la lluita per fer visible per tot el món la situació dels refugiats. Per tant, es tracta d'una escriptura totalment política, fins el punt que la seva tesi doctoral tracta de la transformació de la cultura maia als camps de refugiats a Chiapas, Mèxic (Montejo, a Ortiz, 1998: 209). L'impulsa la idea que seguir aquesta línia de treball contribueix a portar pau i justícia a la seva gent. Vol, a més, donar a conèixer la pròpia visió sobre la cultura maia, per demostrar que aquesta cultura és viva i capaç de produir històries i contes sense la necessitat que un altre (el colonitzador) ho faci per ella. En definitiva, es tracta de la supervivència de la cultura maia, que ha passat per un procés colonial de violència i repressió; de la supervivència a través de l'estratègia col·lectiva, d'ajuda mútua, de suport, de producció de poemes i cançons, i relats que han mantingut la base maia comuna. Al mateix temps, la creació de literatura als camps de refugiats és molt activa, i una de les tasques que Montejó s'ha imposat és la demostració d'aquesta creativitat.

A continuació ens parla de l'exili, primer el dels refugiats maies a Chiapas, Mèxic, els quals han estat traslladats d'una banda a l'altra moltes vegades i han perdut alguns aspectes de la seva identitat. Aquesta situació és comuna a la que hem vist per als pobles indígenes de l'Amèrica del Nord: *relocation, acculturation*. Però també hi ha el problema de les noves generacions: unes deu mil criatures que han nascut als camps de refugiats a Mèxic, i no coneixen Guatemala, la terra que enyoren els seus pares. Alguns refugiats han intentat retornar a la seva terra d'origen per tal d'intentar recuperar les arrels, les tradicions, i la seva cultura tradicional, la qual cosa tampoc no ha estat possible per culpa del conflicte armat. Al gener de 1993, va produir-se una tornada massiva de refugiats, però les terres on han decidit

establir les seves noves comunitats continuen amenaçades, tant per la guerrilla com per l'exèrcit, i explica un fet concret que va ocórrer el 5 d'abril del 1995 a una comunitat restablerta, anomenada "Aurora, 8 de Octubre" al nord de Guatemala, amb la matança d'onze homes. Actualment, les condicions semblen haver millorat, especialment com a resultat d'alguns acords de pau i la desmilitarització del país. Les converses, que van començar el 1982, encara continuen i queda molt per endavant.

La secció s'acaba explicant que la principal activitat de Montejo, que és antropòleg a més d'escriptor, ha estat la difusió de les condicions en què viuen els refugiats. Un altre projecte era enviar una còpia del seu llibre *La Brevísima Relación Testimonial de la Contínua Destrucción del Mayab', Guatemala* al rei Joan Carles d'Espanya. Aquesta col·lecció de testimonis dels supervivents a les tortures que havien ocorregut a les barraques militars, que Montejo compara als que denunciava Fray Bartolomé de las Casas, i que aquest va fer arribar al rei d'Espanya durant l'època colonial, demostren que, tal com diu l'autor, "cinc segles després del primer contacte, es continuen cometent els mateixos crims contra les poblacions indígenes d'Amèrica" (Montejo, a Ortiz, 1998: 211). Per tant, per Montejo, la pitjor situació colonial encara no s'ha superat.

La cinquena part, *Will Our Way of Life Be Forgotten?*, comença parlant de la dificultat per mantenir les tradicions culturals en moments en què la seva vida estaava amenaçada. També s'han d'adaptar elements culturals externs necessaris per a la supervivència. Alguns d'aquests elements són l'ús dels ordinadors, el coneixement de diferents llengües, i l'obtenció de títols universitaris, com a instruments per la promoció i divulgació de la cultura maia.

Tots aquests instruments faran possible que els escriptors demostrin la vàlua de la cultura maia de la qual en cap cas s'han de sentir avergonyits. Aquesta cultura ha de ser transmesa a les generacions futures, i també la ciència i la religió maies, que havien estat qualificades de bruixeria, s'han de recuperar i continuar practicant sense cap por. Potser el més important que Montejo diu en aquesta secció, és que cal donar relleu a la cultura maia per tal de definir-se ells mateixos. Trobem una altra vegada la idea que cal explicar de primera mà què ha passat, i quina és la història i la tradició, en comptes d'esperar que ho facin els colonitzadors per nosaltres. Ja al final de la secció sembla aflorar una esperança quan diu que “els ancians tornen a parlar a les criatures” (Montejo, a Ortiz, 1998: 213) i això crea un bagatge cultural que es podrà transmetre a les generacions futures. Recordem que aquesta és la línia de transmissió del coneixement per totes les cultures indígenes. I la missió de l'escriptor, que no pot refusar, és “il·luminar el camí” (Montejo a Ortiz, 1998: 213) per tal que tothom entengui que totes les cultures indígenes del món són úniques i diferents.

El darrer apartat d'aquest article es titula *Some Concerns For the Future*, i, per començar, ja reconeix que hi ha d'haver un termini, perquè no es pot aconseguir tot immediatament. En primer lloc, hi ha la pèrdua de molts aspectes culturals propis, també hi ha el conflicte entre l'exèrcit i la guerrilla, amb el poble indígena atrapat al mig, que ha causat pèrdues, no tan sols en les vides humanes, sinó també en el manteniment i el desenvolupament de la cultura maia. Per Montejo, cal demostrar als governs de Guatemala i Mèxic que no han de criminalitzar la població indígena. Tot el contrari, li han de subministrar una forma de vida en pau, amb justícia social i el respecte dels

drets humans. Pel que fa a Víctor Montejo, expressa la seva convicció que encara és massa perillós ser indígena i escriptor al seu país, i explica el procés que el va portar a l'exili a finals de 1982, a partir de com va sobreviure miraculosament a una matança. Finalment, al gener de 1993 va poder tornar a visitar el seu país i ho ha continuat fent amb regularitat, tot i viure exiliat als Estats Units, i no tenir la intenció de tornar permanentment a Guatemala. Per ell, és més útil escriure des de l'exili, atesa la situació cultural i política del seu país. També comenta el pes que representa per ell no poder escriure en llengua maia per als maies, però li sembla que pot aconseguir la seva missió escrivint de part del poble maia i oferint una visió de primera mà als estats Units. Al seu país sembla que hi ha possibilitat d'una pau permanent des dels acords de pau signats el 29 de desembre del 1996, i els maies hi volen contribuir activament per crear una nova Guatemala, on la cultura maia tingui un rol fonamental. Finalment, Montejo expressa el seu optimisme, gràcies als escriptors maies que estan redefinint, recuperant, i transmetent la seva cultura per a les generacions que han de venir, cosa que és primordial perquè la cultura maia segueixi viva.

3

LA TAULA DE LA CUINA: REINVENTING THE ENEMY'S LANGUAGE.
CONTEMPORARY NATIVE WOMEN'S WRITINGS OF NORTH AMERICA,
Joy Harjo I Gloria Bird.

Aquesta obra està editada conjuntament per Joy Harjo i Gloria Bird, i es titula *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writings of North America*. El títol al·ludeix a la necessitat de parlar, per difícil que sigui, “per tal de recuperar el poder, en comptes de ser víctimes de la destrucció” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 21), i, a més, cal parlar en anglès, a causa de la invasió i colonització que va començar fa dos segles i que encara no s’ha acabat. Així, afirma Harjo: “Moltes de nosaltres al final del segle fem servir la ‘llengua enemiga’ amb la qual expliquem les nostres veritats, cantem, i fem memòria de nosaltres mateixes en aquests temps turbulents” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 21). Per tant, des del mateix títol de l’obra, veiem clarament aquesta voluntat de lluita per sobreviure, com també la necessitat de l’ús de la llengua que els hi ha imposat el colonitzador per tal de refer la pròpia història passada i present.

En la introducció, les autores parlen ja amb un to decidit, i fins i tot agressiu, que es mantindrà al llarg de tota l’obra. Una peculiaritat d’aquest volum és que cada escriptora que hi contribueix fa una introducció al seu text, sigui assaig, relat, anècdota o poesia, explicant les seves raons per escriure. La majoria d’escriptores, tant les que publiquen habitualment com les que apareixen publicades per primera vegada, destaquen dues idees clau: la primera, la missió que se’ls ha atorgat i el poder que tenen les paraules per

portar-la a terme; en segon lloc, la voluntat de capgirar el procés colonitzador a què han estat sotmesos els pobles indígenes. L'antologia forma una mena de cercle, que comença parlant de la taula de la cuina de Lee Maracle, que servia de lloc de reunió del comitè editor de l'obra, i acaba amb un poema de Joy Harjo sobre la taula de la cuina, on, per les dones indígenes, comença i acaba la vida. Al voltant d'aquesta taula s'han produït revolucions, idees, relats i, naturalment, les persones, que des de dins del ventre de la mare escolten el drama i la lluita de les seves famílies.

La introducció està estructurada en forma de diàleg entre les dues coeditores del volum, Joy Harjo i Gloria Bird. Harjo afirma que aquest diàleg entre totes dues havia començat molts anys abans i ha continuat al llarg de tota la vida, amb tots els esdeveniments que això les ha fet compartir, i en destaca l'educació i el fet de ser mares i àvies. La taula de la cuina figura també com a centre de la vida i lloc de treball, “després de rentar els plats i portar les criatures a dormir” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 19), i ens explica les moltes maneres en què s'ha desenvolupat aquest diàleg entre totes dues, a través de cartes, converses, trobades, i altres. Amb l'antologia, pretenen ampliar aquest diàleg i fer-hi participar totes les autores que hi col·laboren, i també tots els lectors. A totes i tots en dona la benvinguda, i ens convida a participar-hi.

Comença Joy Harjo per explicar que “el viatge”, tal com ella anomena el procés de creació de l'antologia, va començar l'any 1986, en un congrés sobre l'educació indígena a Vancouver, British Colúmbia. La trobada va servir per posar en contacte persones d'arreu del món: des dels maorís del sud del Pacífic al poble saami de Noruega, passant per les tribus del Cercle Polar Àrtic. El motiu de la trobada consistia a discutir el futur de les generacions que viuen

en un món cada vegada més globalitzat, és a dir, governat per les multinacionals; també era important posar en comú i compartir idees mitjançant discussions, cançons, històries i menjars de totes les cultures que participaven en la trobada. Fou en aquest entorn, en què es van reunir amb un grup d'escriptores, editores i activistes indígenes, que van fer acte de presència per aportar idees sobre la literatura indígena i assegurar-se un lloc al congrés. Una altra idea que era molt present en totes les ments era que, segons explica Harjo, “hem estat traïts sovint per aquells que primer van aprendre a llegir i a parlar la llengua del que ocupava les nostres terres” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 20), però sempre s’han respectat els bons oradors en la cultura tradicional, independentment de la llengua que parlin. Aquesta situació ha generat molts conflictes en les famílies, i la pèrdua de terres i persones entre els pobles indígenes. Dins aquest grup reunit a Vancouver, en destaquen Jeannette Armstrong, que amb *Slash* fou la primera escriptora indígena canadenca a publicar una novel·la; Lee Maracle, que va publicar el primer volum d’assaigs polítics a l’Amèrica del Nord; i Viola Thomas, que treballava per a la implementació i el reconeixement de les cultures de les tribus del Canadà. Les reunions de treball d’aquest comitè es feien a la cuina de Lee Maracle, que les va acollir amb l’ajuda de les seves filles, el seu company d’aleshores, i els seus veïns. En definitiva, tota la comunitat propera a Maracle hi va participar. Així va iniciar-se el projecte i van establir-s’hi les idees fonamentals.

La idea principal era examinar i donar a conèixer l’escriptura i la vida de les dones indígenes americanes, especialment nord-americanes. També hi havia present el fantasma de la celebració del cinquè centenari del descobriment, l’any 1992, el que Harjo anomena “el mite americà del

‘descobriment’ que va fer Cristòfor Colom el 1492” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 21); i, per descomptat, la celebració, l’any 1993, de l’Any Internacional dels Pobles Indígenes i l’aniversari de la presa de poder dels Estats Units en detriment del govern tradicional de Hawaii. Ara bé, ¿què pretenia aquesta antologia? Buscava un mitjà d’expressió per la veu de les dones indígenes que creien en la continuïtat de la cultura original i la presència de les primeres nacions: “per a entendre la direcció que pren una societat s’ha de mirar cap a les dones, que pareixen i pugen les properes generacions. Volíem veure de quina manera havíem estat capaços de sobreviure l’investida de la destrucció” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 21).

Es tracta d’un veritable *holocaust*, resultat de la colonització dels pobles indígenes i la seva seqüela de situacions extremes com la pobresa, l’alcoholisme, la depressió i la violència generalitzada, especialment contra les dones, fins arribar a fer-les dubtar d’elles mateixes. Per aquesta raó, tot i que algunes d’aquestes dones tan sols ho saben fer en anglès, o en castellà, o en francès —a causa de l’educació als internats on es prohibia la llengua tradicional—, cal que expliquin les seves vivències, i que desfacin aquest procés destructiu, encara que sigui en la llengua de l’enemic, que s’ha convertit en la llengua de comunicació per totes elles. Però és més, ja que Harjo va més enllà, al final d’aquesta seva primera intervenció, i acusa la llengua del colonitzador d’haver “usurpat” les llengües indígenes i també d’haver-les “disminuït” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 22). Les autores —i els autors— indígenes, amb un treball semblant al que es fa amb les perles, que s’enfilen una a una i formen un patró, un dibuix, han transformat aquesta llengua

colonitzadora en un nou mètode d'expressió de les cultures antigues reprimides.

