



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LESLIE MARMON SILKO: UNA MUJER
AMARILLA Y DOS RELATOS EN LA
TRADICIÓN ORAL LAGUNA



TESINA
QUE PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN:
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
INGLESAS
P R E S E N T A :
JENNIFFER ORTEGA GONZÁLEZ

ASESORA:
GERALDINE GERLING



MÉXICO, D.F.

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



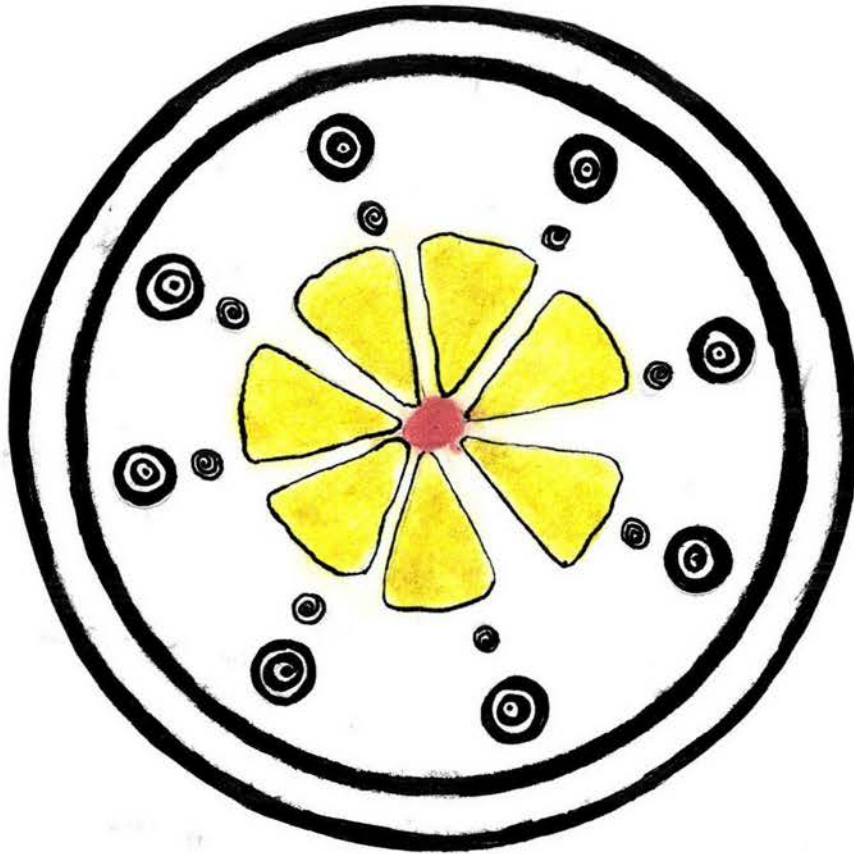
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Leslie Marmon Silko: una mujer amarilla
y dos relatos en la tradición oral laguna**



JENNIFFER ORTEGA GONZÁLEZ

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLÉSAS
2004**

ÍNDICE

Índice	1
Introducción	1- 7
Leslie Marmon Silko: una mujer laguna		
Capítulo I	8- 27
La tradición oral		
Capítulo II	28- 43
La centralidad de la mujer		
Capítulo III	44-64
Yellow Woman		
Capítulo IV	65-82
Lullaby		
Conclusión	83 - 86
Bibliografía		
Anexo		
“ Yellow Woman ”		
“ Lullaby ”		

Introducción

Leslie Marmón Silko: una mujer laguna

*In making out a story,
I have the feeling of well being,
of community.*

Leslie Marmon Silko

Leslie Marmon Silko: Una Mujer Laguna

Renacimiento indio. Mediados del siglo XX. Una voz femenina plasmada en papel nos habla. Escritora, mestiza y mujer: Leslie Marmon Silko.

En esta tesina quiero hablar sobre Leslie Silko y su legado literario a través del análisis de dos cuentos suyos, ya que, sin lugar a dudas el acercamiento a esta escritora revoluciona muchos conceptos occidentales preestablecidos de las tradiciones, creencias y cosmogonía de los indios estadounidenses.

Leslie Silko nació en Albuquerque en 1948. Sus raíces son sajonas, mexicanas y nativo americanas; sin embargo, a pesar de que es plenamente consciente de su mestizaje, ella se considera *laguna*: " I grew up at Laguna Pueblo. I am of mixed breed ancestry, but what I know is Laguna. This Place I am from is everything I am as a writer and human being"¹ , por lo que no es de extrañar que su obra refleje los valores culturales de la tradición Laguna.

La infancia de Leslie Silko transcurrió bajo la influencia de su bisabuela, su abuela y su tía abuela quienes le transmitieron relatos sobre Laguna y sus alrededores los cuales dejaron una huella indeleble en su memoria.

Silko ha publicado poemas: *Laguna Woman* (1974); relatos (incluidos en *Storyteller* (1981) tres novelas: *Ceremony* (1978), *Almanac of the Dead* (1991) y *Garden in the*

¹ Melody Graulich, ed., ' Remember the Stories' en *Yellow Woman*, p. 7.

Dunes (1999); así como ensayos: *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit Essays* (1996).

Para familiarizarnos con el entorno de Silko es importante saber dónde está Laguna Pueblo así como sus características culturales. Laguna se localiza en Nuevo México; los indios pueblo están distribuidos en el suroeste de Nuevo México y una pequeña porción del sudeste de Arizona. Estos poblados tienen un estilo de vida conocido como cultura del desierto. Desde que se fundó Laguna Pueblo,² ha sido un espacio receptivo de diferentes culturas. Los primeros moradores exhortaron a tribus vecinas a unírseles para integrar una comunidad más sólida que se sostuviese en la labor colectiva. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, Laguna acogió a un sinnúmero de inmigrantes de diferentes lugares que huían de la hostilidad de los colonizadores españoles y sajones, o bien, que no tenían alimento a causa de las sequías. Por consiguiente, la mentalidad de la gente Laguna es inclusiva, es decir, asimila diferentes elementos que le permitan subsistir a través del tiempo sin perder sus distinciones culturales. ' It is not surprising that Laguna was the first of the pueblos to Americanize, through intermarriage'³. La familia Marmon es una mezcla de razas y culturas, razón por la cual Leslie Silko percibió desde la infancia los conflictos entre indios, blancos y mestizos. Ella estaba entre los linderos de los indios y de los blancos por lo que no se le admitía totalmente en las ceremonias tradicionales que se celebraban en Laguna; no obstante, los ancianos la incluyeron todo el tiempo en

² Según datos históricos La Vieja Laguna (Kwait) se fundó en 1400 d.c.

³ A. LaVonne Rouff, " Ritual and Renewal : Keres Traditions in Leslie Silko's ' Yellow Woman' " en *Yellow Woman*, p. 70.

la comunidad por medio de la tradición oral, es decir, de los relatos, gracias a los cuales reafirmó su identidad como ser humano, mujer y miembro de Laguna: " The mesas and hills loved me [...] Life at Laguna for me was a balancing act of Laguna beliefs and Laguna ways and the ways of the outsiders"⁴.

Laguna pertenece a la rama lingüística *querés*, de ahí que la tradición de Laguna pertenezca a la llamada *tradición querés*. María Anaya y la tía Susie, bisabuela y tía abuela de Leslie Silko, le heredaron la tradición oral *querés* por medio de relatos y, con ello, una forma de ver la vida, ya que, la cosmovisión *querés* es inherente en los relatos. La educación de los niños se impartía a través de relatos a fin de transmitirles conocimientos sobre la comunidad cuya vitalidad depende de la memoria colectiva a través de generaciones, así pues, el *relataador*⁵ y los *relatos* llevan consigo la esencia de un pueblo. Cuando se relata se estrechan los lazos de la comunidad ya que tal acto implica reunirse y compartir.

Las voces del pasado cruzan los límites de la tradición oral y se sumergen en las páginas de *Storyteller*, un libro en el que se reencuentran *la tradición heredada* y el *ahora*. La *tradición heredada* es el cuerpo de sagas y mitos que se han transmitido de una generación a otra hasta el *ahora*, el cual contiene nuevas versiones de los mitos y relatos que se han adaptado a las nuevas circunstancias de la comunidad. Es decir, *Storyteller* es

⁴ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 17.

⁵ El término *relataador* es mi traducción del término inglés *storyteller*. Evité utilizar la palabra *narrador* porque en inglés existe el término *narrator* que no es lo mismo que un *storyteller*, el cual es un término ligado a la tradición oral. Según el diccionario de la RAE, un *relataador* es la persona que relata. Así pues, considero que *relataador*, *relato* y *relatar* forman un campo semántico distintivo puesto que el término *narrador* se aplica en escritos que son más textuales y basados en técnicas discursivas nacidas de la tradición escrita.

un ciclo enriquecido en el que se incluyen los cuentos "Yellow Woman" y "Lullaby" en los cuales profundizaré más adelante a fin de encontrar los sutiles hilos de la *tradición heredada* entrelazados con el *ahora*. Un tejido en el que los conceptos de tiempo y espacio desaparecen y nos incluyen en su dinámica a través de los relatos. La tradición oral se ha deteriorado a través del tiempo pero la idea fundamental permanece y en *Storyteller* se renueva en las manos de Leslie Silko. *Storyteller* incluye en sus páginas poesía, cánticos, fotografías de la familia Marmon y rumores de los habitantes de Laguna. Todo esto, en conjunto, forma una tela de araña interconectada en tiempo y espacio, lo cual permite que por medio de la memoria y el acto de relatar, Leslie Silko afirme su identidad como miembro de la comunidad de relatoras.