A continuació, Gloria Bird propugna l'acte d'escriure en aquestes condicions postcoloniales, o, de vegades, encara colonials, com un acte polític. D'altra banda, Bird es plany del fet que si una dona indígena publica, queda sovint diluït dins els altres problemes més evidents dels pobles indígenes, i dins una altra realitat, un sistema que a l'hora de publicar s'emmiralla en un altre de més ampli, on els homes es consideren les autoritats. I aquesta és una altra funció de l'antologia: fer un camí, amb la recopilació de les obres d'aquest volum, per tal de difondre l'experiència de les dones indígenes i omplir el buit que existeix en la publicació de la literatura que produeixen. Per Bird, "que aquesta sigui una antologia de dones indígenes editada també per dones indígenes és un pas remarcable" (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 22)

Bird insisteix en aquella idea que Harjo també apunta, a saber, que l'única manera d'alliberar-se del dolor és identificar-ne la font. El problema és que la publicació de la producció literària de les dones indígenes ha estat controlada per editors que han marginat i silenciada la veu de les dones escriptores, la qual està basada en la tribu i en la terra, i que té lligams molt estrets amb la comunitat, la història i la llengua. Aquesta antologia constitueix un primer pas en la lluita per tal de desfer el procés de colonització, de capgirar-lo. El vehicle que es fa servir és la "llengua de l'enemic", després d'haver-la transformat a través d'un procés que, segons Bird, consisteix en "reinventar" en la llengua del colonitzador i capgirar les imatges del subjecte colonitzat com si fos en un mirall per al colonitzador, en un procés de descolonització que indica que està passant alguna cosa" (Bird, a Harjo i Bird,

1997: 22). Bird considera que s'ha iniciat un procés de descolonització que ha de transformar i polititzar l'expressió literària.

Joy Harjo, en la seva segona intervenció, explica com les va sorprendre descobrir les similituds entre les obres de la majoria de les dones indígenes. S'hi notava una profunda preocupació per la comunitat, que aportava a l'obra una sinceritat total en explicar tant la història comú com la personal, la qual cosa es convertia en el tret més significatiu de les contribucions. Però també s'aprecien diferències entre elles, i no sempre era fàcil assumir-les a causa de velles enemistats tribals i divergències culturals, i tan sols la preocupació i l'interès per l'activitat de totes les dones indígenes de l'hemisferi ajudava a superar-les. El resultat d'aquest esforç és una antologia que conté els treballs de vuitanta-set escriptores de diverses nacions índies, d'educació i entorns també diversos, que representen unes cinquanta nacions tribals. Totes aquestes dones escriuen sobre una àmplia gamma de temes, en diversos gèneres, i per a algunes és la primera vegada que veuen la seva obra publicada. Harjo acaba aquesta segona intervenció afirmant que, actualment, si fan servir la llengua anglesa és per voluntat pròpia. Al començament, era una llengua imposada, imprescindible per a la supervivència i pel comerç, en un món nou amb valors nous; aleshores es va començar a crear una mena de llengua nova, o llengua renovada, sobre la base de la llengua colonitzadora, que ha anat evolucionant cap a una altra llengua prou adequada, i també plena de bellesa. Aquesta és la raó principal per la qual Harjo afirma haver-li posat aquest títol a l'antologia, *Reinventing the Enemy's Language*, que suggereix la lluita inicial, l'obligació d'usar aquesta llengua, i també la transformació que se li ha provocat per tal de servir uns altres interessos: els dels pobles colonitzats.

Aquest és, doncs, el sentit de la paraula *reinventing*, la qual Bird qualifica de “bona paraula”. Segons ella, “l’enemic” va decidir controlar el llenguatge quotidià, el de la vida real, i amb això va manipular la percepció que els indígenes tenien d’ells mateixos i la seva relació amb el món (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 24). En molts casos les llengües tribals es van veure perjudicades, amb el resultat que es consideraven inferiors, no tan sols per part dels colonitzadors, sinó també per part dels mateixos pobles colonitzats, i, en conseqüència, moltes d’aquestes llengües no foren transmeses a la generació posterior i es van perdre. Moltes persones d’aquestes generacions, i Bird reconeix ser-ne un exemple, tan sols parlen —i sempre han parlat— en anglès. Actualment existeixen, com a mínim, dues generacions que s’han vist profundament afectades per aquesta mancança de la llengua pròpia tradicional: utilitzen l’anglès tant en la seva vida quotidiana com en la seva obra escrita, i en conseqüència se senten molt empobrides. Aquestes dues generacions són les que han vist com la colonització tallava el lligam entre la producció cultural, el fet d’escriure, i la llengua tradicional. El que sí que ha sobreviscut en aquesta època colonial és, en molts casos, la visió tradicional del món que els envolta, i Bird ens posa un exemple clar amb el fet que la seva tia parlava d’una muntanya exactament igual com ho faria d’un ésser viu, i es preocupava dels sentiments que pogués tenir. Per Bird, és tan sols en aquest context que es pot reinventar i desfer part del perjudici que la colonització ha causat als pobles indígenes. Un exemple de la transformació de la llengua anglesa seria, en el camp del vocabulari, l’eliminació de tots els termes relacionats amb la dominació i tots aquells que pressuposen la permanència inqüestionada de la situació colonial. Un altre exemple seria desfer-se dels “lligams mentals”, com

per exemple la interiorització dels estereotips com “l’indi borratxo” i el romanticisme de l’heroi tràgic, o el complex d’inferioritat davant dels colonitzadors (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 25). Bird és particularment crítica envers les formes de dominació més subtils, que, amagades sota certa simpatia envers els indis, sempre mostren que cal un heroi o una heroïna blanca que els representi i els salvi (per exemple, l’obra de clàssics americans com James Fenimore Cooper o Henry Wadsworth Longfellow). Així mateix, denuncia la complicitat dels mateixos pobles indígenes que, davant de tot el que han perdut, han arribat a creure que eren una raça inferior i en vies d’extinció, tot i que Bird afirma que a ella li sembla que la realitat demostra tot el contrari.

Acaba aquesta segona intervenció tot negant que l’anglès sigui una nova llengua indígena, tot i l’apropiació massiva que se n’ha fet. Sembla que per ella, de moment, es tracta d’una literatura indígena escrita en anglès que incorpora una certa perspectiva indígena, de moment limitada. Hi ha, a més, molt pocs exemples de producció en llengües tradicionals, i per tant, queda molt camí per endavant, tant en el terreny de la producció en anglès com en les llengües indígenes tradicionals. La idea que impulsa la creació d’aquest volum és precisament fer un pas cap endavant en aquest camí, i que quedi ben clar que “reinventant” la llengua anglesa es comença a capgirar el procés de colonització. Aquesta finalitat, la poden portar a terme especialment les dones indígenes, com a educadores de les generacions posteriors: com a mares, com a escriptores, i com a líders.

Seguidament, Joy Harjo explica que quan va començar a recollir material per a l’antologia, pesava molt el condicionant de la celebració del cinquè

centenari del descobriment, i qualifica Cristòfor Colom d'intrús a les terres dels pobles indígenes (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 25). Potser per aquest motiu van decidir que el tema comú de les obres havia de ser la supervivència, però al mateix temps que s'anava completant, l'obra esdevenia cada vegada més una reflexió sobre el procés d'escriure i parlar, i també una manifestació de tots els temes que s'encreuen i formen una teranyina: en particular, el fet de ser dona, indígena, i escriptora. Aleshores calia decidir quin criteri era el més apropiat per dividir l'obra en capítols. El que estava molt clar era la intenció de no manllevar les divisions arbitràries pròpies del colonitzador, que Harjo exemplifica amb les fronteres polítiques (Canadà, Estats Units, Mèxic) o entre les diferents nacions índies. El criteri més just i integrador era la divisió per temes. El motiu per no voler reconèixer les fronteres dels "intrusos" és la manca de respecte que aquests han demostrat envers les nacions índies, i també l'engany, que sempre constituïa la base de les relacions amb elles (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 26).

Harjo explica els requeriments que van imposar a les obres que havien de configurar el volum: no es demanava haver publicat abans, tan sols s'exigia a les col·laboradores que s'identifiquessin tribalment, és a dir, que tinguessin clara la cultura amb la qual s'identificaven, tot demostrant una afiliació tribal concreta. Aquest requeriment, que per Harjo semblava tan obvi, va resultar ser un tema molt complicat: per començar, cada tribu definia l'afiliació d'una manera molt diferent, i posa l'exemple dels cherokee que es basen en l'afiliació dels avantpassats per acceptar algú com a membre de ple dret d'aquesta nació, i, per tant, es pot aconseguir el dret d'afiliar-se a aquest poble amb un mínim de sang cherokee; però, en canvi, els hopi exigeixen que l'individu sigui fill d'una dona d'aquesta nació. Harjo reconeix que aquestes normes per a

acceptar algú dins d'una tribu són racistes, però sembla justificar-les tot preguntant-se com es podrien definir els membres d'una nació mitjançant la cultura (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 26).

En aquest sentit, Gloria Bird tan sols afegeix que, per acabar-ho de complicar, la decisió final sobre afiliacions sempre la té el govern tribal com a dret sobirà. També hi entren raons polítiques, i en alguns registres d'algunes nacions hi manquen persones que compleixen tots els requeriments, però que per raons polítiques se'ls ha negat l'afiliació. Recordem que hem vist un exemple d'això en l'assaig d'Elizabeth Woody (Woody, a Ortiz, 1998: 160) que es queixa que a les cròniques tribals hi manca el seu avi, a causa d'un plet contra el govern tribal que els havia comprat les terres a un preu molt baix per tal que no passessin a mans de la següent generació, perquè aquests no complien els requeriments d'afiliació a la comunitat. En qualsevol cas, per molt difícil i selectiu que resultés aquest paràmetre —calia que totes les col·laboradores tinguessin una clara afiliació tribal— era necessari imposar-lo per tal d'assegurar i mantenir la integritat de l'antologia. De tota manera, Bird defensa que hi hagi uns requeriments i que cada nació s'especifiqui per tal de decidir qui són els membres de cadascuna.

Finalment, Joy Harjo remarca un fet que acaba de complicar-ho encara més, tot i que es dona principalment al Canadà. Es tracta del robatori i l'adopció il·legal de nadons, que van tenir lloc a principis del segle XX. Aquesta pràctica era un intent per part del govern de desmantellar les tribus i escampar els seus membres per tot el país, de manera que fos impossible recuperar la família i la tradició una vegada fossin adults. Una situació semblant és la que van viure moltes dones que van perdre tots els seus drets i el seu estatus dins el seu

poble en casar-se amb homes que no eren de raça índia, per culpa de la llei C31. No es va esmenar aquesta llei fins el 1982. Aleshores moltes dones van començar a tornar a les reserves, i actualment hi estan tornant els seus fills; a tots ells, se'ls retornen els seus drets, sempre que puguin descobrir i demostrar el seu llinatge a través dels seus avis i pares. Així, l'edició d'aquesta antologia va ser un procés complicat, que va fer sortir a la llum un bon nombre de problemes molt difícils de resoldre (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 27).

A continuació, Gloria Bird enumera les qüestions a les quals van haver de fer front a l'hora d'editar l'antologia: primer, els lectors a qui s'havia de dirigir l'obra; en segon lloc, el dubte de si ella tenia prou autoritat per acceptar o descartar els escrits per al volum; en tercer lloc, qüestionar-se els seus propis criteris i en què es basaven; seguidament, reconèixer els seus propis biaixos (condicionats pels seus gustos) a l'hora de llegir els manuscrits; en cinquè lloc, la necessitat d'aprendre a llegir d'una altra manera, amb una actitud ben diferent de la que havia après als tallers d'escriptura creativa i als cursos de literatura a la universitat. De fet, Bird reconeix que es va haver d'enfrontar amb els coneixements que tenia fins aleshores sobre literatura i admetre que, acadèmicament, es prefereix sempre la literatura escrita a l'oral; i la sisena qüestió, per Bird, va ser haver de reconèixer el valor de la literatura oral, que és tant important com l'escripta. Així, Bird demostra que hi ha un procés a l'inrevés, un procés de desaprenentatge per tal de poder jutjar els manuscrits que rebia sense prejudicis ni idees preestablertes.