La centralidad de la mujer en la literatura queérs tradicional se refleja claramente en los cuentos "Lullaby" y "Yellow Woman". Los personajes femeninos se descubren a sí mismos en armonía con su entorno a través del rito y la ceremonia. Son mujeres míticas que reflejan la belleza de toda mujer en relación con el universo. Yellow Woman y Ayah son conciliadoras cuya ceremonia es el encuentro del *ahora* con la *tradición heredada*: ellas son parte de ambas nociones y éstas, a su vez, son parte de ellas. La idea de *continuidad* es trascendental en las obras de Leslie Silko, donde la experiencia personal se funde con la tradición oral. Algunos han etiquetado "Yellow Woman" y "Lullaby" como obras puramente feministas; otros llaman a la obra completa de *Storyteller* autobiográfica. Para profundizar en estas literaturas hay que aprender a ver

con los ojos de los relatores y aceptar sus diferencias a fin de no encerrar en limitados marcos una literatura rica y con personalidad propia.

Antes de adentrarme en los dos cuentos en los que me concentraré, tengo que hilar ideas para explorar el texto *Storyteller*, la tradición oral y la centralidad de la mujer en la cultura querés. El legado de los relatos orales está presente en la literatura nativo americana contemporánea como pilar que sostiene un cosmos entero, la órbita en la que yace la identidad de un pueblo. Por consiguiente, no podría empezar a hablarles sobre dos cuentos sin antes dedicar un espacio a las voces que les han dado vida. Este trabajo no tendría sentido si no consideramos en qué vientre se gestan *Ayah* y la *Yellow Woman* de Silko. Por lo tanto, este bordado de ideas nos conducirá primero a través de las voces de la tradición oral de manera que distingamos los códigos culturales que caracterizan la literatura escrita por nativo americanos, a fin de leer *Storyteller* bajo un discurso indígena laguna. Enseguida, encontraremos a las mujeres indias trenzando el universo con la tierra, curando con sus voces dentro de una tradición donde la feminidad es sagrada. De esta manera el trabajo fluirá hacia los dos cuentos en donde todos los elementos ya mencionados se reflejarán de manera más clara. Quiero que las voces de *Ayah* y *Yellow Woman* no se pierdan en un análisis literario exhaustivo; en esta tesina no pretendo ofrecer respuestas de tipo intelectual o psicológico de los relatos, simplemente deseo acentuar las diferencias de la literatura de Silko con el resto de otras formas literarias a las que estamos acostumbrados. Con esto no hablo de mejor o peor, sólo de diversidad. Durante mucho tiempo hemos desactivado nuestros sentidos a la

experiencia que ofrece esta literatura por lo que necesitamos familiarizarnos con ella. Así pues, la primera parte del trabajo será un esbozo de la literatura oral laguna y la centralidad de la mujer en *Storyteller*, obra que incluye los relatos "Yellow Woman" y "Lullaby".

La cosmovisión de los laguna se basa en la inclusión de todos los elementos del universo en un mismo plano, es decir, cada componente de la naturaleza es indispensable para lograr el equilibrio en la familia, en la comunidad, en la Tierra y en el Universo. Todos estos elementos conforman las literaturas querés donde todo está interconectado y basado en las experiencias de los miembros de la comunidad. Por el contrario, la mayor parte de la literatura contemporánea occidental se basa en la experiencia individual, por lo que muchos críticos, estudiantes y lectores que no están realmente familiarizados con la visión querés tratan a toda costa de encasillar esta literatura en un lugar que no le corresponde, devaluando su significado y profundidad. La cosmovisión occidental es jerárquica y lineal, se enfatiza el ahora y el porvenir, fenómeno que conduce a expresiones literarias orientadas a la experiencia personal del "yo". Las emociones y pasiones humanas son demonios o virtudes; en otro nivel, sea celestial, sea mundano o infernal, la psique de los personajes es, en muchas ocasiones, el escenario de una obra literaria. Por ende, los análisis literarios de la psique de los personajes y puntos de vista feministas extremistas aplicados a la literatura querés permanecen, la mayor parte de las veces, en la punta del iceberg. La literatura querés es como un cactus que se alimenta de la cosmovisión y de la tierra en la que nació, la voz

de los relatores es la savia que lo mantiene vivo. Si alguien pretendiese replantar ese cactus en medio de la tundra, donde el clima es diferente, seguramente estaría destinado a morir. De la misma manera, las literaturas querés no se pueden observar bajo la lupa de estándares literarios occidentales, ya que se pueden emitir juicios distorsionados. Es importante aceptar la naturaleza propia del pensamiento querés, y comprender por qué radica en Laguna, cómo crece y se desarrolla en esa tierra. Cada literatura tiene un encanto y voz propia, sin embargo, es necesario aprender a escucharla ... un arpa en los bosques celtas no es lo mismo que un tambor en medio del desierto. Propongo abrir nuestros oídos a un tipo de melodía diferente. La literatura nativo americana ha sido devaluada frente a la literatura occidental porque no hemos escuchado con atención. Cuando vislumbramos aquella manera diferente de mirar el cielo, la tierra y las estrellas a través de la *tradición heredada* comprendemos que *Storyteller* nos abre las puertas a la tradición literaria oral de una comunidad en la que los seres míticos y los espíritus de las montañas siguen vivos.

Capítulo I

La tradición oral

*This is the way Aunt Susie told the story.
she had certain phrases, certain distinctive words
she used in her telling.
I write when I still hear
her voice as she tells the story.*

Leslie Marmon Silko

LA TRADICIÓN ORAL

Por muchos años se enseñó a los niños en las escuelas estadounidenses que los indios habían desaparecido hacía algunas generaciones y respecto a su literatura... ¿acaso contaban con algún tipo de literatura antes de la colonia? Efectivamente, el indio estereotipado ha desaparecido; los jefes de tribus indias con sus penachos de colores, su arco y sus flechas, así como las squaws con sus papoos a cuestas se han desvanecido del paisaje citadino para convertirse en hombres y mujeres con jeans manejando un automóvil. Esto no significa que la cultura nativo americana haya desaparecido, pues permanece vital por medio de una relación simbiótica entre el ahora (proceso de adaptación) y la tradición heredada (pasado). Como si fuesen ceremonias, Leslie Silko integra la rica tradición oral de la memoria pueblo en una realidad contemporánea.

At one time, the ceremonies as they had been performed were enough for the way the world was then. But after the white people came, elements in this world began to shift; and it became necessary to create new ceremonies. I have made changes in the rituals. The people mistrust this greatly, but only this growth keeps the ceremonies strong.⁶

La literatura nativo americana contemporánea es justamente como una ceremonia moderna, y Leslie Silko es una suerte de chamán- escritora de la tradición oral expresada en papel a fin de mantenerla fuerte.

⁶ Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, p. 126.

¿Qué es una *ceremonia*? Este término es primordial dentro de la literatura de Leslie Silko, específicamente en "Yellow Woman" y "Lullaby". Paula Gunn Allen (nativo estadounidense pueblo) acentúa que las dos formas literarias básicas en la tradición oral son: *la ceremonia y el mito*. La *ceremonia* es la manifestación ritual de una percepción específica de interrelaciones cósmicas entre los elementos de la naturaleza, mientras que el mito es la expresión en prosa, canto o poesía de esa relación⁷.

Desde que llegaron los puritanos al nuevo continente, los nativos americanos fueron vistos como reliquias del pasado que dieron origen a una ficción literaria que tomaba como contenido personajes indios en un contexto occidentalizado. La primera impresión sobre el *buen salvaje* sigue vigente: en la leyenda de Pocahontas nunca escuchamos la versión de Matoaka⁸, sólo sabemos que abandonó a su gente para unirse a los nuevos pobladores europeos así como al cristianismo⁹. Este hecho cristalizó su imagen como modelo en obras literarias sucesivas que han dejado una impronta en la imaginación de aquéllos que están distanciados sea geográficamente, sea culturalmente, de la visión de los indígenas estadounidenses. No es de extrañarse que encontremos romances bucólicos como el de *Atala* escrito por el francés Chateaubriand, en el cual se romantiza la imagen de los indios. Además del *buen salvaje* existe otra figura estadounidense de suma importancia en la literatura relacionada con los indios: el

⁷ Paula Gunn Allen, 'The Sacred Hoop: A Contemporary Perspective' en *Studies in American Indian Literature: Critical Essays and Course Designs*, p.9.

⁸ Matoaka es el verdadero nombre de la hija del jefe Powhatan que al convertirse al cristianismo tomaría el nombre de Rebecca. El nombre de Pocahontas nunca existió.

⁹ Harold Bloom, ed., *Native American Writers*, p. 21.

guerrero. James Fenimore Cooper, escritor sajón, nos heredó su famoso volumen El último de los Mohicanos que aún leen los escolares en historia y literatura estadounidense. Como el título lo indica se habla del último mohicano, es decir, cuando el personaje muere su estirpe concluye, luego entonces, los indios son un recuerdo.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX surgen biografías sobre héroes, guerreros y jefes indios en las que podemos apreciar las voces de escritores blancos. Un ejemplo de estas obras que gozan de gran popularidad es Black Elk Speaks. Las memorias, aventuras y vida de los indios no habían sido expresadas en papel antes, ya que el individuo como tal no era tema central dentro de la literatura oral india, sino la interacción entre la comunidad y su entorno mediante el proceso de transmitir relatos, mitos y sagas de una generación a otra. Las primeras novelas y autobiografías escritas por indios educados se caracterizan por sus rasgos asimilacionistas, es decir, son escritores totalmente asimilados en la tradición literaria occidental. Pokagon, Oskison y Mathews son los novelistas autobiográficos representativos de este movimiento. " If we did not know that these men were native Americans , we might conclude from their novels that they were white. Taken together, the novels are conventional in form, traditional in subject, anything but innovative [...] "¹⁰. El proceso de asimilación de estos escritores significaba: " passive acquiescence, suffering, and confusion [...] "¹¹. El escenario de sus trabajos era generalmente territorios inhóspitos sin ley ni orden en donde los personajes indios se encontraban excluidos de la sociedad blanca, razón por la cual eran violentos o,

¹⁰ Harold Bloom, ed. , *Native American Writers*, p.34.

¹¹ op cit , p. 169.

por el contrario, estoicos. Esto limitaba su imagen a la percepción que los blancos tenían de ellos: a un estereotipo. Cabe mencionar que hubo un solo exponente literario de la tradición pueblo, Acoma, cuya obra era un libro autobiográfico escrito bajo los lineamientos occidentales de su época, y por lo tanto, no reflejaba la riqueza de su tradición heredada.