En aquest punt, Bird qüestiona en certa manera els autors que es publiquen regularment als Estats Units, precisament perquè han estat educats d'acord amb el sistema —ella mateixa n'és un exemple— i parla amb admiració

de les dones que escriuen des de la reserva, amb una educació no gens convencional, que escriuen en primera persona, i que no necessiten acomodar-se a cap forma o gènere literari extern: escriuen, i el lector ho rep sense mediació. No hi ha cap estratègia entre l'escriptora i el lector, ja que es tracta d'una escriptura directa, sense barreres. També hi ha una reflexió sobre els treballs refusats, els quals li feien qüestionar el seu dret a retornar-los, i reconeix certes tendències que li va caldre controlar, com per exemple "la intolerància pel romanticisme", "l'aversion a 'justificar-nos'" i "el prejudici contra la rima" (tradicional) (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 29). Després de reconèixer, identificar, i controlar la seva pròpia "intolerància", cada vegada que rebutjava una obra ho feia a consciència, després d'haver-la llegit i rellegit unes quantes vegades i haver-se preguntat moltes vegades si aquell escrit contribuïa o no en alguna cosa positiva a l'obra en general.

Joy Harjo, pel que fa a les obres rebutjades i les preguntes que això plantejava a les editores, repassa un bon nombre de preguntes relacionades amb la seva autoritat per rebutjar unes contribucions i acceptar-ne unes altres, però n'hi ha una que és especialment important, la que qüestiona fins a quin punt Harjo i Bird han estat manipulades per l'educació que han rebut, i si les bases per a acceptar una obra o no responien als cànons de la "universitat" o als de la "comunitat". Perquè l'objectiu final és la creació d'una crítica literària indígena que realment faci un servei a la comunitat. El perill que hi veu Harjo és el d'estar alimentant involuntàriament els estereotips negatius que s'han imposat des de la cultura del colonitzador.

A continuació parla dels esforços de creació que fan les dones, si es tenen en compte les obligacions familiars i comunitàries de la majoria d'elles. I

fou la consideració del procés de creativitat el que va donar a Harjo i Bird la clau per a estructurar l'antologia. Finalment, i en conseqüència, les quatre seccions en què es divideix el volum s'anomenen com les quatre fases que les autores/editores distingeixen en el procés de creació: (1) Gènesi, (2) Lluita, (3) Transformació, i (4) Retorn. De fet, aquest cicle és el procés que se segueix en la lluita cap el coneixement, en les relacions familiars, tribals i nacionals i, en el procés de creació artística. I el que ho unifica tot és la supervivència.

En aquest sentit, Gloria Bird ens posa alguns exemples actuals, especialment accions portades a terme per dones, i explica per què creu que les dones han rebut els atacs més ferotges de la violència institucionalitzada, que exemplifiquen, en particular, les esterilitzacions forçoses. Però hi ha altres exemples que Bird no deixa d'esmentar, especialment el nazisme (i el neo-nazisme) i els altres moviments racistes. Per aquesta raó encara avui dia són necessaris els actes reivindicatius i la lluita per a la supervivència. Imprescindibles en aquesta lluita són la persistència i la continuïtat; cal prendre consciència que, com a dones, han d'intentar recuperar l'antiga consideració que rebien per part de les cultures tradicionals, on les dones eren escoltades, i s'hi confiava, fins al punt que controlaven la política tribal. Tot això va canviar amb el contacte amb la cultura del colonitzador, que segons Bird "va negar la veu de les dones (...) i va fabricar la imatge de la *squaw* com a bèstia de càrrega, tot prenent un terme nadiu i convertint el seu significat en pejoratiu" (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 30). Les dones indígenes lluiten contra aquesta situació, fins i tot hi ha algunes iniciatives per prohibir l'ús de la paraula *squaw*.

El cas és que tota la població indígena i no tan sols les dones estan treballant actualment per trencar les imatges estereotipades que s'ha inventat

el colonitzador sobre ells. Això vol ser aquesta antologia: un pas endavant, un “so en l’univers que s’ha silenciada durant massa temps” (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 20-21). També és la demostració que la lluita va endavant, que sempre hi ha hagut activitat, i vol ser un homenatge a les dones índies que són les que han educat, no sense dificultats, l’actual generació d’escriptores que demostren que la seva veu s’ha de fer sentir, i que el procés de colonització s’ha de capgirar.

La sisena i darrera intervenció de Joy Harjo posa punt i final a la introducció a l’antologia. Comença amb una expressió d’optimisme: “Encara som aquí, encara expliquem històries, encara cantem tant si ho fem en la nostra llengua nadiua com en la llengua de l’enemic” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 31). De fet, el que Harjo afirma aquí és que el poble indígena ha aconseguit la supervivència, malgrat els esforços dels colonitzadors que van intentar de totes les maneres possibles eliminar les persones, però especialment les cultures indígenes pròpies de les terres que anaven ocupant. I defineix la literatura indígena com “no exòtica” (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 31). Es tracta d’una literatura que està connectada amb la tradició, representada per la mare i basada en la terra, construïda sobre ella. I per acabar aquesta introducció ens exposa els principis que l’han fet possible i la seva intenció principal: donar a conèixer les veus col·lectives de les nacions indígenes i reforçar els lligams entre les diferents comunitats.

Aquesta antologia és curiosa, tal com ja hem comentat abans, per la introducció que fa cada escriptora a la seva contribució on explica la seva tradició, la seva cultura o família, l’educació rebuda, i els motius personals per escriure. Les aportacions es fan tant en forma de prosa com de poesia, amb

ficció, història, i assaig. Si un dels requeriments era poder donar una afiliació tribal concreta, no hi ha cap restricció ni cap norma a l'hora de triar un gènere literari o un altre.

Prèvia a l'antologia pròpiament dita, hi ha una pregària navajo escrita per Grace Boyne. Comença per explicar l'hàbit de pregar en la llengua navajo i la bellesa de la pregària. Però també es queixa de la dificultat de traduir la llengua navajo a l'anglès, per la pèrdua que comporta la traducció, encara que es tingui un coneixement òptim de totes dues llengües. Aleshores ens parla del seu clan i de la seva família més immediata, i, a continuació, reconeix la necessitat de poder-se expressar per escrit en la llengua navajo, la qual ha estat una llengua exclusivament oral fins fa poc temps. Però no deixa d'explicar que el poble navajo alimenta la creença que l'expressió oral té un impacte molt gran, perquè les paraules tenen molt poder, i així, té més sentit parlar que no posar les paraules sobre un paper. En conclusió, Boyne reconeix que escriu per imposició, perquè la paraula escrita es considera més vàlida que l'oral a la societat occidental, però en cap cas perquè la tradició navajo ho consideri d'aquesta manera.

Tal i com ja s'ha comentat, l'antologia està dividida en quatre parts, que agrupen les contribucions segons els temes que tracten, i són les següents: I. *The Beginning of the World*, II. *Within the Enemy: Challenge*, III. *Transformation: Voices of the Invisible*, IV. *Dreamwalker: The Returning*.

La primera part, *The Beginning of the World*, la configuren vint-i-dues obres que tenen en comú els temes del naixement, la llar, i la família. També hi apareix el llenguatge com a configurador de la identitat de l'individu. Entre les autores de les aportacions hi destaquen noms molt coneguts de la literatura

indígena actual, com Joy Harjo i Gloria Bird, coeditores de l'antologia, però també hi figuren Paula Gunn Allen i Elizabeth Woody. Les idees principals que s'exposen en aquesta part subscriuen plenament les idees que havien exposat Harjo i Bird al diàleg que serveix d'introducció: el poder del llenguatge és infinit, per tant, cal recollir la tradició oral i convertir-la en producció escrita, prenent la llengua anglesa com a eina/armament: "M'han educat en la llengua anglesa, i és la meua eina. Sé que puc prendre el que sé i capgirar-ho" (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 39). Per tant, el naixement, el llenguatge, l'educació rebuda a la família i a la comunitat, la contradicció entre les tradicions ancestrals dels pobles indígenes i la vida a la societat en què estan immersos, configuren els temes més importants que tracten les autores que escriuen en aquesta part del volum. A tall d'exemple, Joy Harjo explica el naixement del seu primer fill, quan tot just tenia disset anys, en un hospital per a indígenes: sola, perquè el pare del seu fill havia de treballar, i preguntant-se: "¿on era el cercle de dones que havien de reconèixer i honrar el seu infantament?" (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 55).

En la segona part, *Within the Enemy: Challenge*, trobem els escrits més combatius. Concretament, hi ha les que denuncien les condicions que ha imposat la situació colonial sobre els pobles indígenes. S'hi destaca la contribució de Berenice Levchuk, navaho, sobre l'internat Carlisle. És, òbviament, una denúncia dels internats, però també ens demostra com a la seva etapa escolar, posterior a l'època de Carlisle, el mètode de l'educació dels indígenes no havia canviat substancialment, i el tractament cruel que exercien els professors sobre els interns de Carlisle es va mantenir gairebé sense canvis fins ben entrat el segle XX. Levchuk justifica la seva explicació sobre Carlisle de la següent manera: "Aquells de nosaltres que estem impressionats pel

sistema dels internats, hauríem d'explicar sense vergonya tota la història d'aquesta etapa del nostre holocaust indígena americà" (Levchuk, a Harjo i Bird, 1997: 185). Podem constatar l'esperit combatiu i de denúncia que caracteritza aquesta segona part de l'antologia en les paraules de Levchuk, i en totes les altres aportacions, un total de vint-i-sis. Algunes de les col·laboracions estan signades per autores tan significatives com Leslie Marmon Silko, Lee Maracle, i Winona LaDuke.

La tercera part de l'antologia és *Transformation: Voices of the Invisible*. Tal com ens indica el títol, en aquesta part se'ns parla de la reacció del poble indígena després de molts anys de confusió i silenci. La majoria de les contribucions demostren com els indígenes americans, en aquests moments, s'aixequen i lluiten pels seus drets. Aquesta és la seva transformació: el pas de subjecte colonitzat a individu que s'autoafirma de nou. És en aquesta part on hi trobem les veus més representatives de la literatura indígena actual. Entre els vint-i-set escrits hi figuren Roberta Hill, Luci Tapahonso, Allison A. Hedge Coke, Linda Hogan, Beth Cuthand, Wilma Mankiller, Louise Erdrich, Ofelia Zepeda i Mary Tallmountain.

De totes les intervencions de la tercera part, voldria destacar la de Mary Brave Bird, lakota, titulada *We AIM Not to Please*, en què parla del moviment anomenat AIM (American Indian Movement), del qual ja hem parlat. A l'inici de l'assaig, veiem com Brave Bird va prendre contacte amb el moviment i els seus líders, que per ella tenien un cert misteri i un magnetisme al qual no es podia resistir. També coneixem l'evolució del moviment, des de l'àrea de St. Paul i Minneapolis, fins a la seva extensió per tot el territori nord-americà. El moviment, per Brave Bird, va donar a la majoria d'indígenes uns ideals, una

cosa per la qual lluitar. Una part important de l'assaig, la destina a explicar com es va organitzar i portar a terme una marxa de pobles indígenes anomenada "Trail of Broken Treaties": consistia en diverses caravanes de cotxes, que van sortir de diferents llocs, per convergir totes a Washington, D.C. en una gran acampada, el novembre de 1972. L'objectiu principal era protestar per tots els tractats que el govern nord-americà havia trencat, però també reivindicar solucions als problemes indígenes, i cridar l'atenció. Mary Brave Bird ens explica com va sorgir la idea d'ocupar l'edifici del BIA (Bureau of Indian Affairs): A finals de novembre de 1972, les caravanes van arribar a Washington, on esperaven entrevistar-se amb el president Nixon. Les organitzacions que els havien d'acollir havien rebut amenaces i es van fer enrere. Finalment, els van acollir en una església abandonada, en condicions infrahumanes. En aquesta situació, en què la indignació anava pujant de to, va sorgir la idea d'ocupar l'edifici del BIA a Washington, perquè els participants a la marxa consideraven que aquesta institució s'hauria d'haver responsabilitzat de la seva acollida. Quan van entrar a l'edifici es van organitzar "a la manera índia": ràpidament i sense que ningú prengués el comandament.

... Crec que va ser una organització a favor dels drets civils de les persones de color que va portar el primer carregament de menjar. Més tard altres organitzacions religioses i simpatitzants amb la causa indígena van donar menjar i diners. L'edifici tenia una cuina i una cafeteria i amb rapidesa es van organitzar les tasques de cuinar, rentar els plats i recollir les escombraries. Es van designar algunes dones per vigilar les criatures, ens vam ocupar dels ancians, i es va establir un equip mèdic. Contràriament al que creuen molts blancs, els indis saben perfectament organitzar-se de forma autònoma sense que ningú en particular els digui què han de fer. No esperen que se'ls digui. (Brave Bird, a Harjo i Ortiz, 1997: 348)

Aquesta bona organització és la raó principal per la qual, tot i haver-hi entre 600 i 800 persones a l'edifici, en cap moment no estigués sobrecarregat de gent. Al final, sempre segons Brave Bird, es va aconseguir una victòria moral:

el govern va prometre estudiar el document amb vint punts reivindicatius que van presentar, i va pagar-los les despeses de retorn a casa. A més, i encara més important, no es va processar ningú. A la pràctica, però, Brave Bird es mostra convençuda que les vint demandes mai no es van considerar seriosament.

La quarta i darrera part de l'antologia es titula *Dreamwalkers: The Returning*, i està composta per vint-i-tres contribucions que expliquen i difonen la cultura i l'espiritualitat de les diferents nacions índies. Dues d'aquestes contribucions són les que jo destacaria de tot el grup, que compta amb noms com Connie Fife, Leslie Marmon Silko, Jeannette Armstrong, Elizabeth Woody, Roberta Hill, Anna Lee Walters, Beth Cuthand, Suzan Shown Harjo, i Joy Harjo. La primera a destacar és d'Anna Lee Walters i es titula *Buffalo Wallow Woman*. Ens explica la història d'aquesta dona, visionària i espiritual, la qual és considerada una malalta i ha passat pràcticament tota la vida en les sales de psiquiatria de diversos hospitals. Finalment, decideix abandonar el seu cos, perquè, en realitat, ja fa temps que es considera un fantasma i necessita ajuda per tal de portar a terme la cerimònia d'alliberament. Després d'insistir-hi molt, aconsegueix que Tina, una infermera de raça índia que treballa a la sala on està internada, l'ajudi. La cerimònia es porta a terme, tot i els dubtes inicials de la noia, que no es considera apta per a la cerimònia: "No sóc la que tu vols. Tinc faltes. Vaig anar a l'escola. I per això no parlo la meua llengua. No vull viure en la pobresa com la meua família. Sóc dèbil, i pitjor encara, no sóc gaire espiritual" (Walters, a Harjo i Bird, 1997: 547). Amb l'ajuda de Tina, Buffalo Wallow Woman aconsegueix abandonar el cos i ser lliure, i no ha de viure més darrera les finestres amb barrots dels pavellons psiquiàtrics.

Al final, per tancar l'antologia, trobem la segona de les contribucions que es destaquen d'aquest grup, un poema de Joy Harjo: *Perhaps the World Ends Here*. Aquest poema explica, que per les famílies indígenes, tot gira entorn de la taula de la cuina. Recordem que al començament ja apareixia la taula de la cuina de Lee Maracle com a lloc de trobada del comitè de treball que va preparar aquest volum. Harjo, amb aquest poema, tanca el cercle de l'antologia: si l'inici ve d'una taula de cuina, aquí, segons afirma, també s'acaba el món. La taula representa el lloc on es prepara i es consumeix l'aliment que proporciona la terra, el lloc on les criatures creixen i juguen ("babies teethe / at the corners. They scrape their knees under it" (Harjo, a Harjo i Bird, 1997: 557), i es converteixen en homes i dones. Al voltant de la taula també s'expliquen històries i xafarderies, i somnis; s'hi comencen i acaben les guerres, s'hi celebren les victòries. També és el lloc on neixen les criatures i es preparen els difunts pel seu viatge. Tota la vida passa al voltant de la taula de la cuina. M'agradaria citar el poema de Joy Harjo, com a cloenda d'aquest capítol.

Perhaps the World Ends Here

The world begins at a kitchen table. No matter what,
we must eat to live.

The gifts of earth are brought and prepared, set on the
table. So it has been since creation, and it will go on.

We chase chickens or dogs away from it. Babies teethe
at the corners. They scrape their knees under it.

It is here that children are given instructions on what
it means to be human. We make men at it,
we make women.

At this table we gossip, recall enemies and the ghosts
of lovers.

Our dreams drink coffee with us as they put their arms
around our children. They laugh with us at our poor
falling-down selves and as we put ourselves back
together once again at the table.

This table has been a house in the rain, an umbrella
in the sun.

Wars have begun and ended at this table. It is a place
to hide in the shadow of terror. A place to celebrate
the terrible victory.

We have given birth on this table, and have prepared
our parents for burial here.

At this table we sing with joy, with sorrow.
We pray of suffering and remorse.
We give thanks.

Perhaps the world will end at the kitchen table,
while we are laughing and crying,
eating of the last sweet bite.

Joy Harjo, 1997

4

ESCRIURE PER A SOBREVIURE: UNA APROXIMACIÓ A LES CULTURES TRANSLATIVES INDÍGENES DE L'AMÈRICA DEL NORD DES DELS ESTUDIS DE TRADUCCIÓ.

Els estudis de traducció, principalment els treballs dels autors postcoloniais, ens aporten una perspectiva teòrica per situar els pobles indígenes de l'Amèrica del Nord i la seva producció literària dins el seu context històric i actual. És especialment important la contribució dels escriptors ja consolidats en el camp de la crítica postcolonial que reflexionen sobre la situació colonial i postcolonial a l'Índia. Entre ells hi figuren Tejaswini Niranjana, Homi K. Bhabha, i Trinh T. Minh-ha (aquesta darrera és citada per Esther G. Belin com a font del pensament que inspira una part important de la seva producció escrita [Belin, a Ortiz, 1998: 56]).

Niranjana comença contextualitzant la traducció dins de “la asimetria i el desequilibri” que caracteritza les relacions entre els pobles, les races i les llengües (Niranjana, 1992: 1). El colonitzador assumeix el poder, controla el coneixement, i crea una imatge del subjecte colonitzat que justifica la dominació colonial. Aquest desequilibri, l'exemplifica la definició –negativa– del poble colonitzat, la qual, per oposició, converteix el colonitzador en un ésser superior en “imatge, idea, personalitat, experiència” (Edward Said, a Niranjana, 1992: 22). El colonitzador presenta, per tant, una maduresa pròpia d'una societat adulta, mentre que el subjecte colonitzat es caracteritza per la immaduresa típica de la infantesa.

Actualment, els conceptes d'*ètnia*, *marginalitat*, *imperialisme*, i *identitat* estan al centre de la controvèrsia, que es basa en dues preguntes clau: ¿per què a alguns grups se'ls aplica el terme *ètnic* i a d'altres no? i, ¿són els pobles indígenes d'una colònia l'únic grup colonitzat? Les conclusions al voltant d'aquestes consideracions són clares: primer, el projecte imperial no és una estructura, sinó un procés que es posa en marxa i s'estén a tot el món colonial . En segon lloc, no hi ha un centre de l'imperi. Tal com afirma Trinh T. Minh-ha "el centre també és marginal" (Minh-ha, a Ashcroft et al., 1995: 216), d'on ve la necessitat d'acceptar el pluralisme ètnic (*ethnic pluralism*), que implica que tot individu de qualsevol societat és "ètnic", però persisteix la situació en què alguns grups ètnics exerceixen la dominació en una societat determinada (Ashcroft et al., 1995: 213).

Un altre concepte clau és la noció d'*aboriginalitat* que planteja el discurs colonial: a través de la narrativa colonial, es donen noms nous al subjecte colonial i al seu entorn (*renaming*). Amb aquest procediment "es coneix" el subjecte colonitzat i el seu entorn. Eventualment, totes les cultures, fins i tot la colonitzada poden adaptar-se fins a convertir-se en colonitzadores: "en un entorn dinàmic i canviant", és a dir, en contínua adaptació, és on hem de situar "les reivindicacions polítiques dels pobles indígenes" (Ashcroft et al., 1995: 214)

Aquesta asimetria en les relacions entre el colonitzador i el subjecte colonitzat també es manifesta, com ja hem dit, en el fet que el colonitzador té el poder i controla el coneixement i, per tant, l'educació. Pel que fa al poder, imposa una jerarquia estricta, a la qual ell i la seva cultura ocupen el lloc superior de la piràmide. Pel que fa al coneixement, el colonitzador controla l'educació, que utilitza de manera que perpetui el domini colonial. A l'Índia,

implantar una educació Victoriana per als hindús es considerava una necessitat, i per tant, imprescindible, per diverses raons, entre elles, per la seva suposada superioritat per damunt de l'educació hindú, per ser més "avançada", i perquè, també suposadament, millorava el subjecte colonitzat.

L'educació que el colonitzador imparteix a la colònia sempre respecta els canons imposats per la seva cultura, és a dir, l'educació passa pel filtre del colonitzador i legitimitza el poder de la classe governant, la qual es qualifica com a "natural" i "real" (Niranjana, 1992: 4). A més, aquesta educació aporta una "millora" (*improvement*) per als pobles colonitzats en general. Aquesta millora està estretament relacionada amb la imposició de la llengua anglesa que, segons William Bentinck, conduirà a "la regeneració de l'Índia" (Bentinck, a Niranjana, 1992: 27).

En aquest sentit, l'any 1813, a Anglaterra, es va iniciar una forta controvèrsia al voltant de la utilització dels fons destinats a l'educació a l'Índia. Hi havia dues tendències: uns defensaven destinar aquests diners a l'educació indígena més o menys adaptada, els altres proposaven l'educació occidental. El problema no es va resoldre fins el 1835, quan es va optar per subvencionar l'educació totalment anglesa. Per tal de portar-ho a terme, es van fundar escoles finançades pel govern i gestionades pels missioners. Aquests feien la funció d'autèntics agents colonials en la formació de les pràctiques de subjectivització. Actuaven tant com a clergues i professors, com a lingüistes, gramàtics i traductors; i portaven a terme una activitat típicament colonial produint gramàtiques i diccionaris en les "llengües desconegudes".

A aquestes escoles oficials, anomenades "seminaris", l'ensenyament era en anglès, i les assignatures principals eren la llengua i la literatura

anglesa, a més de les tècniques de traducció colonials. Hi ha una semblança evident entre el que Niranjana ens explica dels seminaris, i el que afirma Montejo sobre el seminari on va estudiar, gràcies a una beca, per després exercir de mestre a la seva comunitat. Montejo ens explica com les lectures obligatòries eren sempre en castellà, i els temes que es tractaven eren els de la mitologia occidental, mai els temes tradicionals del poble maia de Guatemala. Més endavant, va adonar-se que calia crear materials per a la classe que tinguessin relació amb la realitat que vivien els nois i noies que educava, que els hi resultessin més interessants, que reflectissin el seu món, i que també era una manera d'iniciar el procés de descolonització.

Amb el mètode implementat als seminaris, tant a l'Índia com al continent americà, es reforçava la idea de la superioritat del subjecte colonitzador, que es considerava un mirall per al subjecte colonitzat, un model a seguir. Aquesta idea es repetia una i altra vegada, fins que era interioritzada pels indígenes, i l'única ambició del subjecte colonitzat era assemblar-se al colonitzador. Els estudiants amb més èxit servien després com a intermediaris, com a "model" per als altres, perquè s'adonessin de la bondat de la colonització i del colonitzador. Un exemple d'aquesta interiorització dels valors imposats per la situació colonial, els podem veure en el que explica Janet Campbell Hale, coeure d'alene, en la seva col·laboració a l'antologia de Harjo i Bird, on ens parla de la seva mare i de les idees que tenia sobre què representava ser un "bon indi": "els blancs respecten els indis bons", i "els indis bons són nets i polits, treballadors i no beuen", i, a més, "els blancs miren malament els altres, els que són dolents, els borratxos i ganduls" (Hale, a Harjo i Bird, 1997: 126).

Segons Macaulay, ideòleg, juntament amb Trevelyan de la “utilitat” i “l’eficiència” de l’educació colonitzadora —promotors de l’abandonament de l’educació indígena i la introducció de l’educació occidental per complet, la funció de l’educació anglesa era la “formació d’una classe d’intèrprets entre nosaltres [els britànics] i els milions que governem; una classe formada per persones, índies en sang i color, però angleses en gust, en opinions, en moral, i en intel·lecte” (Macaulay, a Niranjana, 1992: 30). És fàcil que aquests “seminaris” ens recordin els internats federals, dels que ja hem parlat, i que seguint la idea iniciada pel Capità Pratt a Carlisle, Pensilvània, l’any 1879, es van fundar en alguns estats de l’Amèrica del Nord. També allà l’educació era en anglès i s’intentava “desindianitzar” els estudiants per tal de “matar l’indi i salvar l’home”, que era la intenció declarada dels internats. A més, l’actitud de superioritat del colonitzador, la idea de millora (*improvement*) de la societat indígena, és manifesta d’igual manera en ambdues situacions colonials, juntament amb la imposició del model de vida i de societat del colonitzador com a única forma vàlida o correcta de viure.

Però no fou tan sols en l’educació, on el colonitzador va imposar la seva llei: tant en el cas de l’Índia com en el de l’Amèrica del Nord, en tots els àmbits del coneixement, com ara en la lingüística, la política, la història i la traducció, es va imposar el model colonial. Caldria parlar amb més detall de la història i de la traducció, perquè tenen una importància capital en la construcció del procés de colonització, i en la seva posterior desconstrucció.

Fixem-nos bé en la traducció, en el sentit més ampli de la paraula, tal com la defineix Niranjana: la traducció és vista com una problemàtica general, no tan sols com un procés interlingüístic. Per Niranjana, l’acció de traduir

consisteix en un seguit de preguntes i replantejaments sobre la pròpia traducció (Niranjana, 1992: 8). En aquest cas ens trobem davant d'una traducció cultural, que exemplifica clarament el que Niranjana ens explica sobre la utilitat de "l'articulació intercultural", que no es tracta de salvar les distàncies entre cultures, sinó de repensar-les (Niranjana, 1992: 72). L'acte de traduir fa palesa la possibilitat d'articular —escriure— l'experiència d'una identitat particular per tal de representar-la, i posar-la a l'abast de l'altre com a coneixement. Però la traducció pot ser alguna cosa més que la manifestació d'una experiència. D'altra banda es planteja el que Charles Taylor anomena la "incommensurabilitat cultural" (*cultural incommensurability*) (Taylor, a Bhabha, 1994: 177), en la qual "les diferències no es poden eliminar ni totalitzar, perquè, d'alguna manera, ocupen el mateix espai". La problemàtica s'amplia quan considerem la traducció colonial: una de les funcions de la traducció, en l'àmbit colonial, és la representació del subjecte colonitzat i de la seva cultura segons els interessos dels colonitzadors, de manera que justifiqui la colonització, i beneficiï d'aquesta manera el colonitzador en tots els aspectes.