Por otra parte, los antropólogos se dieron a la tarea de reunir grandes cantidades de relatos, canciones y ritos orales en las comunidades indias con la finalidad de salvar los restos de una cultura; sin embargo, tradujeron las literaturas orales desde un punto de vista meramente antropológico. Estos trabajos dieron pie a que muchos escritores sajones tomaran, como ya había sucedido, temas relacionados con los indios en un contexto donde la identidad de una cultura se desmoronaba poco a poco. Asimismo, surgen antologías en las que se reinterpretan, en forma de poemas o cuentos para niños, las traducciones que los etnólogos habían realizado de las literaturas orales. Toda esta deformación condujo a la siguiente reflexión: “[...] native American verbal art is nothing more than a kind of raw material to be appropriated [...] Virtually all have continued to accept uncritically the translations of the ethnologists [...]”¹². Hay que considerar que los antropólogos tienen como finalidad reunir un cuerpo de datos con fines históricos, no literarios.

¹² Larry Evers, *Cycles of appreciation en Studies in American Indian Literature : Critical Essays and Course Designs*, p. 26 y 27.

A finales del siglo XIX un gran número de niños indios fueron arrancados de sus hogares para ser educados en escuelas donde estaba estrictamente prohibido hablar sus lenguas, "People were taught to be ashamed of their ancestors (savages), of their heritage (barbarism), and of their own indianess (inferior to whites)" ¹³. Como podemos observar en los primeros ejemplares de literatura escrita por nativo estadounidense como Pokagon, Oskison y Mathews, parecía que la asimilación había dado resultado; sin embargo, en los años setenta florecen la tradición oral y los rituales en varias reservaciones. El llamado renacimiento indio se caracteriza por la aparición de obras que proyectan el estilo de vida y creencias actuales de los nativos estadounidenses. De esta semilla, que nunca murió, se revitalizan las costumbres, ceremonias, creencias y la literatura oral- escrita, una de cuyas voces más significativas es la de Leslie Silko .

La tradición oral había sido traducida, escrita e incluso interpretada en el dominante discurso occidental. Leslie Silko escribe en inglés, así pues su obra no tiene que ser interpretada bajo estándares literarios que no le corresponden. Al enfrentarnos al trabajo de esta escritora es ineludible remitirnos a la tradición oral en la cultura pueblo-querés ya que "Culture is fundamentally a shaper of perception, after all, and perception is shaped by culture in many subtle ways." ¹⁴ Silko comenta que sin importar a qué tipo de literatura estuviese expuesta en la escuela la cual, por cierto, era muy escasa, en su hogar los relatos fluían todo el tiempo. Por consiguiente, cualquier acercamiento a su

¹³ Josephy jr. Alvin , *Now that the Buffalo's gone* , p. 85.

¹⁴ Paula Jun Allen , 'Kochinnenako in Academe : Three Approaches to Interpreting a querés Indian Tale' en *Yellow Woman* , p.86.

obra debe tener en cuenta la oralidad dentro de una entidad cultural específica que reafirma la identidad de un grupo.

Pueblo oral tradition necessarily embraced all levels of human experience. Otherwise, the collective knowledge and beliefs comprising ancient Pueblo culture would have been incomplete. Thus stories about the Creation and Emergence of human beings and animals into this world continue to be retold [...] Everything became a story.¹⁵

La cosmovisión reflejada en "Yellow Woman" y "Lullaby" está apoyada en la tradición oral. Muchos críticos consideran que la tradición es algo que permanece en una cultura, aquello inmutable; sin embargo, *Storyteller* es un claro ejemplo de que la tradición oral es un río que fluye sin cesar, lleno de vida y sujeto a cambios. Desafortunadamente, "The spoken word and oral literatures were considered to be of lesser value, allegedly because spoken words were more likely to be forgotten or changed"¹⁶. En consecuencia, se tiende a acentuar la cara escrita de *Storyteller* dejando de lado la savia que corre por la tinta de sus letras: la tradición oral heredada.

Gerald Vizenor (nativo estadounidense chippewa) dice que al avanzar, es necesario mirar hacia atrás porque si no, es más fácil olvidarnos de lo que hemos construido. Estas palabras me recuerdan un dios maya cuyos pies están en dirección contraria al rostro, lo cual significa que al caminar puede siempre mirar sus huellas. *Storyteller* es similar a esta imagen del dios, ya que es un libro escrito en inglés que incluye las voces de los relatores de antaño y del ahora: un **texto – oral**.

¹⁵ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 31

¹⁶ *ibidem*, p. 172.

La literatura escrita fue inicialmente fuente de conocimiento para unos cuantos, fortuna que se guardaba celosamente en monasterios con intrincados pasillos y cámaras. Por el contrario, en la comunidad querés la esencia de la literatura oral se expresaba como el arte que era practicado comunitariamente, “and although there were some “specialists” in the field, nearly everyone engaged in the art. Mothers, grandmothers, aunts, and sisters told stories [...] emphasizing that an individual was not set apart from the whole but was part of the community [...]”¹⁷ ; con un solo individuo como portavoz, esta tradición estaría desahuciada. Los relatos llevan consigo la cosmovisión de la comunidad, todo está interconectado y la conexión con la naturaleza permanece fuerte hasta ahora gracias a los relatos. No obstante, la relación naturaleza- comunidad no se refiere al estereotipado indio ecologista, sino que nos remite a un plano similar a una telaraña. La tierra es nuestra madre, la cual es el germen de la memoria e identidad , la tradición heredada y el ahora se equilibran en tiempo y espacio y los relatos cumplen una función armonizadora con la realidad. De esta manera, se mantiene una cultura entera y se transmiten experiencias para vivir en armonía con el poder de la naturaleza, la cual provee a la comunidad de conocimiento. “The oral narrative, or story, became the medium through which the complex of Pueblo knowledge and belief was maintained”¹⁸. Así pues, se tejen los hilos de la experiencia individual y comunitaria, así como las hebras del tiempo y el lugar.

¹⁷ Clifford E. Trafzer , ‘ Introduction’ de *Earth Song , Sky Spirit*, p. 4. (Las cursivas son mías)

¹⁸ Leslie Marmon Silko , *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 30.

¿Qué es relatar? "it is about how everyone is part of the background that shapes the meaning and value of each person's life"¹⁹. Silko afirma que dentro de la tradición querés la herencia más valiosa son los relatos, ya que éstos se sitúan en el círculo de la comunidad que es continuo e interminable. El universo del relato es 'espiralmorfo'²⁰ y al ser parte de ese círculo, el individuo es parte de todo: "Therefore, you are more responsible and more a part of everything when you are part of a circle. What goes around will eventually come to you"²¹. Este enfoque circular a nivel macrocósmico y microcósmico se percibe en *Storyteller* en donde la voz de Silko no es más que parte de un conjunto de voces sin tiempo: "Your place in the great circling spiral is to help in that story, in that work. To pass on to those who can understand what you have learned, what you know"²². Silko es la primera escritora que nos *relata* acerca de los indios de *ahora*, ella considera que es necesario vitalizar la *tradición heredada*, es decir, los rituales y relatos a fin de redescubrir las bases de la identidad cultural de un grupo humano y su entorno. Los relatos de "Lullaby" y "Yellow Woman" integran ceremonias y rituales que funcionan como ganchos de tejer que hilan una tela de araña en la que todo se integra y, por lo tanto, el *individuo* se renueva. Mas el hecho de mirar hacia atrás no significa quedarse inmóvil mirando una huella lejana; en *Ceremony*, Tayo es un mestizo laguna ebrio y vacío porque está constantemente "calling up the past as if it were the

¹⁹ Paula Gunn Allen, *op cit*, p. 109.

²⁰ A fin de situar al lector en el contexto adecuado dentro de la cosmovisión querés, utilizo la palabra 'espiralmorfo'. No encontré una palabra castellana que expresase la idea de un plano espiral, por lo que en este paradigma semántico formé la palabra 'espiralmorfo' la cual utilizaré a lo largo de este trabajo.

²¹ Joseph Bruchac, 'The Circle of Stories' en *Buried Roots and Indestructible Seeds*, p. 13.

²² Paula Jun Allen, 'Spirit Woman' en *Earth Song, Sky Spirit*, p. 252.

future too, as if things would always be the same for him"²³. Un aspecto central en la obra de Silko es interconectar el pasado, presente y futuro, integrarse a un universo donde cada elemento es vital. De esta manera, Tayo logra renovarse y curarse :

He had been watching the sky [...] the planets and constellations wheeling and shifting the patterns of the old stories. He saw the transition, and he was ready. Some of the old singers could see new shadows across the moon.²⁴

Muchas personas piensan que los indios deben renunciar a cualquier influencia de la tradición occidental (sajona) a fin de mantener su cultura pura; sin embargo, esta actitud conduciría a una parálisis, estado radicalmente opuesto a la tradición oral y a la cosmovisión laguna (querés). Yellow Woman usa jeans y monta a caballo; Ayah lleva siempre consigo una manta del ejército, sin que estos elementos afecten su orgullo ni su integridad cultural. Al contrario, en los cuentos no hay ningún sentimiento de pérdida sino de apreciación de aquello que aún continúa en movimiento y se renueva constantemente: la tradición heredada. La lengua inglesa, la mina de Uranio, y el servicio religioso de los domingos²⁵ no son síntomas, en lo absoluto, de falta de identidad. Silko, una mestiza totalmente arraigada en Laguna, es un reflejo nítido de la literatura contemporánea nativo estadounidense porque se apropia de todos los

²³ Leslie Marmon Silko , *Ceremony* , p. 29.

²⁴ *Ibidem*, p. 150. Las cursivas son mías.

²⁵ A principios de los años cincuenta se abrió una mina de uranio en el Norte de Laguna , hecho que provocó un impacto psicológico profundo en la población Laguna . ' Already a large body of stories has grown up around the subject of what happens to people who disturb or destroy the earth . [...] Descriptions of the landscape before the mine are as vivid as any description of the present -day destruction by the open-pit mining [...] from now on , it , too, will be included in the vast body of narratives that makes up the history of the Laguna people. (Leslie Marmon Silko , *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit* , p. 44 . Las cursivas son mías). / Uno de los elementos más importantes que incluyeron los indios pueblo en sus costumbres es el cristianismo. Véase 'The Man to Send the Rain Clouds' en *Storyteller*.

elementos en su entorno, sean laguna o sean sajones, para enriquecer el círculo de los relatores.