Aquesta construcció del subjecte colonitzat no està exempta de violència. Mitjançant el discurs colonitzador, i en un procés que s'anomena *interpel·lació* (Althusser, a Niranjana, 1992: 10), es construeix el que Niranjana anomena "non-western other" (Niranjana, 1992:4). Tot utilitzant una noció teològica de la història, la cultura i l'estil de vida del subjecte colonitzat són considerats primitius i immadurs, una versió antiga, en procés d'evolució, de la cultura occidental. D'aquesta manera, el colonitzador s'apropia del dret de representar el poble colonitzat i de traduir el pensament i la història d'aquest poble. Aquesta representació colonial és externa: algú altre defineix el subjecte

colonitzat i n'explica la història. L'objectiu final és que el subjecte colonitzat interioritzi el procés i finalment adopti el model que imposa el colonitzador, fins i tot la seva llengua, de manera voluntària. Niranjana associa els escrits de Hegel i James Mill amb el desenvolupament d'aquesta idea (Niranjana, 1992: 11).

Niranjana considera que en el procés colonial, una traducció pot ser una interpel·lació; o, si més no, és una subjectivització negativa, carregada d'estereotips. Niranjana posa com a exemple una traducció de les lleis de l'Índia feta per William Jones que ella considera indubtablement una manipulació disfressada de transparència. El mateix Jones reconeix certs impulsos, que Niranjana qualifica d'obsessions. Niranjana les enumera: en primer lloc, la necessitat de fer una interpretació europea de les lleis i la cultura del subjecte colonitzat, que es considera poc fiable en les interpretacions de la seva pròpia llei i cultura. Jones ho expressa de la següent manera: "Era molt perillós refiar-se dels intèrprets nadius, la fidelitat dels quals és més que discutible" (Jones, a Niranjana, 1992: 16). La segona d'aquestes obsessions consistia a donar als hindús les seves pròpies lleis —passades pel sedàs de Jones— de la colonització. Jones es mostra escandalitzat per la tendència dels hindús al perjuri, i pel fet que no mostrin cap penediment en ser descoberts, sinó més aviat orgull. Per Jones, cal "millorar" les seves lleis, que són "absurdes" i "injustes" (Mill, a Niranjana, 1992: 24), per poder-les utilitzar amb eficàcia. Niranjana suggereix que, en aquest cas, *millorar* és sinònim de *manipular*, perquè la traducció de les lleis és una forma de manipulació que permet fer "invisible" la violència de "l'encontre colonial" (Niranjana, 1992: 18). A més, pot ser beneficiosa per augmentar la riquesa del colonitzador.

La tercera obsessió de Jones és típica de la situació colonial: el desig de “purificar” (millorar) la cultura hindú i “representar-la” (parlar en nom d'ella). Jones creu que quan tradueix els textos hindús els purifica, els eleva a un nivell superior. D'aquesta manera, Jones fa parlar el subjecte colonitzat a favor del colonitzador, i suggereix, segons la interpretació que en fa Niranjana, que l'arribada dels anglesos va portar “la implementació adequada de les lleis hindús i el final de la violència i el terror” (Jones, a Niranjana, 1992: 19).

Sembla molt clar que en les relacions colonials —que es caracteritzen per la desigualtat— hi predominen el desconeixement i la manca de reconeixement de l'*altre*. Aquest desconeixement és el resultat de la representació distorsionada (*misrepresentation*) que s'ha fet de l'*altre* a través de la narrativa colonial. Aquest és, precisament, l'objectiu del discurs colonial. Segons Bhabha: “l'objectiu del discurs colonial és la construcció del colonitzat com un poble d'individus degenerats en base a l'origen ètnic, per tal de justificar la conquesta i establir sistemes d'administració i instrucció” (Bhabha, 1994: 70).

Però Jones és tan sols un traductor-administrador, i Niranjana parla encara d'un altre tipus de traductors: els missioners cristians. La seva ocupació principal era la preparació de versions “estàndard” dels textos religiosos hindús, basades en les nocions clàssiques occidentals d'unitat i coherència. A través d'aquestes traduccions / interpretacions, la religió hindú era presentada com a simple superstició. La conclusió inevitable era que la salvació passava exclusivament per abandonar la religió pròpia i convertir-se al cristianisme, que era definit com “la religió, més evolucionada, de l'Occident” (Niranjana, 1992: 20).

Niranjana posa de nou l'exemple de Mill, que defineix la religió hindú com a superstició de l'home "ignorant", que no té la categoria de religió, i que és tan sols una mitologia on les històries de la creació són "vagues, fosques, incoherents, inconsistents i confuses" (Mill, a Niranjana, 1992: 23). Mill també parla de la "manca de moral" i la "depravació" de la religió hindú (Mill, a Niranjana, 1992: 24), que no inclou els valors "veritables" de la religió "evolucionada" (cristiana), i que porta a terme cerimònies "absurdes" i "ridícules" (Jones, a Niranjana, 1992: 24).

¿Com defineix el colonitzador la cultura colonitzada? En primer lloc, són cultures estàtiques, sense canvis, que no han evolucionat a través dels temps (Niranjana, 1992: 3). Per tant, no tenen història. Niranjana cita William Jones: "el gloriós passat de l'Índia no és altra cosa que superstició" (Jones, a Niranjana, 1992: 15). En segon lloc, les nacions colonitzades es consideren incapaces de tenir "consciència" o "esperit" (Niranjana, 1992: 3). Per tal de resoldre el problema de "la manca d'història" s'intenta posar ordre a les narratives i convertir-les en lineals; aquest fet legitimitza, posa ordre, i amplia la dominació colonial.

Però en l'intent del colonitzador de posar-hi ordre, la història es representa a base d'estereotips. Sobre aquesta base, i segons els defineix el colonitzador, els pobles primitius són salvatges i combinen a parts iguals els dos extrems: la violència, i la gentilesa i la innocència (Mill, a Niranjana, 1992: 23). Aquesta idea, que podem associar al mite del noble salvatge, afecta tots els pobles indígenes arreu del món; i el que fa, en definitiva, és reforçar la idea segons la qual els pobles colonitzats són primitius, inestables, immadurs, i que la colonització els millorarà en tots els aspectes (*improvement*).

Niranjana considera que hi ha una confusió deliberada entre història i ficció, en el sentit que la història “és rebutjada com a ficció” i la ficció “és acceptada i traduïda com a història” (Niranjana, 1992: 25). Explica com el capità Wilford defineix la història hindú, conjuntament amb la cronologia i la geografia com “monstruoses i absurdes” (Wilford, a Niranjana, 1992: 25). Per Niranjana, es tracta d’una interferència entre el subjecte colonitzat i la seva història quan és explicada per algú que hi és aliè, a saber, el subjecte colonitzador. De nou, evoca Hegel: “La història fa referència al desenvolupament de l’esperit” (Hegel, a Niranjana, 1992: 26), i hi afegeix que, segons el discurs colonitzador, els pobles “primitius” necessiten estar subjectes a la colonització. Per tant, la conquesta —la colonització— és inevitable, i exposa dues raons principals que autoritzen la interpel·lació del subjecte colonitzat: la primera és la incapacitat dels pobles colonitzats per a autogovernar-se, i la segona és el despotisme dels governants asiàtics, dels quals calia “alliberar” el poble, per tal de “millorar” la seva vida. Hi veiem de nou el discurs de la millora (*improvement*) que, presumptament, aporta la colonització britànica al poble de l’Índia.

Niranjana distingeix entre “historicisme” i “història efectiva” (Niranjana, 1992: 37). Ara bé, aquesta última té a veure amb la tasca empresa pels escriptors indígenes nord-americans. Per portar-la a terme, deixen de banda la linealitat de la història occidental per tal de desconstruir el discurs colonial sobre la història passada i present, sobre la raça i la cultura del subjecte colonitzador. Aquesta història rescrita —o re-presentada— pel mateix subjecte colonitzat es converteix en una reconstrucció d’aquest subjecte en la història, tant la passada com la present. Un exemple d’aquest tipus d’escriptura històrica

és la que proposa Gloria Bird en el seu projecte sobre la figura del cabdill històric dels nez perce, Chief Joseph (Bird, a Ortiz, 1998: 44). Bird intenta fer un retrat del cap dels nez perce com a persona, deixant de banda el que la història escrita a l'època colonial ha dit sobre ell, fer un estudi del seu caràcter, d'allò que el va portar a ser elegit per representar el seu poble. D'aquesta manera, elabora una història *re-presentada* per tal de desconstruir la representació històrica resultat de l'historicisme.

Són tres les estratègies que proposa Niranjana per tal de desfer el procés de colonització i reemergir en un període postcolonial:

- examinar/revisar les representacions dominants de la realitat i la asimetria en les relacions entre els pobles,
- qüestionar aquestes representacions, la llengua, la literatura i la crítica colonial, així com la interpel·lació del subjecte colonitzat,
- rescriure la història, refer les representacions que el colonitzador ha fet del subjecte colonitzat i del seu entorn,

El primer punt consisteix a examinar / revisar la creació del subjecte colonitzat. El tret més evident de la colonització és que la diferència es considera una immoralitat, i predomina la creença segons la qual l'educació colonial i les interpretacions que la cultura dominant fa de la cultura colonitzada representen una millora indiscutible i una elevació del nivell de vida del poble colonitzat. Així, la nació colonitzadora assumeix el "deure" de millorar mentalment i moralment la nació índia i convertir-la en una nació "il·lustrada i civilitzada", de tal manera que, fins i tot si "alguna vegada" s'independitzés, podria contribuir a la prosperitat de la metròpoli, tot convertint-se en "consumidors" del seu producte colonial (William Ward, a Niranjana, 1992: 20).

Per tant, un dels aspectes de la colonització era crear un mercat, inventar-se uns consumidors potencials, per tal d'assegurar la col·locació dels seus productes, i estendre la seva presència a la colònia mitjançant aquests productes. Aquesta creació de mercat anava disfressada de “millora” per al poble colonitzat, però el que se cercava realment era perpetuar la situació colonial, fins i tot en el cas de la independència, i legitimar-la, i, finalment, aconseguir un rendiment a curt, però també a llarg termini.

La segona estratègia consisteix a qüestionar tant els agents colonitzadors, com el coneixement que imposen sobre la societat colonitzada. Niranjana cita Antonio Gramsci, que distingeix entre aquests dos agents colonitzadors que cal examinar: el primer, és l'aparell estatal amb tots els seus elements coactius, que són l'exèrcit, la policia i la legislatura; i el segon agent colonitzador és la societat civil, que està compost per la família, l'escola, l'església i els mitjans de comunicació (Gramsci, a Niranjana, 1992: 32). En el cas dels pobles indígenes de l'Amèrica del Nord, els agents colonitzadors han estat sens dubte l'exèrcit i la legislatura en el moment inicial de la colonització —el que els escriptors indígenes anomenen “el contacte”— i la policia ha tingut un paper clau a l'hora de mantenir-la. Pensem, per exemple, en l'episodi al cementiri de Wounded Knee, que explica Allison A. Hedge Coke en l'assaig anomenat *Seeds* (Coke, a Ortiz, 1998: 107). Coke ens explica com durant un període de dol la policia no li permetia seguir el ritual per tal de poder “deixar anar l'esperit” del mort en haver-se complert tots els passos del dol. En aquest cas, la policia actua com a agent que manté i perpetua la colonització, tot prohibint els costums ancestrals i les cerimònies tradicionals, i expulsant Coke del cementiri de manera violenta. Un altre exemple seria una notícia difosa per

la televisió el 30 d'agost del 2000, on es veu com la policia canadenca, en llanxes ràpides, aborda sense contemplacions les petites embarcacions dels pescadors de llagostes del poble micmac, que, tot i estar emparats per la revalidació d'un antic tractat de pesca que han aconseguit del Tribunal Suprem, es veuen privats d'acostar-se als llocs de pesca tradicionals pel conflicte que mantenen amb les grans multinacionals del sector.

A l'hora d'examinar els diversos elements que formen la societat civil, la família és la que ha rebut amb més força l'impacte de la colonització. Un dels trets principals d'aquest impacte és la pèrdua de diverses generacions en el procés colonial, que ha provocat una pèrdua de la identitat tant dels pobles com dels individus. Recordem que la colonització va trencar el cicle de transmissió del coneixement dels pobles indígenes, fins el punt que la tradició s'ha hagut de reprendre més endavant, en llengua anglesa. Moltes famílies van quedar trencades pel racisme que anava minant les comunitats fins a destruir-les. Hem vist com algunes àvies mestisses d'autors i autores que contribueixen tant a l'antologia de Simon Ortiz com la de Joy Harjo i Gloria Bird demostraven el seu disgust pels néts indis, els que no eren fruit de matrimonis amb persones de raça blanca (Bird, a Ortiz, 1998: 38; Coke, a Ortiz, 1998: 108-109; Hale, a Harjo i Bird, 1997: 123-148). Però la família també pot actuar com a element descolonitzador, integrador, tot fent de nexa entre l'individu i la comunitat indígena. En el cas de Coke, a causa de la malaltia de la seva mare, que patia esquizofrènia, la família les acollia, a ella i la seva germana, per tal que no fossin enviades a cap orfenat ni fossin adoptades per alguna família no indígena. Ho explica així: "passava de parent en parent per evitar que em perdés en el sistema, per evitar que em col·loquessin en algun lloc on no hi

hagués vincles de sang” (Coke, a Ortiz, 1998: 115). Un altre exemple, l’explica Gloria Bird, que, després de donar a conèixer l’actitud distorsionadora de la seva àvia, parla de la seva mare com a integradora de la família, conservadora i transmissora dels valors tradicionals i la cultura pròpia (Bird, a Ortiz, 1998: 38-39). Per tant, la família pot tenir el doble valor, colonitzador i descolonitzador. Pel que fa a l’escola, ja hem parlat dels internats federals, especialment Carlisle, que era on es portava a terme el rentat de cervell als interns i on perdien el contacte amb la família i la cultura tradicional, fins a crear-los un sentiment de desarrelament, que Bhabha anomena *unhomeliness*, i que consisteix en el sentiment d’alienació provocat per la reubicació de la seva llar i de tot el seu món (Bhabha, 1994: 9).

Un altre element a considerar, és l’església, que a L’Amèrica del Nord, de manera molt semblant a l’Índia, va esforçar-se per canviar la religió i els ritus dels pobles indígenes, imposant la religió cristiana per damunt de les religions tradicionals. Cal recordar que els indígenes de l’Amèrica del Nord són, per tradició, individus profundament religiosos, amb unes creences i cerimònies molt arrelades a la vida quotidiana. Com en tot procés colonial, es va imposar la religió del colonitzador. És més: segons hem vist, les diferents religions dels pobles colonitzadors, per exemple la catòlica i la presbiteriana, es repartien el territori de forma totalment arbitrària (Woody, a Ortiz, 1998: 164). Però la religió que s’intentava imposar mai no va aconseguir implantar-se del tot, perquè sempre es va adaptar a la tradicional, i es van començar a combinar cerimònies i rituals d’ambdues, tal com veiem a la novel·la de N. Scott Momaday, *House Made of Dawn*, quan ens explica la festa de Santiago, en la qual totes dues tradicions, la catòlica i la indígena, lligada a la terra i a les estacions, hi són

presents (Momaday, 1968: 38-40). També Bhabha, en aquest sentit, cita A. Duff, autor de l'obra *India and India Mission*, 1839. Duff explica com, en el moment que s'intenta evangelitzar els hindús i explicar-los en què consisteix la purificació i la "revelació" necessàries per tal de "veure Déu", els hindús comparen aquests ensenyaments amb els de la seva religió tradicional, i els consideren semblants. Així mateix, pel que fa a la idea de "néixer de nou per tal d'aconseguir la purificació total", Duff es queixa que els hindús afirmen que ells també reneixen, però en realitat es tracta de la seva creença en la reencarnació. (Duff, a Bhabha, 1995: 33). El resultat és una combinació de les religions que es posen en contacte, de manera que totes dues s'acceptin i formin un híbrid, la qual cosa sempre significa un repte per a la religió colonitzadora. Així, els pobles transformen la religió colonitzadora, en comptes d'oposar-hi resistència, i un exemple en seria el que explica Gloria Bird de la seva besàvia, que practicava el catolicisme, però mai no havia abandonat els seus costums ni les cerimònies índies (Bird, a Ortiz, 1998: 36).

Finalment, el darrer element que descriu Niranjana quan parla de la societat civil com a agent colonitzador fa referència als mitjans de comunicació: com tots els altres aspectes de la vida a la colònia, els controla el colonitzador. Al volum aparegut l'any 1996, editat per S. Elizabeth Bird, i titulat *Dressing in Feathers. The Construction of the Indian in American Popular Culture*, hi figura un assaig molt interessant que parla de la manipulació de les dades que apareixen als mitjans de comunicació —diaris, en aquest cas— per tal de construir (*framing*) una imatge de l'indígena com a "l'altre" (*the other*), el responsable de tots els problemes, inadaptat a la situació present, incapaç de superar les seves supersticions ancestrals, contrari a la tecnologia, i que posa

traves al progrés representat per la societat científica que exerceix control sobre la premsa. Aquest assaig és escrit per Cynthia-Lou Coleman i es titula *A War of Words: How News Frames Define Legitimacy in a Native Conflict*. El conflicte que actua com a eix de l'assaig és el de l'obertura i l'explotació d'una mina de coure a Ladysmith, Wisconsin, a principis dels anys 1990. La companyia que sol·licitava la llicència era la Flambeau Mining Comany, i s'hi van oposar totes les nacions índies dels voltants, perquè l'explotació podia destruir una àrea que era un lloc tradicional de caça, pesca i recol·lecció pels indis chippewa (ojibwa) de la zona. El suport que rebien dels grups ecologistes també topava frontalment amb les opinions i els estudis "científics" dels impulsors del projecte, i els diaris que en difonien la notícia, insistien en el fet que els que s'hi oposaven no podien basar les seves opinions en contra del projecte en fets, i que tan sols es basaven en les seves creences i supersticions. L'oposició entre allò que és científic i racional, i allò que és de sentit comú va convertir-se en un plet que es va resoldre als tribunals, i al final es va obrir la mina, amb l'al·legació que qui té la propietat de les terres té el dret sobre els minerals del subsòl, amb un discurs per part del jutge que va desestimar els càrrecs contra la companyia —acusada de destruir l'ecosistema de la zona i, per extensió, el riu Flambeau i la localitat de Ladysmith— tot apropiant-se de coneguts valors indígenes: la companyia, segons el jutge, "passarà a la història conjuntament amb el Cabdill Seattle, Gandhi, Rachel Carson i Martin Luther King", la qual cosa per Coleman significa que "el jutge hi havia embolicat amb èxit l'espiritualitat, el conservadorisme, els drets civils, la democràcia, l'autogovern i l'administració dins el mateix sac... el de la Mina Flambeau" (Coleman, a Bird, 1996: 190). Hi ha un cas més actual, el que

exposa l'article aparegut al New York Times del 29 d'agost del 2000, "Mine to Close, as Tribes Prevail Over Fashion Fad", que dona la notícia de la signatura d'un acord per tancar una mina de pedra tosca, que s'utilitza per l'envelliment dels articles de roba texana rentada a la pedra. Aquest litigi va durar deu anys i, finalment, el van guanyar les tretze tribus indígenes de la zona, que consideren aquest emplaçament terra sagrada, especialment els hopi i els navajo. Però si les tribus tenen el tancament de la mina per una victòria, Ross E. Milloy, l'autor de l'article, s'afanya a devaluar-la, remarcant les declaracions del vice-president de la companyia que explotava la mina, Ed Morgan, en el sentit que el mercat estava en decadència, perquè la indústria dels texans utilitza noves tecnologies a base d'enzims per envellir la roba, i que, en definitiva, el tancament era oportú. L'article acaba amb un toc d'ironia, explicant com es va produir un fenomen poc corrent a la zona, molt castigada per la sequera: quan es va firmar l'acord, va ploure, la qual cosa el cap del consell tribal dels hopi, Wayne Taylor, va interpretar com la forma que tenen els esperits d'expressar el seu agraïment. "Tots contents", sembla voler dir l'autor de l'assaig, però la victòria de les tribus sobre el sistema queda relegada a una concessió del colonitzador que controla les terres, al qual, quan no les necessita més, les torna a qui les havia robat.

Gloria Bird, a la seva contribució a l'antologia editada per Simon Ortiz, també ens explica com són silenciats els problemes que provoquen les mines d'urani a les terres tribals de la Reserva Spokane, i que ha obligat a alguns residents a exiliar-se (Bird, a Ortiz, 1998: 40-44). El tractament que es fa de les notícies que afecten els pobles indígenes de l'Amèrica del Nord continua propagant els estereotips, els silencis, la desconfiança, i el racisme. Tenim un

altre exemple en l'article que ja hem vist sobre el futur de les preses del riu Colúmbia, que, tot i afectar profundament el pobles indígenes que viuen a la zona, mai no es tenen en compte les seves opinions. Un altre cas és el de l'escriptora, activista i ecologista Winona LaDuke, la candidata a la vicepresidència dels Estats Units pel Partit Verd. Molt poques vegades s'esmenta aquest fet en les notícies, tot i que la cursa cap a la presidència és, ja fa temps, notícia de primera pàgina.

Així, podem dir que es plantegen diverses preguntes sobre el colonialisme just en el moment d'encetar el procés de descolonització, com per exemple, ¿qui interpreta i utilitza el text?, ¿com i per a què s'utilitza? Segons Niranjana, els postestructuralistes Derrida i de Man critiquen a partir d'aquestes preguntes l'historicisme tradicional, molt rellevant en el context postcolonial (Niranjana, 1992: 35). Però el tema més delicat és el de la possible complicitat del subjecte colonitzat en el domini colonial. Niranjana cita Pierre Bourdieu en relació a aquesta possible complicitat, en primer lloc, pel que fa a l'educació: “la propagació de l'educació britànica va acabar obligant i encoratjant la gent a col·laborar en la destrucció dels seus elements d'expressió” (Bourdieu, a Niranjana, 1992: 31), de manera que:

El colonitzat —o fins i tot el postcolonitzat— es recolonitza ell mateix una i altra vegada a través de la seva participació en les ‘pràctiques discursives de la vida diària’, la qual, amb més eficàcia que qualsevol sistema poderós imposat des de dalt, manté les relacions asimètriques característiques de la colonització (Bourdieu, a Niranjana, 1992: 39)

La majoria d'autors indígenes de l'Amèrica del Nord reflexionen sobre aquesta possible complicitat d'ells mateixos amb els seus opressors, que es manifesta principalment amb la interiorització i acceptació dels estereotips inventats pel colonitzador durant el procés d'interpel·lació del subjecte

colonitzat. A tall d'exemple, molts dels autors que col·laboren en les dues antologies que hem comentat reconeixen haver tingut problemes amb l'alcohol, i la majoria de dones reconeixen haver estat mares soles, molt joves, i haver patit abusos i violència tant domèstica, com social. El fet d'adoptar "la llengua de l'enemic" com a mitjà de comunicació entre ells mateixos i amb el seu opressor, també és l'origen de moltes reflexions que exterioritzen en la seva producció escrita. Les paraules de Simon Ortiz en són un exemple:

... també tenia dubtes i escrúpols sobre l'ús generalitzat de la llengua anglesa i del bagatge cultural occidental que l'acompanyava. L'anglès era sens dubte la meva segona llengua, ja que la meva llengua materna era l'acoma. També sabia que hi havia moltes persones indígenes que no llegien, escrivien ni parlaven l'anglès —alguns preferien *no* tenir res a veure amb el bagatge. Amb tot, vaig decidir ser un escriptor indi que usa la llengua anglesa perquè aquesta és la predominant a la qual els indígenes s'encaraven.

Usar la llengua anglesa representa un dilema, i, de vegades, resulta força aterridor, perquè significa deixar anar la teva ment de forma voluntària —ni que sigui amb l'ànima i el cor a la mà tremolosa, literalment— a l'interior del context cultural i intel·lectual occidental, una condició i circumstància que un sol evitar a qualsevol preu en determinades ocasions. Tot i que crec que no hi vaig tenir massa problemes evidents, el fet d'aprendre a parlar, llegir, i escriure en anglès em produïa una tensió considerable. Com a resultat, anys més tard reconec haver-me sentit incòmode i fins i tot deslleial en els moments que m'he adonat que tenia més facilitat de paraula en la llengua anglesa que en la meva pròpia llengua materna acoma. He d'admetre, honestament, que sempre s'ha de pagar un preu per vendre's l'ànima, si és això el que m'ha passat. (Ortiz, 1998: xvi)

Simon Ortiz ens demostra amb aquestes paraules que l'opció d'adoptar "la llengua de l'enemic" és difícil. També pot semblar un contrasentit utilitzar una llengua que ha estat imposada amb violència per tal de desfer aquest procés de colonització que aquesta llengua mateixa, i la cultura, i els valors amb els que va associada, representa. Per tant, cal reinventar-la, eliminar la cultura i el sistema de valors que la sustenta, i convertir-la en una llengua indígena, que, a més, puguin compartir totes les nacions indígenes, la qual cosa no resulta gens

fàcil. Ara bé, una forma de rebutjar el sentiment de culpabilitat és no justificar-se, tal com proposa Gloria Bird a la introducció de l'antologia editada conjuntament amb Joy Harjo, quan explica la seva aversió a “donar explicacions” sobre un mateix (Bird, a Harjo i Bird, 1997: 29).