Existen lectores curiosos que de antemano tienen la creencia de que al leer *Storyteller* se encontrarán frente a literatura cuyo tema central será la protesta de los 'marginados', lo cual es un yerro garrafal, dado que esta tendencia de pensamiento da por sentado que los indios no cuentan con una filosofía propia de la vida y, en tal caso, sus literaturas estarían destinadas a tener como tema central confrontaciones y protestas. En "Yellow Woman" y "Lullaby" la relevancia de la conexión entre el pasado y el presente es evidente: "What is essential to all Pueblo people is that generation after generation will **continue to remember** and to tell one another who they are, who they have been, and who they may become"²⁶. Por esta razón no podemos parafrasear ni otorgar títulos a *Storyteller* puesto que está organizado de manera compleja, lo cual no nos permite clasificarlo en un solo género literario, ya que, cada relator en esta obra es el resultado de muchas otras voces. Es necesario tener presente en todo momento las raíces de este tipo de literatura, la cual, se sostienen en mitos. En otras palabras, nos enfrentamos a la literatura del espíritu, a lo trascendental. Joseph Campbell define lo trascendental como una categoría del pensamiento que se concentra en el plano espiritual y trae como consecuencia la mitología. Desgraciadamente, hay una tendencia a ceñir la literatura indígena a perspectivas meramente occidentales." Nonetheless, any

²⁶ *ibid*, p. 179. las negritas son mías.

literary critical reading of *Storyteller* is an act of appropriation of the text for a predominantly white academic discourse”²⁷.

Algunos críticos como James Ruppert rechazan discursos espirituales y míticos en el análisis de las obras de Silko. No obstante, como ya he mencionado estos elementos son pilares en la literatura laguna, “ Silko [...] emphasizes the transformative power of spirituality in her writing; the stories articulate a link between spiritual, discursive, and political transformations”²⁸.

Aunque “*Yellow Woman*” y “*Lullaby*” son, sin duda, relatos cortos contemporáneos, se encuentran inmersos en episodios de la vida cotidiana en Laguna, de mitos tradicionales y de cantos. Para profundizar en los acontecimientos que se suceden en los relatos es imprescindible interconectarlos con el campo mitológico que los rodea. Los dos cuentos aislados serían como dos estrellas que distan entre sí, pero en el interior de *Storyteller* apreciamos que son parte de una infinita constelación: “Within one story there are many other stories together again. There is always, always, this dynamic of bringing things together, of interrelating things”²⁹.

De esta manera, escuchamos el mensaje: la necesidad de renovar y vigorizar los viejos rituales y ceremonias a fin de mantenerse fuertes. Es importante mencionar que *Storyteller* no está dirigido a un público meramente nativo americano, lo cual da pie a que algunos críticos expongan comentarios como el siguiente:

²⁷ Linda Krumholz, “ Native Designs: Silko’s *Storyteller* and the Readers Initiation” en *Leslie Marmon Silko: a Collection of Critical Essays*, p. 63.

²⁸ *Ibidem*, p. 64.

²⁹ Melody Graulich , ‘Remember the Stories’ en *Yellow Woman*, p. 10.

Almost without exception the Native American novelist has been a kind of cultural hybrid , or half- caste , somewhat dislocated from his traditional heritage [...] Silko [...] went to postgraduate work [...] Exposure to non Indian education is clearly, then, the most distinguishing mark of their non representativeness, and one might suspect that the theme of Western education is implicit in all their works.³⁰

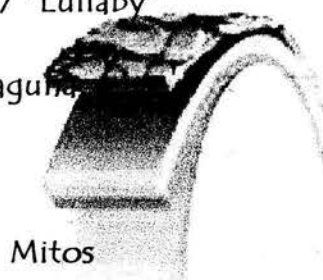
Silko no está desarticulada de su herencia cultural por el hecho de ser mestiza o haber estudiado inglés, puesto que las fuentes de sus relatos y mitos no son el resultado de lecturas, sino de voces que manaban en su familia y en Laguna; Silko comenta que cualquier persona puede recurrir a los informes de los antropólogos, acepta que ella misma ha recurrido a ellos, pero jamás la han estimulado para escribir un poema o crear un relato, dado que ella estuvo expuesta a un caudal interminable de relatos orales en su familia y en su comunidad "I could hear something else, that there was a kind of continuum ...". *Storyteller* comienza hablando de una canasta hopi con fotografías de la familia Silko de las que se desprende una gama inusitada de relatos, cantos y mitos. El libro es como una canasta en la que hay fotos que representan los relatos. Este símil es sencillo y profundo, ¿cuántas veces sucede que miramos alguna foto y de pronto se desprende una red de relatos? pues exactamente de esta manera está organizado *Storyteller*, sin un orden específico se desarrolla con la memoria de Silko y la de la comunidad. Un mito de Kochininako y el hombre Búfalo son el origen de "Yellow Woman"; los mitos de niñas perdidas y recuerdos de la bisabuela Lillie dan lugar a "Lullaby", así, en un abrir y cerrar de ojos nos encontramos inmiscuidos en esta red.

³⁰ Harold Bloom, ed., "The Figure in the Dark Forest" en *Native American Writers*, pp. 166-167.

Walter Benjamin dice que los relatores están extintos en la modernidad, " we have witnessed the evolution of the short story which has removed itself from oral tradition and no longer permits that slow piling one on top of the other of thin transparent layers which constitute the most appropriate picture of the way in which the perfect narrative is revealed through the layers of a variety of retellings"³¹. Tiempo después, Silko cumpliría el perfil de la relatora ideal que menciona Benjamin, ya que, " Yellow Woman" y "Lullaby" son resultado de un apilamiento de capas de relatos y mitos:

" Yellow Woman" / "Lullaby"

Relatos de Laguna



Mitos

- Pero esta literatura es escrita y no oral - . Sí, efectivamente, *Storyteller* es un libro plasmado con tinta sobre papel, pero su génesis *inmediato* es la oralidad : es un *texto oral*. Leer un relato y escucharlo no es la misma cosa, así que, antes de proseguir, es preciso marcar las 'diferencias' entre la tradición oral y la tradición escrita: la palabra escrita es *estática*, lo cual trae como consecuencia que las palabras permanezcan intactas en el papel, es decir, permanecen esencialmente inalterables en comparación con la tradición oral, donde los relatos cambian y se adaptan a las nuevas circunstancias y a los nacientes relatores. *En la oralidad no hay un solo autor a quien atribuirle un relato o un canto*. En realidad es imposible y no pretendo separar de manera estricta o

³¹ Walter Benjamin, "The Storyteller" en *Illuminations*, p. 93.

intransigente la literatura escrita y oral, ya que éstas son parte de la gran red en donde se encuentran interconectadas. En este sentido, *Storyteller* es ficción híbrida porque se deriva de literaturas orales y escritas, lo cual no significa que sea literatura inferior, sino una forma de moldear las voces tribales de manera escrita. Leslie Silko intenta escribir los relatos y mitos con un perfume de oralidad ya que ésta es la semilla de la que todas esas palabras brotaron. Leslie Silko enfatiza que relatar no significa sentarse y contar un cuento de 'Había una vez ...', "I mean a whole way of seeing yourself, the people around you, your life, the place of your life in the bigger context, not just in terms of nature and location"³². En *Storyteller* la distancia entre lo oral y lo escrito se reduce al máximo, la idea fundamental permanece: la continuidad y vitalidad.

Desde pequeña Leslie Silko notó que en la cultura moderna la palabra escrita tiene más peso y autoridad que la palabra hablada; sin embargo, la clara influencia de la tradición oral en su obra no implica un privilegio sentimental hacia la tradición heredada. La cualidad de inclusión es evidente en *Storyteller*, que nos presenta a una mujer clave en la transmisión de la cultura oral:

I always called her aunt Susie
because she was my father's aunt
and that's what he called her .
[...]
she worked on her kitchen table
with her books and papers spread over the oil cloth.
She wrote beautiful long hand script
[...]
It seems extraordinary now
that she took time from her studies and writing

³² Véase 'A Leslie Marmon Silko Interview' en *Yellow Woman*.

to answer my questions
and to tell me all that she knew on a subject ,
but she did.

She had come to believe very much in books
and schooling.
[...]

What she is leaving with us -
The stories and remembered accounts -
Is primarily what she was able to tell
And what we are able to remember.³³

La tía Susie amaba la lectura y la escritura, lo cual no impidió que cumpliera su función como relatora oral. A partir de la imagen de esta mujer comienza a entretenerse una red de relatos, incidentes en Laguna, mitos y cantos cuyo núcleo es la tradición heredada que se expande en todas direcciones sin trazar un orden cronológico lineal sino espiral.

"Yellow Woman" no es más que una versión de un mito que se ha contado una y otra vez en Laguna; este relato no puede ser desprendido de sus antecesores y es por eso que no está aislado en *Storyteller*. Antes y después de leer la versión de la Yellow Woman de Leslie Silko hay mitos y relatos que hablan de la mítica Mujer Amarilla. La figura de Yellow Woman cumple la función de conciliadora entre el ahora y la tradición heredada. El rito de esta mujer es renovarse a través de la tradición oral. En "Lullaby", Ayah se encuentra inmersa en el caos, pero el recuerdo de los cantos tribales cumplen una función curativa. Cuando Ayah complementa el ahora con la tradición oral

³³ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p. 3-6. Las cursivas son mías.

heredada, su entorno se renueva. Su memoria y su voz se levantan como un rito armonizador. Podemos observar que la tradición oral es fundamental en los cuentos. Si los *leyésemos* sin considerar su inherente raíz, seguramente sentiríamos un vacío, lo cual acarrearía explicaciones que no tienen nada que ver con la función del mito en Laguna. "Actually, it is half the art of storytelling to keep a story free from explanation as one reproduces it"³⁴.