La segona estratègia que proposa Niranjana és qüestionar el coneixement imposat per la situació colonial: la llengua, la literatura i la crítica colonial. Niranjana proposa qüestionar la construcció estereotipada de “l'altre” (*the other*) i l'autoritat que té el colonitzador per construir aquest subjecte colonitzat. Cita Bhabha, segons qui “l'estereotip no és una simplificació perquè és una falsa representació d'una realitat concreta” (Bhabha, a Niranjana, 1992: 10). L'exemple més clar de subjectivització negativa, i el primer que s'ha de qüestionar, és la construcció dels estereotips sobre el subjecte colonitzat. A tall d'exemple, Niranjana explica que William Jones considerava que els hindús eren “efeminats” i “mentiders” per naturalesa (Jones, a Niranjana, 1992: 15), també eren considerats “inferiors” (Jones, a Niranjana, 1992: 14), la qual cosa constitueix una visió estereotipada i, malauradament, habitual del colonitzador, així com la idea segons la qual són incapaços de gestionar les seves lleis i la seva llibertat, i que no són ni sincers ni fiables. Jones, quan parla de l'actitud dels hindús davant les lleis, diu: “la pura integritat és difícil de trobar entre els pandits [savis hindús] i els maulavis [savis musulmans], i molt pocs donen opinions que no continguin biaixos recriminables” (Jones, a Niranjana, 1992: 16).

Les nacions índies de l'Amèrica del Nord no estan exemptes d'estereotips que pesen sobre ells de forma aparentment inexorable, els quals han acabat formant una espècie de personatge monstruós que els autors

indígenes descriuen com l'indi de l'home blanc (*the white man Indian*). Podem citar com a més significatius el mite de l'indi mort, l'alcoholisme i les drogues, la reserva, el mite de la princesa índia, el bon salvatge (*the noble savage*) i el guerrer sanguinari (*the bloodthirsty savage*), el coeficient intel·lectual de l'indi i el rol de l'indi en la literatura i el cinema.

Comencem pel mite de l'indi mort, que segons els autors indígenes actuals està molt estès a tota l'Amèrica del Nord. Un indi mort desperta simpatia, es converteix en un heroi romàntic, i no causa problemes, fet que està directament relacionat amb el tema de la "por a l'altre", un dels elements clau del discurs colonial (Bhabha, 1994: 82). A més encara, hi ha la idea, que estava molt estesa al voltant de l'any 1900, que els indis són una raça en extinció. Segons Devon A. Mihesuah, l'any 1492 hi havia prop de 7 milions d'individus a l'Amèrica del Nord, uns 5 milions a l'àrea que avui coneixem com els Estats Units. La població va anar disminuint durant un llarg període colonial a causa de les malalties, les lluites amb l'invasor, i el genocidi, fins arribar a la xifra més baixa, cap a 1900, quan la població indígena la formaven aproximadament uns 250.000 individus. Aquesta idea era reforçada pel reconeixement del govern federal dels problemes que afectaven les persones de raça índia, entre ells, els problemes de salut, l'atur, i la pobresa extrema. També hi havia problemes de tipus social, com ara les dones que havien estat esterilitzades sense el seu consentiment, les criatures que havien estat preses de casa seva i havien anat a parar a internats o que havien estat donades en adopció a famílies no índies, a més, s'havien prohibit les religions indígenes i les lleis els desfavorien. Altres problemes eren les organitzacions anti-índies, algunes de les quals encara avui existeixen, que donaven (i donen) suport econòmic als polítics que defensaven

desvincular-se dels tractats i no pagar els deutes contrets amb les nacions índies. Però la població indígena ha augmentat considerablement, i l'any 1994 hi havia 2,1 milions d'indis, aleuts i inuits als Estats Units (Mihsuah, 1996: 75).

Mihsuah nega rotundament la idea segons la qual els indígenes tenen una tendència natural cap a l'alcohol. Segons ella, hi tenen la mateixa predisposició que els membres de qualsevol altre grup ètnic. Quines poden ser les raons per les quals una persona beu? Principalment per defugir la realitat, o les ganes de desinhibir-se. Aviat l'alcohol va convertir-se pels indígenes —que van començar a beure alcohol quan els europeus el van introduir i els hi van començar a vendre— “en una manera d'escapar-se del dolor de perdre la família, els amics, les terres i la cultura, i també per mitigar l'aïllament social i l'enyorament” (Mihsuah, 1996: 97).

Una altra idea estereotipada sobre els indígenes és que tots viuen en reserves. Hi ha unes 290 reserves escampades per tot el territori de l'Amèrica del Nord, amb una població d'uns 950.000 habitants, dels quals uns 370.000 no són de raça índia, i hi viuen per raons de matrimoni o laborals (Mihsuah, 1996: 76). És cert que a mitjans del segle XIX les reserves eren semblants a camps de concentració i que els indígenes no en podien sortir, i el confinament en aquella espècie de presons, després d'haver perdut les terres tribals, va provocar encara més confusió per als indígenes. Avui dia, molts viuen voluntàriament a les reserves, que els confereixen un sentiment de comunitat i de pertinença a un grup. També hi ha indis que viuen a les ciutats i que retornen a les reserves per visitar els parents i retrobar la terra. D'altres no s'interessen per la llengua, ni les tradicions ancestrals, ni les terres, i viuen a les ciutats de la mateixa manera que ho faria qualsevol individu de raça no-

Índia, sense preocupar-se de la reserva ni de la comunitat, amb tota llibertat. Precisament, un dels autors de ficció indígenes més ben considerats actualment, Sherman Alexie, Spokane / Coeur d'Alene, autor d'obres com *Reservation Blues*, *Indian Killer*, o *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* (de la qual ell ha preparat el guió per la versió cinematogràfica, titulada *Smoke Signals*) parla d'aquests indis que no solen aparèixer en la literatura, ni són guerrers, ni princeses, i alguns ni tan sols viuen a les reserves. En *Assimilation*, el primer dels relats del seu darrer llibre, *The Toughest Indian in the World*, ens explica la història de Mary Lynn, del poble Coeur d'Alene, casada amb Jeremiah, un home blanc. Tenen quatre fills: Antonya (Toni), Robert, Michael i Ariel. Mary Lynn és una dona independent, que viu amb el seu marit i els seus fills en una zona residencial i té el costum d'anar a restaurants i teatres. Treballa unes seixanta hores setmanals, a Microsoft. Té problemes de parella, però al final tot se soluciona d'una forma molt original: tornant del restaurant on havien sopat, es troben davant un accident i Jeremiah va a veure què ha passat, i, involuntàriament, es converteix en espectador d'un suïcidi; en aquest moment de separació, i en la incertesa de què pot haver-li passat a l'altre, tots dos descobreixen que encara s'estimen (Alexie, 2000).

El mite de la princesa índia consisteix en l'intent que fan algunes persones de fer creure a tothom que la seva àvia (i mai no l'avi) era indígena, sense tenir-ne la certesa, o com a mínim, sense tenir-ne proves. Aquests són els que s'anomenen *wannabes*, perquè *volen ser* indis. Segons Mihesuah, "l'etnicisme està de moda" (Mihesuah, 1996: 100), i reclamen uns drets i una afiliació basats en un suposat percentatge de sang índia que resulta indemostrable. Recordem que els requeriments sobre afiliacions són molt

complicats, i molts els posen com a excusa per fer creure que tenen una part índia (rarament volen ser-ho totalment, *fullbloods*), encara que cap tribu no els reconegui com a tal.

Una altra idea estereotipada és que els indígenes de l'Amèrica del Nord, com a poble primitiu, no han evolucionat, i que són innocents i nobles com infants, i fàcils d'enganyar —una noció típica del discurs colonial (Bhabha, 1994: 82). Però també hi ha la idea oposada, que poden ser traïdors i violents. Ni una cosa ni l'altra: si es van poder enganyar fàcilment al moment del contacte, quan van perdre les terres, és perquè estaven en desavantatge pel caràcter oral de les seves llengües, moltes de les quals no s'han escrit fins fa poc, i no hi havia documents que poguessin justificar la propietat. Els tractats es van redactar en la llengua de l'invasor, la qual no entenien, i s'havien de refiar dels intèrprets, que moltes vegades no estaven a favor seu. Van signar d'aquesta manera molts tractats que els desafavorien clarament. D'altres mai no van ser respectats per aquells que volien arrabassar-los les terres de la manera que fos. També van lluitar, però no perquè fossin violents per naturalesa, sinó per defensar les seves terres i la seva forma de vida davant la imposició dels intrusos. Entre ells també hi havia alguns conflictes, unes tribus en tenien més que altres, però també hi havia aliances i pactes i col·laboració entre tribus veïnes. Per altre part, Mihesuah considera que la història ha tergiversat alguns episodis per tal de presentar els indígenes com a participants en batalles que foren clarament matances portades a terme per l'exèrcit invasor, i posa per exemple la Batalla de Washita (1868) i la Batalla de Wounded Knee (1890), que en realitat no foren batalles perquè els indis no hi

van oposar cap mena de resistència, i van ser assassinats (Mihesuah, 1996: 49).

Sobre el coeficient intel·lectual dels indígenes també hi ha nocions estereotipades. Una idea ben estesa és que els indígenes són incapaços d'acabar els estudis bàsics. Hi ha dificultats a l'escola, aquest fet és innegable, però moltes vegades són problemes causats per la diferència de cultures, que provoca un conflicte habitualment molt difícil de superar. A més, els ensenyaments són totalment diferents, i l'adaptació a l'ensenyament de la cultura dominant és llarg i difícil. Actualment, però, hi ha un bon nombre de nadius nord-americans que han obtingut llicenciatures i doctorats, que exerceixen de professionals i que poden combinar amb certa facilitat les dues tradicions que fins fa ben poc semblaven totalment irreconciliables.

El retrat dels pobles indígenes a la literatura i el cinema ha evolucionat considerablement a través del temps. De tota manera, sovint encara ens trobem amb els estereotips més amables, però que no deixen de ser estereotips (com ara el de la princesa índia), i amb una visió purament romàntica (èpica, de cultura en extinció) de les nacions indígenes. Prenem com exemple la factoria Disney: El tractament del tot ofensiu dels indis a la pel·lícula *Peter Pan* (1953), on surten molt malparats, a través d'una visió carregada d'estereotips negatius, com per exemple la manca d'intel·ligència i un caràcter infantil i absurd; no té res a veure amb el que es fa a *Pocahontas* (1995), que és una espècie de conte de fades (fins i tot comparable a *Cinderella* [1950] pel contingut típic d'aquest tipus de relats), amb la princesa índia de protagonista. S. Elizabeth Bird, a la introducció en la seva antologia d'assaigs *Dressing In Feathers*, ens parla de la polèmica entre els que creuen que *Pocahontas* fa un

tractament prou sensible de la nació índia, i els que consideren que el personatge que es va triar per fer aquest suposat “primer homenatge [de Disney] als indis americans” (Bird, 1996: 3) no és el més adequat, perquè els indígenes que es van passar al bàndol dels invasors o els van ajudar, com Squanto, Massasoit, i Pocahontas (recordem que va salvar John Smith de la mort a mans del seu pare, i finalment es va casar amb un colon ric, John Rolfe) “no són figures heroiques per la seva gent” (Bird, 1996: 3).

Altres representacions estereotipades dels indígenes són les que ofereixen els anomenats *westerns*. L'evolució també és evident, si considerem el canvi que hi ha hagut des de les primeres pel·lícules, on els indis eren els “dolents”, atemorint els “pobres” colons que lluitaven per aconseguir arrelar en una terra després de moltes penalitats. A més de ser presentats com els salvatges sanguinaris, els indis formaven una massa compacte, sense noms ni identitat, i gairebé no parlaven, tan sols emetien una espècie de crits quan atacaven o quan eren abatuts per una bala. El procés fins a pel·lícules com *Dances with Wolves* (1990), que va rebre set *Oscars*, entre ells millor pel·lícula i millor director, ha estat llarg, amb diversos intents de fer justícia i tractar el poble indígena tal com es mereix. La pel·lícula no està mancada de polèmica entre els mateixos membres de les nacions índies: perquè hi ha qui agraeix a Kevin Costner el tracte que reben els indis a la pel·lícula, que tenen noms i personalitats, i que es poden sentir en la seva llengua lakota; a més, no és freqüent que algú que pertany al sistema dominant es posi decididament i sense complexos a favor dels “indis”, i que posi actors indígenes als papers principals (indígenes fent d'indis). Però per altre part hi ha aquells que afirmen que Costner fa concessions a alguns dels estereotips sobre les nacions índies

que ha difós el colonitzador. Estic d'acord que, en part es poden acusar els guionistes d'haver sucumbit a certes demandes del públic no indi, i un exemple seria els cas del matrimoni de John Dunbar amb Stands-with-a-Fist, que no és realment una dona índia sinó una dona blanca educada pels lakota, de manera que no es tracta d'un matrimoni interracial, la qual cosa és socialment incorrecta a la societat nord-americana. També sorgeixen algunes crítiques en el sentit que la pel·lícula es pot qualificar d'èpica (fins i tot romàntica), on les nacions índies són presentades com inadaptades al seu present, ancorades en el passat, lluitant pels seus valors, i en vies d'extinció. Algunes d'aquestes crítiques les hem sentides en la veu de Paula Gunn Allen, que assegura que si un indi mort provoca simpatia a més de compassió, tota una tribu d'indis morts (la que apareix a la pel·lícula de Costner) és una garantia d'èxit comercial (Allen, 1994: 13). Però també se li ha de reconèixer que va donar una empenta a l'interès que a poc a poc anaven despertant les nacions índies en el context de la societat nord-americana blanca.