Leslie Silko seduce al lector a incorporarse en la dinámica de los mitos y relatos, se dirige no sólo a un grupo minoritario en particular, sino a aquél que la desee 'escuchar'. Kim Barnes pregunta a Silko -¿ *Storyteller* está dirigido a algún tipo de audiencia en particular, ora blanca , ora india ?"- A lo que la escritora responde :

I don't think about Indian and white . What I wanted to do was clarify the interrelationship between the stories I had heard and my sense of storytelling and language that had been given to me by the old folks , the people back home . I gave examples of what I heard as best I could remember , and how I developed these elements into prose , into fiction and into poetry , moving from what was basically an oral tradition into a written tradition ³⁵.

Lo que caracteriza al texto oral es su naturaleza colectiva de interactuar, lo que supone traspasar la autoridad del autor del texto pues hay contacto directo e inmediato con el relator, y esto permite que el oyente participe de manera más activa ³⁶. *Storyteller* está escrito de modo *discursivo* " It's engagement, in the simple way people talk together or they confront each other ... It's comunal ... It's life, it's juice, it's energy [...] it's

³⁴ Walter Benjamin, *op cit*, p. 89

³⁵ Vease " A Leslie Marmon Silko Interview" en *Yellow Woman*, p. 21. Las cursivas son mías.

³⁶ Bernard A. Iris , ' The Telling Which Continues' : Oral Tradition And the Written Word in Leslie Marmon's Silko's *Storyteller* en *Yellow Woman* .

not a monologue ³⁷. Por consiguiente, existe una relación constante entre: *relatador – escritor, relato – texto – contexto* y *lector – oyente* ³⁸, lo cual enfatiza la naturaleza interactiva del *texto-oral*.

En "Yellow Woman" esta interrelación es clara cuando dentro del relato Yellow Woman recuerda: "My old grandpa liked to tell those stories best. There is one about Badger and Coyote ... " y comienza el relato que es afín a las circunstancias que ella vive en ese momento. De esta manera, el personaje y la escritora cambian su posición de manera natural y dinámica: Silko cede la palabra a Yellow Woman la cual, a su vez, confiere la voz a su abuelo y así sucesivamente. Por otra parte, el *relato oral* se desliza dentro del *texto escrito* para fundirse en uno solo, es decir, el relato del tejón, coyote y Yellow Woman conectan al personaje de Silko con los acontecimientos presentes para cumplir, efectivamente, su función de conciliadora entre la *tradición heredada* y *el ahora*. Así pues, en un solo relato encontramos otros relatos que derivan de otros y así continuamente. Además, el relato de Yellow Woman da origen a otro relato: "I decided to tell them that some Navajo had kidnapped me...". En una entrevista Leslie Silko comenta que si ella no tuviese el enfoque de la escritora, seguramente sería una mejor relatora; sin embargo, sus dos perspectivas, escrita y oral, es una mezcla que enriquece su trabajo escrito.

Una característica de *Storyteller* es la inclusión inmediata del lector-oyente en la experiencia comunal e individual. Desde el inicio se dirige directamente a nosotros y a lo

³⁷ Gerald Vizenor en *Contemporary American Indian Literatures and the Oral Tradition*, p. 13.

³⁸ Susan Berry Brill, *op cit*, p. 12.

largo de los relatos, cantos y mitos nos toma en consideración, cual lectores- oyentes, y nos explica, antes de continuar, aspectos relevantes de la cultura y del estilo de vida laguna para seguir el hilo de los hechos sin perdernos. Es como si Leslie Silko supiese lo que le vamos a preguntar, lo que crea la impresión de que está realmente aquí y ahora:

The scene is partly in old Acoma , and Laguna .
Waithea was a little girl living in Acoma and
one day she said :
 " Mother , I would like to have
 some yashtoah to eat ."
" Yashtoah " is the hardened crust on corn meal mush
that curls up .
The very name "yashtoah" means
it's sort of curled-up , you know , dried ,
just as mush dries on top.³⁹

El texto está escrito en oraciones breves, de manera que la lectura es más fluida, "So I play around with the page by using different kinds of spacing or indentations or even italics so that the reader can sense, say, that the tone of the voice has changed"⁴⁰, lo cual nos ofrece una experiencia diferente como lectores y oyentes directos. Por consiguiente, el lector – oyente se mantiene activo todo el tiempo ya que tiene que hacer interconexiones para seguir el paso de la relatora.

Storyteller se deriva de un firmamento de voces. Silko invoca las voces de las relatoras de generaciones pasadas, nos relata quiénes eran y nos lleva a su presencia para que a través del texto las escuchemos:

This is the way Aunt Susie told the story .
She had certain phrases , certain distinctive words

³⁹ Leslie Marmon Silko, *op cit*, p. 8.

⁴⁰ Leslie Marmón Silko , ' Interview' en *Yellow Woman* , p. 50.

she used in her telling .
I write when I still hear
Her voice as she tells the story.
[...]
This is the way I remember
she told this one story
about the little girl who ran away.⁴¹

El lenguaje de Silko está relacionado con el lenguaje de otras relatoras que, a su vez, se relacionan con otros relatores, de manera que se forma una espiral acrónica y sin espacio, lo cual es una característica de la literatura mitológica, como diría Joseph Campbell: "Movement is time, but stillness is eternity and experiencing the eternal aspect of what you are doing in the temporal experience - this is the mythological experience"⁴² .

En " Yellow Woman" podemos apreciar que la línea divisoria entre mito y realidad no es clara, estos elementos se funden y la aleación perfecta es una ceremonia donde dos indios contemporáneos son, al mismo tiempo, personajes míticos; por lo tanto, su experiencia individual se convierte en una de tantas versiones de los relatos de Yellow Woman y el espíritu del Norte, es decir, su experiencia es finalmente un gancho que conecta a la experiencia comunal.

Aunque *Storyteller* esté escrito, cumple su función de continuar y conciliar la oralidad dentro de la comunidad Laguna como podemos observar a continuación:

Saturday morning I was walking past Nora's house
[...]
I stopped to say hello and we were talking and
she said her grandchildren had brought home

⁴¹ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p. 7. Las cursivas son mías.

⁴² Joseph Campbell , *The Power of Myth* , p. 89.

a library book that had my "Laguna Coyote" poem in it .

"We all enjoyed it so much,
but I was telling the children
the way my grandpa used to tell it
is longer . "

" Yes , that's the trouble with writing , " I said ,

" You can't go on and on the way we do
when we tell stories around here .⁴³

El hecho de leer un poema incluido en *Storyteller* tiene un efecto en Nora: la incita a entrar al círculo de las relataadoras y continuar la tradición, tal como Yellow Woman y Ayah. De la misma, forma Leslie Silko cumple su función conciliadora cuando se enlaza con las voces de antaño:

" ... it is *together* –
all of us remembering that we have heard together –
that creates the whole story
[...]
I remember only a small part.
But is what I remember.⁴⁴

Silko, Yellow Woman y Ayah son las mensajeras que nos murmuran relatos, mitos y cantos que continúan destilando a través del tiempo. La literatura india se ha transformado al igual que las ceremonias, "... and it became necessary to create new ceremonies ". La sombra de la Pocahontas sajona se desvanece ante Yellow Woman, la heredera genuina de una civilización que nunca murió y que continúa adaptándose a las circunstancias sociales que le rodean sin perder su esencia.

⁴³ Leslie Marmon Silko, *op cit*, p. 110.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 7. Las cursivas son mías.

Capítulo II

La centralidad de la mujer

The woman wore a white, finely woven manta and shawl, each richly embroidered in fine black wool with geometrical patterns that told the story of the galaxy. Ephanie recognized only the spider among the symbols embroidered there.

Paula Gunn Allen

LA CENTRALIDAD DE LA MUJER

Piel cobriza, largas trenzas, hija del jefe de la tribu y objeto de amor del guerrero más valiente, fuerte y hermoso: ésta ha sido la imagen comercial de la mujer India estadounidense.

El estereotipo de la mujer india cristiana y heroica se ha explotado al máximo. Gerald Vizenor dice que en la actualidad la *imagen precede a la realidad*, consumimos imágenes como si fuesen experiencias, es decir, al absorber la imagen no hay ningún tipo de vivencia previa. De esta manera, la imagen de Pocahontas se levanta como la mujer india legendaria y extinta... una mujer surgida de la imaginación de los europeos. Pocahontas se destaca entre otras mujeres de su clan porque salvó la vida del inglés John Smith y, además, tenía rango de princesa. Desafortunadamente, esta percepción equivocada de la mujer india no ha cambiado mucho a través del tiempo. Por esto, no es de extrañarse que al enfrentarnos a *Yellow Woman* o *Grandmother Spider* nuestras ansias de princesas bronceadas y hermosos guerreros se desvanezcan.

La cosmovisión de los indios laguna se define en relatos, mitos y cantos, por lo que es necesario acercarnos a éstos para visualizar a la mujer india genuina, en este caso, específicamente a la mujer querés. Antes que nada, es importante partir de la premisa que dice que la experiencia precede a la imagen, la cual, al pasar del tiempo conforma la identidad de un grupo social: "From the spoken word, or storytelling, comes the written

word, as well as the visual image"⁴⁵. En las obras de Silko se contradice el estereotipo de la mujer india supeditada a las decisiones de los varones, así, encontramos mujeres que nos relatan sus experiencias y mitos en donde apreciamos figuras femeninas con gran influencia dentro de la comunidad, sin que por esto tengan que ser princesas o esposas de jefes.

Las lecturas de los mitos nos muestran la posición de la mujer dentro de la colectividad:

In the beginning there were only two: Tawa, the Sun God, and Spider Woman, The Earth Goddess [...]

And then it came about that these Two had one Thought and it was a mighty Thought - that they would make the Earth to be [...] the Spider Woman said in softer note. "I receive Light and nourish Life. I am mother of all that shall ever come. " [...]

So Spider Woman gathered them all in her arms and cradled them in her warm young bosom, while Tawa bent his glowing eyes upon them. The Two now sang the magic Song of Life over them, and at last [...] each man and woman [...] breathed and lived.⁴⁶

La cultura querés es *ginecocéntrica* ya que la deidad suprema es mujer: Tse Che Naño (Thought Woman o Grandmother Spider) es la deidad superior de la que todo emana. Así pues, se desprende una organización social *matriarcal*. La esencia que se desprende de la madre Tierra es la *feminidad*, la Dadora de Vida que cumple una función armonizadora en la comunidad y, por ende, en cada miembro de ésta.

⁴⁵ Leslie Marmon Silko , *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit* , p. 21 . / Considero que es ilustrativo resaltar ideas y palabras relacionadas con imágenes femeninas en color amarillo en lugar de negro, ya que, el amarillo es el color que da personalidad a este capítulo porque en los rituales el amarillo es el color de la feminidad..

⁴⁶ G. M. Mullet, *Spider Woman Stories*, p.1-3. Las amarillas son mías.

La literatura de Silko se genera en un círculo de mujeres que, a través de sus relatos, preservan la tradición heredada que muestra claramente los fuertes lazos familiares. Muchos sociólogos, críticos e incluso indios atribuyen la decadencia de innumerables tradiciones a la instrucción escolar; sin embargo, la vena del problema se debe a la desintegración dentro de la familia, a la falta de armonía. En "Lullaby" existe una dispersión familiar marcada cuando Jimmie se va a la guerra y los niños pequeños son arrebatados del hogar materno y, por consiguiente, no hay balance entre los personajes y su entorno. El canto cumple una función ceremonial conciliadora que une a Ayah con Spider Woman. Para comprender la posición de la mujer en Laguna, es necesario tener en cuenta la naturaleza de las ceremonias: "the formal structure of a ceremony is as holistic as the universe it purports to reflect and respond to..."⁴⁷. Es decir, la figura femenina es íntegra dentro de la gran red de relaciones entre el entorno, la tradición heredada y el ahora que en "Lullaby" se manifiesta por medio de una canción de cuna. Ayah se fusiona con Spider Woman en tiempo y espacio.

Spider Woman otorgó el don del tejido, la cerámica y la cestería a las mujeres a fin de que se deleitaran en estas actividades en el proceso de subsistencia, "Pots and baskets [...] have long been associated with the feminine". Las primeras líneas de Storyteller describen:

There is a Hopi basket with a single figure
woven into it which might be a Grasshopper or
a Hummingbird Man .

⁴⁷ Paula Jun Allen , ' The Sacred Hoop : A Contemporary Perspective ' en *Studies in American Indian Literature : Critical Essays and Course Designs* , p. 9 .

Al proseguir encontramos las voces de un círculo de relatoras:

" This is the way *Aunt Susie* told the story ."
" I learned that my *Grandma A'mooh's* [...]
She used to tell me and my sisters
about the old days ... "
" *Aunt Alice* told my sisters and me this story ... "
" It was *Juana* who raised *Grandma Lillie* ... "
" I know *Aunt Susie* and *Aunt Alice* would tell
me stories they had told me before ... "48

Podemos observar que los elementos femeninos se van tejiendo entre sí, colocando a la mujer en el centro del círculo de los relatores. Con esto no quiero decir que el arte de relatar se confiere únicamente a las mujeres, sino que la fuente de transmisión de la cultura es evidentemente, el *principio femenino*. La canasta hopi es el símbolo de las relaciones de la tradición heredada y el ahora, de la colaboración entre mujeres, de la palabra oral y de la escrita, así como del *mito* y la *ceremonia*.

"It is said by the old ones that magic waters dwell within the earth, that these waters are held in beautiful *baskets* made by magic *grandmothers* long ago [...] It is said that the water coming from the basket gives long life to everything . "49

Leslie Silko, sus tías, sus abuelas, Thought Woman, Ayah y Yellow Woman toman su posición en la espiral ayudando a edificar relatos y transmitirlos. Estas mujeres vierten el contenido de sus canastas cual semillas en tierra fértil:

"Pass it on, little one. Pass it on [...] And she dreamed . About the women who had lived, long ago, hame haa [...] Who were the Spider. The Spider Medicine Society. The women who created, the women who

⁴⁸ Leslie Marmon Silko, extractos de *Storyteller*. Las amarillas son mías.

⁴⁹ Relato " Akun, Jiki Walu: Grandfather Magician" en *Earth Song, Sky Spirit*, p. 253. Las amarillas son mías.

directed people upon their true paths. The women who healed. The women who sang."⁵⁰

Leslie Silko nos ofrece las memorias que habitan en su canasta, la cual a su vez almacena otros recuerdos y así sucesivamente, como si fuese un efecto de matrucas rusas. La experiencia tiene una dimensión estética que concibe hermosos diseños representados en los relatos. Sin embargo, hay que tener presente que *Storyteller* no es simplemente una obra que resalta por el tipo del discurso literario utilizado, " We must see [Storyteller's] art as a matter of values that are most certainly not only aesthetic. Within this shared space, there is the assumption of a shared set of values through which an implied reader may be led to embrace Laguna Pueblo values and philosophies"⁵¹. *Yellow Woman* continúa la transmisión de la cultura a través de su memoria y la conexión de los mitos con la realidad, lo que da pie a la renovación de su persona, su feminidad y la tradición heredada. La relación de esta mujer contemporánea con *Spider Woman* es síntoma de la vitalidad de una cultura. Sin lugar a dudas, las mujeres poseen dones: "Weaving [...] speaking and singing are the essential processes of creation "⁵². El entorno de *Yellow Woman* está lleno de vida, al igual que su espíritu y ella sabe que es parte de la tierra por medio de los mitos. En la novela *Ceremony* la tierra es estéril porque los indios se sienten ajenos a su Madre. Tayo, un veterano de guerra, está alejado de sus raíces; no obstante, cuando logra vincularse con la feminidad representada por un

⁵⁰ Relato " Spirit Woman" en *Earht Song Sky Spirit*, p. 253.

⁵¹ Linda Krumholz, *op cit*, p. 68.

⁵² Susan J. Scarberry , ' Grandmother Spider's Lifeline' en *op cit* , p. 102 .

espíritu llamado Ts'eh que se presenta entre luz y flores amarillas, él experimenta su propia ceremonia y de esta forma logra armonizarse con su entorno y su gente. Los momentos que Tayo comparte con Ts'eh iluminan el ganado y la hierba de color amarillo. Amarillo... Mujer Amarilla . Yellow no se refiere en lo absoluto al color de la tez de una mujer. El amarillo es el símbolo de la feminidad, de la fertilidad. Por consiguiente, Yellow Woman es una mujer fértil en tradiciones. Cuando estos personajes están en contacto con la feminidad adquieren poder interno que emanan a la comunidad entera que es, a su vez, la fuente de su experiencia, es decir, la experiencia ceremonial se alimenta de la imaginación de todos los miembros de la comunidad, la cual se manifiesta en los mitos y en la naturaleza.

Las mujeres amarillas no necesitan ser liberadas del yugo masculino, ya que dentro de la cosmogonía querés ellas no están oprimidas. La literatura de Silko es literatura cargada de "feminidad -tribal"⁵³, la cual difiere del feminismo moderno. El feminismo moderno nace en un contexto patriarcal donde las mujeres que no tienen el poder de la palabra buscan liberarse. Si se aplica el paradigma patriarcal-feminista a los mitos y relatos nacidos en una cultura ginecocéntrica, enfrentaremos juicios fuera de rumbo. La feminidad-tribal está basada en el concepto de equilibrio, de interrelaciones, y la centralidad de la mujer, específicamente, de las mujeres ancianas⁵⁴.

⁵³ El término 'tribal-feminism' es utilizado por Paula Gunn Allen .

⁵⁴ Paula Gunn Allen , ' Kochinnenako in Academe : Three Approaches to Interpreting a Keres Indian Tale' en *Yellow Woman* , p. 84 .

En los relatos y mitos Yellow Woman abandona a su familia para escapar con algún espíritu, ya que actúa como *conciliadora* entre la comunidad y las fuerzas de la naturaleza:

She left her home
her clan
and the people

“ Only in this way
though it has not happened before.
You must
though the people may not understand ”

... drastic things which
must be done
for the world to continue

And so the earth continued
As it has that time.⁵⁵

Kochininako⁵⁶ huye para unirse con el Sol, así pues, cada mañana él sale a encontrarla y, de esta manera, la tierra permanece viva. Este mito, entre otros, es la inspiración del relato de la Yellow Woman contemporánea que nos presenta Silko, Humamah – haḥ⁵⁷. De la misma forma Yellow Woman deja atrás a su familia y se va con un navajo ⁵⁸ a las montañas... “ though the people may not understand ”. Algunas feministas confunden el *principio femenino* con el feminismo actual y malinterpretan el comportamiento de Yellow Woman. Algunos análisis literarios occidentales dicen que Silko modernizó el mito de Yellow Woman para justificar las acciones y la sexualidad de su madre, la cual tenía que trabajar y estaba mucho tiempo fuera de casa. Proyectan a las mujeres

⁵⁵ Leslie Marmon Silko, “ Story of Sun House” en *Storyteller*, p. 64.

⁵⁶ Yellow Woman también se conoce como Kochininako o Kochinnenako.

⁵⁷ Relatos relacionados con eventos que sucedieron hace mucho tiempo y que continúan .

⁵⁸ La comunidad de los navajos se sitúa en el norte de Arizona .

indígenas como víctimas de su entorno social, "They are almost unhesitatingly willing to abandon one life for another"⁵⁹. En resumen, aseguran que Yellow Woman está insatisfecha con su vida. Estos tipos de análisis son como tijeras que cortan los intrincados hilos de la tela de araña en la que está inmersa la tradición literaria laguna. Por todo esto, no es de extrañarse que Kim Barnes pregunte a Silko: "Do you see the myths concerning Yellow Woman as having arisen from the need for escape on the part of the women from a kind of sexual domination?" a lo que Leslie Silko responde:

No, not at all [...] In the Pueblo the lineage of the child is traced through the mother, so, it's a matrilineal system. The houses are the property of the woman, not the man. The land is generally passed down through the female side because the houses belong to the women [...] What's operating in those stories of Kochinako is this attraction, this passion, this connection between the human world and the animal and spirit worlds.⁶⁰

Así pues, las mujeres amarillas no huyen de ningún conflicto familiar. Entonces, ¿cuál es el conflicto en los relatos de Yellow Woman? Estos relatos y mitos no están centrados en un conflicto, ese no es en lo absoluto el punto central, sino el proceso de búsqueda de armonía tanto individual como comunitaria.