Naturalment, una vegada examinats els elements colonitzadors que afecten el coneixement, cal deconstruir els textos colonials i la "mitologia blanca" associada a ells (Bhabha, a Niranjana, 1992: 35), i Niranjana afegeix que aquesta deconstrucció demostrarà que la traducció materialitza les nocions de representació i realitat que donen suport als conceptes fundacionals i / o fonamentals de la filosofia i de la crítica literària occidentals (Niranjana, 1992: 35).

Tornar a escriure la història que el colonitzador ha escrit del subjecte colonitzat i el seu entorn, i representar-se ell mateix en lloc d'acceptar les representacions que n'ha fet el subjecte colonitzador, és el que es proposa com

a primer i principal pas si es vol aconseguir desconstruir el procés de colonització dels pobles indígenes. Diu Gloria Bird, citant Audre Lorde , que si no es defineixen ells mateixos, els definiran uns altres segons els seus propis interessos (Bird, a Ortiz, 1998: 48).

CONCLUSIÓ

En aquest treball, ens hem cenyit a l'estudi d'alguns escriptors i escriptores indígenes nord-americans, és a dir, provinents del Canadà, els Estats Units i Mèxic, i, en el cas de Montejo, oriünd de Guatemala però exiliat als Estats Units.

La literatura indígena escrita en llengua anglesa ens demostra que les cultures translatives indígenes americanes no són en vies d'extinció. El mite de la raça que desapareix (*vanishing race*) no està fonamentat en cap base sòlida. Avui dia, escriptors i escriptores com els que hem vist participen activament en la revisió i la reconstrucció de la cultura tradicional que han malmès cinc segles de colonització.

Simon J. Ortiz, Joy Harjo i Glòria Bird, no tan sols produeixen una obra literària, sinó que també comencen a establir les bases d'una crítica literària pròpia, tot editant treballs d'altres autors que reflexionen sobre l'escriptura (Ortiz, a la seva antologia *Speaking for the Generations*), o que escriuen des de la vocació i la creença que l'escriptura és una missió, o una arma per lluitar contra la colonització (Harjo i Bird, a *Reinventing the Enemy's Language*).

També és important la idea d'interdependència de l'ésser humà i el seu entorn. Ho hem pogut constatar especialment a través dels assaigs de l'antologia editada per Simon Ortiz (1998): la terra —l'entorn— està profundament unida a l'individu. Es tracta de la natura com a l'espai on el subjecte s'ha construït històricament. Però també té altres característiques importants: és l'espai on s'ha reconstruït des de fora, a través de la

subjectivització que ha portat a terme el discurs colonial. En segon lloc, és l'espai geogràfic on s'ha de desconstruir el subjecte colonial i reconstituir-se en el present, com a subjecte nou, connectat amb la tradició, vinculat a la terra.

Aquesta idea es manifesta en l'escriptura, de manera que tots els autors indígenes actuals expressen la seva convicció que l'art exemplifica aquesta relació, i que totes les mostres artístiques estan interrelacionades. Un exemple d'aquesta interrelació és Joy Harjo, la qual no tan sols es dedica a la literatura, i a l'edició de textos d'altres autors, sinó també a la música, a través del seu grup musical Poetic Justice.

Un altre autor important és Sherman Alexie, spokane/coeur d'alene, considerat un dels millors escriptors de ficció nord-americans de menys de quaranta anys. Alexie és l'autor de diverses obres com ara *The Toughest Indian in the World* (2000), que retrata indígenes totalment integrats en la societat nord-americana, però amb uns valors particulars, els dels pobles indígenes, i els seus personatges són autèntics i totalment creïbles.

Així, arribem a la consideració de l'ús de la llengua anglesa que fan aquests autors, que insisteixen en el fet que, actualment, s'usa voluntàriament, tot i la imposició inicial. L'ús d'aquesta llengua, que en un principi servia d'element colonitzador, és ara vehicular, per tal d'unir els esforços de tots els participants en aquest moviment de reafirmació de la pròpia identitat i cultura, que estan en lluita contra la situació colonial⁵. Aquesta lluita, la configuren els passos següents: primer, la identificació dels elements colonitzadors, tant els que es troben en la cultura de l'invasor com en la llengua a la qual va

⁵ Harjo insisteix en el fet que les dones que participen a l'antologia (*Reinventing the Enemy's Language*, 1997) tenen molt en comú, tot i pertànyer a diferents pobles indígenes, i que han nascut en un moment en què es té consciència de la seva realitat com a indígenes, i de la llengua que han triat "per anomenar-la pròpia" (Harjo i Bird, 1997: 23).

associada. En aquest sentit, la comparació del que està fent el colonitzador amb la cultura del subjecte colonitzat és de Scott Kayla Morrison, que, en la seva contribució a *Reinventing the Enemy's Language* diu:

... Ens estem convertint en dinosaures. Els nostres ossos s'exposen a les grans ciutats com els dels animals extingits en què ens estem convertint. Els homes blancs posen carn sobre els ossos dels dinosaures per reconstruir tot l'animal, per tal de demostrar que són més llestos que l'animal que construeixen amb el seu propi jo. Fan el mateix amb nosaltres quan rescriuen la nostra història, tot i que no hi tenen dret... (Morrison, a Harjo i Bird, 1997: 95)

El pas següent consisteix a examinar i reflexionar sobre aquests elements, sense oblidar la possible complicitat del subjecte colonitzat en la perpetuació de la situació colonial. El pas definitiu és el que consisteix a (re)explicar la història i la reafirmació afirmativa del subjecte colonitzat, per tal de capgirar el procés de colonització. L'objectiu final d'aquest procediment és convertir la llengua anglesa en un instrument descolonitzador, en oposició a la funció que havia tingut al començament, en què actuava d'element colonitzador.

Per acabar, m'agradaria citar no un escriptor indígena, sinó un escriptor no indígena. Es tracta d'Ian Frazier, del qual cito un Fragment del seu article "On the Rez", aparegut a la revista *The Atlantic Monthly* el desembre de 1999:

No m'acaba d'agradar el terme "wannabe" (de totes maneres, ¿quin mal hi ha en voler ser alguna cosa?), però en el meu cas hi ha una part de veritat. No vull participar en cerimònies religioses tradicionals índigenes —ballar la dansa del sol (*sun dance*), ni pregar en una cabana cerimonial (*sweat lodge*), ni anar a la recerca d'una visió amb l'ajuda d'un fetiller (*medicine man*). El poder d'aquestes cerimònies és atractiu, però estic content amb la poca religió que ja tinc. D'altra banda, crec que els indis es vesteixen millor que ningú, però tan sols vull imitar un parell de detalls; prefereixo la monotonia i discreció de la meua roba, i un barret de cowboy no em quedaria bé. Ni vull col·leccionar art indígena, tot i que, per mi, la ceràmica, i els collarets, i les mantes que fan els índigenes són els objectes artístics més bonics de l'oest americà. No vull que m'adopti cap tribu, ni que m'abriguin amb un edredó d'estrelles ni que em donin un nom nou, tot i que seria un honor. No vull estar protegit per la penombra als terrenys del *powwow* al cercle d'homes que toquen els tambors i canten les cançons tradicionals, ni perdre'm en el moment en què tots són un sol alè i un sol batec. El que vull és tan "indi"

i tan tradicional com això, però més difícil de precisar. (Frazier, "On the Rez", a *The Atlantic Monthly*, desembre, 1999)

La combinació de fascinació i respecte que expressa Frazier en aquest fragment és inevitable a mesura que es va coneixent la cultura i els costums dels pobles indígenes nord-americans. I això fa que sigui cada vegada més necessària la difusió de les veus indígenes, per tal de donar a conèixer la situació actual en què estan immersos i la seva lluita per a la supervivència.

BIBLIOGRAFIA

- Alexie, Sherman. (1995). *Reservation Blues*. Nova York: Warner Books.
- . (2000). *The Toughest Indian in the World*. Nova York: Atlantic Monthly Press.
- Allen, Paula Gunn. (ed.) (1994). *Voice of the Turtle. American Indian Literature 1900-1970*. Nova York: Ballantine Books.
- Ashcroft, B. et al. (eds.) (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres: Routledge.
- Baym, N. Et al. (eds.) (1995). *The Norton Anthology of American Literature*. Nova York: Norton & Company.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Bird, S. Elizabeth (ed.) (1996). *Dressing in Feathers. The Construction of the Indian in American Popular Culture*. Boulder: Westview.
- Brant, B. et al. (1996). *Sweetgrass Grows all around Her*. Toronto: Native Women in the Arts.
- Brown, Dee (1970). *Bury My Heart at Wounded Knee. An Indian History of the American West*. Londres: Vintage.
- . (1994). *The American West*. Nova York: Scribner's.
- Champagne, D. (ed.) (1994): *Native America. Portrait of the Peoples*. Detroit: Visible Ink Press.
- Erdoes, R. Et al. (ed.) (1984). *American Indian Myths and Legends*. Nova York: Pantheon.
- Fife, Connie. (ed.) (1993). *The Colour of Resistance. A Contemporary Collection of Writing by Aboriginal Women*. Toronto: Sister Vision Press.
- Frazier, I. (1999): "On the Rez" a *The Atlantic Monthly*, desembre, 1999.
- Harjo, J. & Bird, G. (eds.) (1997): *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women Writings of North America*. Nova York: Norton.
- Hatim, B. & Mason, I. (1997): *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.
- Jehl, Douglas. (2000). "White House to Delay a Decision on Breaching Dams in Northwest to Save Fish" a *The New York Times*, 20 de juliol de 2000.

- Josephy, Alvin M. Jr. (1994): *500 Nations. An Illustrated History of North American Indians*. Nova York: Alfred A. Knopf.
- Leap, William L. (1993): *American Indian English*. Salt Lake city: University of Utah press.
- Martin, Calvin L. (1999). *The Way of the Human Being*. New Haven: Yale University Press.
- Milloy, Ross E. (2000). "Mine to Close, as Tribes Prevail Over Fashion Fad" a *The New York Times*, 29 d'agost de 2000.
- Mihesuah, Devon A. (1996): *American Indians: Stereotypes & Realities*. Atlanta: Clarity Press.
- Miller, Lee. (ed.) (1995). *From the Heart. Voices of the American Indian*. Londres: Pimlico.
- Momaday, N. Scott. (1968). *House Made of Dawn*. Nova York: Harper & Row.
- . (1989). *The Ancient Child*. Nova York: Harper Perennial.
- Niranjana, T. (1992): *Siting Translation: History, post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press
- Ortiz, Simon J. (ed.). (1984). *Earth Power Coming*. Tsaille: Navajo Community College Press.
- . (1998). *Speaking for the Generations. Native Writers on Writing*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Riley, Patricia. (ed.). (1993) *Growing Up Native American*. Nova York: Avon Books.
- Slapin, Beverly et al. (1996). *How to Tell the Difference. A Guide to Evaluating Children's Books for Anti-Indian Bias*. Berkeley: Oyate.
- Thomas, David Hurst. (1999). *Exploring Ancient Native America. An Archaeological Guide*. Nova York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge.
- . (2000). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge.
- Weatherford, Jack. (1988). *Indian Givers*. Nova York: Fawcett Columbine.

Suport electrònic

Alexie, Sherman [Internet] <<http://www.fallsapart.com>>

American West [Internet] <<http://www.americanwest.com> >

Slapin, Beverly. Oyate [Internet] <<http://www.oyate.org> >

Wittsock, Laura W. AIM [Internet]
<<http://members.aol.com/Nowacumig/aim.html> >

ÍNDIX

Introducció	1
1 “Native Style”: L’estil propi dels autors indígenes de l’Amèrica del Nord: Paula Gunn Allen	17
1.1 La literatura indígena des de 1800	18
1.2 Elements principals de la literatura indígena	20
1.3 La literatura indígena nord-americana: la formació	21
1.4 La narrativa indígena nord-americana: característiques	31
2 Algunes veus d’avui: <i>Speaking for the Generations</i> : Simon J. Ortiz	35
2.1 Simon J. Ortiz	35
2.2 Leslie Marmon Silko	43
2.3 Gloria Bird	58
2.4 Esther G. Belin	74
2.5 Roberta J. Hill	88
2.6 Allison A. Hedge Coke	101
2.7 Daniel David Moses	115
2.8 Elizabeth Woody	125
2.9 Jeannette C. Armstrong	140
2.10 Víctor D. Montejo	147
3 La taula de la cuina: <i>Reinventing the Enemy’s Language. Contemporary Native Women’s Writings of North America</i> : Joy Harjo i Gloria Bird.....	159
4 Escriure per sobreviure: Una aproximació a les cultures translatives indígenes de l’Amèrica del Nord des dels estudis de traducció.....	180
Conclusió	208
Bibliografia	212
Índex	215