Otros análisis unidimensionales alegan que los relatos de Yellow Woman son atractivos debido a que la joven y rebelde heroína no busca liberarse del yugo de los hombres, sino de sus madres y abuelas. Es importante mencionar que la vitalidad de Yellow Woman tiene origen en el feminismo. "Because the Creator is female, there is no

⁵⁹ Patricia Jones, "The Web of Meaning: Naming the Absent Mother in Storyteller" en *Yellow Woman*, p.226.

⁶⁰ Leslie Marmon Silko, "Interview" en *Yellow Woman*, p. 51.

stigma on being female; gender is not used to control behavior”⁶¹. Negar la feminidad sería negar la propia identidad. Por otra parte, en la literatura tribal la atmósfera está al mismo nivel de importancia que los personajes, es decir, los personajes no son los que moldean el escenario. El punto central es el balance entre todos los elementos de los relatos y por esta razón existe una respuesta de la naturaleza cuando un acontecimiento sucede. Cada detalle de los relatos está relacionado: la naturaleza, los humanos, los animales y espíritus.

Hay que tener en mente que los relatos y mitos moldean en gran medida la visión que las mujeres tienen de sí mismas: “ When that wellspring of identity is tampered with; and when that tampering includes the sexist and classist assumptions [...] serious consequences necessarily ensue”⁶². Una niña que crece con los relatos de Spider Woman y Yellow Woman cultivará una imagen de sí misma y de su entorno diferente a la de aquellas niñas que crecen con los relatos de Lilith y Eva.

Una estudiante laguna quedó anonadada cuando en una clase de literatura feminista de su universidad habló de la centralidad de la mujer en la sociedad querés y una compañera feminista hasta los huesos arremetió contra ella: “Tú y otras mujeres Laguna han sufrido un lavado de cerebro desde el momento en que creen que las mujeres tienen algún tipo de poder dentro de su comunidad. Inocentes. Yo he estudiado ampliamente la posición de la mujer en la sociedad y ninguna mujer tiene tanto peso”⁶³.

⁶¹ Leslie Marmon Silko , *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit* , p. 66 .

⁶² Paula Gunn Allen, *op cit* , p. 86 .

⁶³ Anécdota relatada por la hermana de Paula Gunn Allen (Laguna) .

En esta inamovible sordera permanece la idea de que Yellow Woman y Ayah necesitan separarse de su gente para refugiarse en la montaña y lograr estar en buenos términos con ellas mismas. Sin embargo, es el reencuentro con la tradición heredada y con los relatos lo que reafirma la identidad de estas mujeres. De hecho, la montaña es símbolo de la feminidad:

Because the mountain is
our mother.
I will go with you
because you love me
while I die.⁶⁴

Los cuentos y el tejido en el que se encuentran están ligados a la feminidad, fuente inagotable de relatos.

Leslie Silko nos presenta diferentes generaciones de mujeres que le han heredado nociones culturales e individuales muy sólidas. En estos relatos no existe ningún intermediario que nos ofrezca mitos masticados, en *Storyteller* las mujeres no necesitan vestidos tradicionales ni hablar querés exclusivamente. La forma y contenido de los relatos de Silko son multidimensionales porque son acerca de relatos y mitos que a su vez son acerca de mitos y así sucesivamente." [...] the precious product of a long chain of causes similar to one another" ⁶⁵.

Silko comienza *Storyteller* con relatos de la familia Marmon y descripciones de Laguna y, de pronto, sin darnos cuenta, estamos frente a un rico cuerpo de mitos y cantos que

⁶⁴ Leslie Marmon Silko, "Deer Song" en *Storyteller*, p. 202. Las amarillas mías.

⁶⁵ Walter Benjamin, *op cit*, p. 92.

antecedentes y suceden a los relatos "Yellow Woman" y "Lullaby". Para saber quién es la mujer amarilla es necesario conocer los mitos que le dieron origen, puesto que la imagen femenina es producto de la implicación de los mitos y relatos tradicionales.

Silko es una escritora "mestiza" cuya voz ha sobresalido entre los escritores nativos americanos; "The task of the mixed blood woman in the contemporary Native American novel is self-creation. Being [..] derived from relationships to family, place and community"⁶⁶. Efectivamente, la identidad de Leslie Silko se moldea mediante lazos con relatoras y con Laguna, es decir, combina su vida de ahora con la tradición heredada. Sin embargo, no considero que sea estrictamente el hecho de ser mestiza lo que remite a Silko a crearse y renovarse, más bien, la fuente de creación es una identidad firme. El concepto de identidad al que me voy a referir en este trabajo es el que da Scott Momaday (indio Kiowa): "Our identity is in great part, part of our imagination [...] imagination is central to our lives". La tradición heredada permite a Marmon Silko asumir su papel en esta vida, la herencia oral y el pasado son parte de ella. Los acontecimientos más relevantes en la experiencia de Silko son auto esculpirse e imaginarse, lo cual se refleja nítidamente en *Storyteller*. Relatar es un acto creativo que requiere de imaginación: "imagination is a survival tool"⁶⁷. El principio femenino se basa en la tesis que declara que la mujer es la dadora de vida, es decir, una fuerza creadora. La fuerza de *Yellow Woman* radica en el conocimiento de que ocupa un lugar en el

⁶⁶ Janet St. Clair, 'Fighting for Her Life: The Mixed-Blood Woman's Insistence Upon Selfhood' en *American Indian Fiction*, p. 151.

⁶⁷ Susan J. Scarberry, *op cit*, p. 102.

círculo de relataadoras, de esta manera, ella sabe cuál es su posición y su función dentro de su sociedad y, por ende, se concibe a sí misma como parte de la experiencia comunitaria. En el caso de "Lullaby", Ayah descubre su poder cuando se relaciona con la naturaleza y con la comunidad a través de una canción de cuna. Su canto entreteje el pasado y el presente, donde ella encuentra su función como mujer conciliadora. Su identidad emerge de la canasta de Spider Woman y se da cuenta de que pertenece a la sociedad de las mujeres que armonizan mediante el canto:

Who were the Spider. The Spider Medicine Society. The *women who created*, the women who directed people upon their paths. The women who healed *The women who sang*.⁶⁸

Ayah realiza un acto creativo que da pie al reconocimiento del poder individual dentro de la tradición. Este estado le proporciona imaginación y energía. Leslie Silko dice que la identidad humana, la imaginación y el relatar están conectados a la madre tierra vigorosamente tal como hebras de telaraña. Efectivamente, no es lo mismo referirnos a la Tierra como algo ajeno a nosotros que dirigirnos a "ella" de "tú" directamente. Con este tipo de tratamiento no sólo consideramos a la Madre Tierra como algo vivo, sino también *inteligente* y con pensamiento.

Para hablar de la tierra o de la montaña en inglés se utiliza el pronombre personal neutro "it"; sin embargo, en Laguna estas palabras son de género femenino, lo cual, cambia la percepción que tienen los laguna de lo que les rodea. Silko respeta el género femenino de la naturaleza, de la montaña y de la tierra al escribir en la lengua inglesa.

⁶⁸ Paula Gunn Allen, ' Spirit Woman ' en *Earth Song , Sky Spirit* , p. 253 .

Al final de los cuentos, Yellow Woman y Ayah son Kochininako y Tse Che Nako. Ellas son quienes imaginan ser para evitar, según Momaday, la peor tragedia: "The greatest tragedy that can befall us is to go unimagined"⁶⁹. Ellas están incluidas en los relatos y cantos que son el sustento de la conciencia de una comunidad. Entre la memoria y la imaginación no hay líneas divisorias definidas, ya que la memoria depende de la imaginación y viceversa. Esta relación es clara en la concepción de los lagunas, en la cual se representa el corazón de Thought Woman que palpita gracias a la imaginación colectiva que matiza y enriquece los relatos con el pasar del tiempo. Este proceso creativo apela a la imaginación y al recuerdo de percepciones, las cuales están ligadas a la cosmovisión de la comunidad. Leslie Silko construye puentes entre diferentes realidades porque sus personajes contemporáneos son, al mismo tiempo, figuras míticas. Yellow Woman puede ser una araña (Spider Woman), un espíritu de la montaña (Ts'eh), una abstracción (Thought Woman), o bien, una mujer contemporánea con jeans. La función ceremonial de estas mujeres las integra de inmediato en un círculo vital. "The myths and rites were means of putting the mind in accord with the body"⁷⁰. Por consiguiente, estas mujeres representan una realidad espiritual. Antes de acercarnos a los relatos es importante, como dice Bruchac (indio Abenaki), estar conscientes del valor de éstos: "They are not 'myths and legends', in the popular sense, stories which are

⁶⁹ Gerald Vizenor , ' Trickster Discourse: Comic and Tragic Themes in Native American Literature' en *Buried Roots and Indestructible Seeds*, p. 67 .

⁷⁰ Joseph Campbell , *The Power of Myth* , p. 70 .

untrue and belong to some distant past . They are, in fact, alive.... Stories are part of the life of the people”.

El mito afirma que el individuo es parte del todo, es decir, le da un sentimiento de pertenencia. Leslie Silko dice que en los cuentos ella está proyectándose a sí misma con su imaginación, la cual desata un efecto dominó en el que Ayah y Yellow Woman se proyectan al mismo tiempo que la escritora y todo el círculo de relatoras. *Ceremony* comienza con las siguientes líneas:

Thought –Woman , the spider
named things and
as she named them
they appeared.

She is sitting in her room
Thinking of a story now.
I’m telling you the story
she is thinking .⁷¹

El pensamiento y la acción están enlazados. Aquello que Thought Woman piensa se realiza, “affirming the creative power of the word”⁷². Nunca hay que perder de vista que las mujeres generan vida, continuidad y, con esto, la subsistencia de la tradición heredada. “ The woman of the clan shall build the house, and the family name shall descend through her. She shall be house builder and homemaker ⁷³.”

Muchas mujeres *modernas* ven con desconsuelo que algunas Mujeres Amarillas vayan a la montaña con sus cántaros para llevar agua a su casa o que cuiden a sus hijos en el hogar mientras sus maridos trabajan en ranchos. Trazar lazos familiares es una labor

⁷¹ Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, p. 1. Las amarillas son mías.

⁷² Susan J. Scarberry , *op cit* , p. 100.

⁷³ *Spider Woman Stories: Legends of the Hopi Indians*, p. 5. Las amarillas son mías.

desestimada en la modernidad, así pues, no nos debe sorprender que se clame libertad para esas pobres mujeres indígenas. No obstante, es importante considerar lo siguiente:

It is the nature of woman's existence to be and to create background [...] one's background will largely determine the direction and meaning of one's life , and, therefore the meaning and effect of one's performance in any given sphere of activity.⁷⁴

A pesar de que en la vida moderna muchas mujeres lagunas trabajan fuera de casa, no ven con menosprecio las tareas del hogar ni el cuidado de los hijos. Así que Yellow Woman y Ayah no intentan huir de ningún tipo de sometimiento. El problema de las mujeres alienadas en la literatura nativo americana contemporánea se debe a razones de desintegración y desligamiento cultural más que a trabas puramente individuales. Todas las mujeres (y hombres) en las obras de Silko cumplen una función armonizadora con la realidad , la cual es un acto que requiere a más de una sola persona para llevarse a cabo: "The tribal myths that link you to your social group. The tribal myths affirm that you are an organ of the larger organism"⁷⁵.

La función de estas mujeres se desarrolla en un paradigma *espiral y continuo*, por lo que los relatos nos hablan del pasado, del presente y del futuro, son hechos que acontecieron en la antigüedad y han seguido latentes a través del tiempo. Paula Gunn propone un análisis *multidimensional, acronológico e inclusivo* con el propósito de seguir los hilos que conforman las literaturas pueblo, en este caso, *Storyteller. Multidimensional*, porque los acontecimientos de la vida cotidiana y los mitos forman

⁷⁴ Melody Graulich, *Yellow Woman: Leslie Marmon Silko*, p. 107.

⁷⁵ Joseph Campbell , *op cit* , p. 72 .

un solo cuerpo, lo que nos empuja a movernos continuamente de un plano a otro para tejer los lazos que unen estas dimensiones. *Acronológico*, desde el momento en que la tradición heredada y el ahora se retroalimentan. De hecho, *Storyteller* es un esbozo de voces que saltan en el tiempo, dado que es literatura escrita en forma discursiva. Por ejemplo, en "Yellow Woman" encontramos mitos y sagas, que a su vez, incluyen otros mitos relacionados con los acontecimientos y así sucesivamente. La cosmogonía que se basa en ideologías *inclusivas* como la siguiente: "The ancient Pueblo people sought a comunal truth, not an absolute one"⁷⁶.

Leslie Marmon Silko nos ofrece en dos relatos una fuente inagotable de mitos, sagas y acontecimientos históricos de una comunidad basada en principios femeninos. Cuando leemos "Yellow Woman" y "Lullaby" encontramos otras capas de relatos que nos introducen a una amplia gama de tradiciones y perspectivas de un pueblo.

⁷⁶ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 32.

Capitulo III

Yellow Woman

People say that what we are all seeking is a meaning for life. I don't think that's what we're really seeking. I think what we're seeking is an experience of being alive, so that our life experiences on the purely physical plane will have resonances within our own innermost being and reality, so that we actually feel the rapture of being alive.

Joseph Campbell

YELLOW WOMAN

Mujer amarilla. El título de este relato está cargado de simbolismo: feminidad y ritual. En la cultura pueblo, el color amarillo está relacionado con el este, la primavera, el maíz, el polen, el alba y la feminidad. Cuando es primavera, nuestra Madre Tierra está embarazada. En los ritos, la primavera es el símbolo del despertar, del crecimiento y del florecimiento.

La Yellow Woman de Silko es una versión actual de un mito cuyo origen se remonta a tiempos antiquísimos. Yellow Woman, también conocida como Kochininako, es el arquetipo de todas las mujeres pueblo. Hay que recordar que este personaje es producto de muchas voces, su imagen no es absoluta, por lo que cambia a través del tiempo hasta convertirse en una mujer que vive en una reservación y que conoce los caminos pavimentados e incluso los jets.

En Storyteller se incluyen varios mitos de la leyendaria Kochininako que contribuyen a contextualizar adecuadamente "Yellow Woman" de Silko. Yellow Woman se adapta a las circunstancias contemporáneas sin perder su esencia. La tradición heredada de "Yellow Woman" son los mitos de raptos: después de que un espíritu, animal o ser sobrenatural rapta a Kochininako, se establece un pacto entre los hombres y la naturaleza. Este pacto puede ser de diversa índole, como: de provisión de alimento, de protección, de lluvia, etc. Todos aquellos elementos relacionados con la supervivencia y continuidad del pueblo. Los mitos y los relatos son una versión contada de ceremonias

dentro de la tradición querés, lo cual significa que algo profundo se está desarrollando. Silko cuenta que en las kivas⁷⁷ se celebran ceremonias en donde los hombres se disfrazan de mujeres y pintan su rostro de amarillo con la finalidad de ser poseídos por la energía femenina. ¿Por qué? Porque la función femenina es la de armonizar y establecer relaciones entre los humanos y las fuerzas de la naturaleza a través de actos rituales. "Yellow Woman" es un relato en prosa que se refiere, precisamente, a esa relación entre la feminidad y fuerzas externas que contribuyen a la continuidad, en este caso, de la tradición oral. El personaje de Yellow Woman significa florecimiento y armonía. Es un personaje que nos remonta inmediatamente a la tradición heredada de los mitos.

Para profundizar en el relato "Yellow Woman" voy a concentrarme primordialmente en las imágenes mitológicas y su función ritual dentro del relato, lo cual es la esencia de este tipo de literatura. "The structure and style [...] frustrate attempts to produce traditional criticism [...] Much more than shattered narrative line, this [...] is a spider web of interconnecting stories, themes, and events, and any attempt to straighten out these lines is bound to fail, to break the web"⁷⁸.

El relato comienza con una escena impregnada de sensualidad: "My thigh clung to his with dampness..." (p.1). Una mujer conoció a un hombre la noche anterior a orillas del río y sin razón aparente ha establecido con él una relación íntima. Este tipo de inicio realza el carácter enigmático de la identidad de los personajes. Desde el inicio sabemos

⁷⁷ Las kivas son construcciones subterráneas circulares donde se llevan a cabo ceremonias .

⁷⁸ Gregory Slayer, *Leslie Marmon Silko*, p. 32.

que existe un personaje masculino, un hombre cuya identidad, conforme avanza el relato, es cada vez más misteriosa.

"Yellow Woman," he said.

I turned to face him. "Who are you?" I asked.

He laughed and knelt on the low, sandy bank, washing his face in the river. "Last night you guessed my name, and you knew why I had come." (p. 1)

El hombre llama a la mujer Yellow Woman, ésta es la primera vez que escuchamos el nombre de la narradora. Desde este momento nos situamos en el contexto de la cadena de relatos orales. *Storyteller* incluye diferentes mitos de Yellow Woman por lo que la identidad de la mujer en "Yellow Woman" comienza a definirse por medio de la yuxtaposición de mitos y relatos:

Each day, Kochininako has to walk farther and farther from the village to find fresh water for her husband and children . One day she travels far, far to the east, to the plains, and she finally locates a fresh water spring. But when she reaches the pool, the water is churning violently as if something large had just gotten out of the pool. Kochininako does not want to see what huge creature had been at the pool, but just as she fills her water jar and turns to hurry away, a strong , sexy man in buffalo skin leggings appears by the pool . Little drops of water glisten on his chest. She cannot help but look at him because he is so strong and so good to look at. Able to transform himself from a human to buffalo in the wink of an eye, Buffalo Man gallops away with her on his back.⁷⁹

Yellow Woman sabe por medio de los relatos que aquel hombre es un ser sobrenatural que vino por ella la noche anterior. Él admite indirectamente que, efectivamente, es un ser mítico que viene por ella.

⁷⁹ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 70.

"Yellow Woman" es un relato fantástico debido a que existe incertidumbre sobre la verdadera naturaleza de los personajes. ¿Son comunes? ¿Son seres míticos? tal vez encarnan ambas facetas. En un abrir y cerrar de ojos, las fronteras entre el mito y la realidad se borran. Leslie Silko dice que los elementos más fantásticos conllevan la verdad, ya que lo que es fantástico para la mentalidad occidental es común para los lagunas. En la cosmovisión querés no existen divisiones entre los espíritus, los humanos, ni el mundo animal ni vegetal. Las relaciones entre los miembros de un mundo u otro no resultan extraordinarias, puesto que la génesis de Laguna relata que todos, hombres y animales, surgieron al mismo tiempo y bajo las mismas circunstancias.

Storyteller está integrado por relatos, mitos y anécdotas escritas cuya semilla es la voz de los relatores orales. Algunas hebras de este tejido son relatos como "Yellow Woman" que es una versión moderna de los mitos de raptos, sin que por ello éstos pierdan su base fundamental: el equilibrio entre fuerzas, tanto exteriores como interiores.

La trascendencia e implicación de las técnicas literarias en "Yellow Woman" conducen a un proceso ritual, "[...] Silko not only represents rituals, she simulates ritual processes to make her text function as a ritual for the reader"⁸⁰. Por estas razones comencé a reflexionar en qué manera podía presentar un esquema ritual dentro de la narrativa en "Yellow Woman" a fin de realizar un análisis literario inmerso en la ideología nativo estadounidense laguna. Comenzaré por explicar el proceso ritual, el cual se divide en

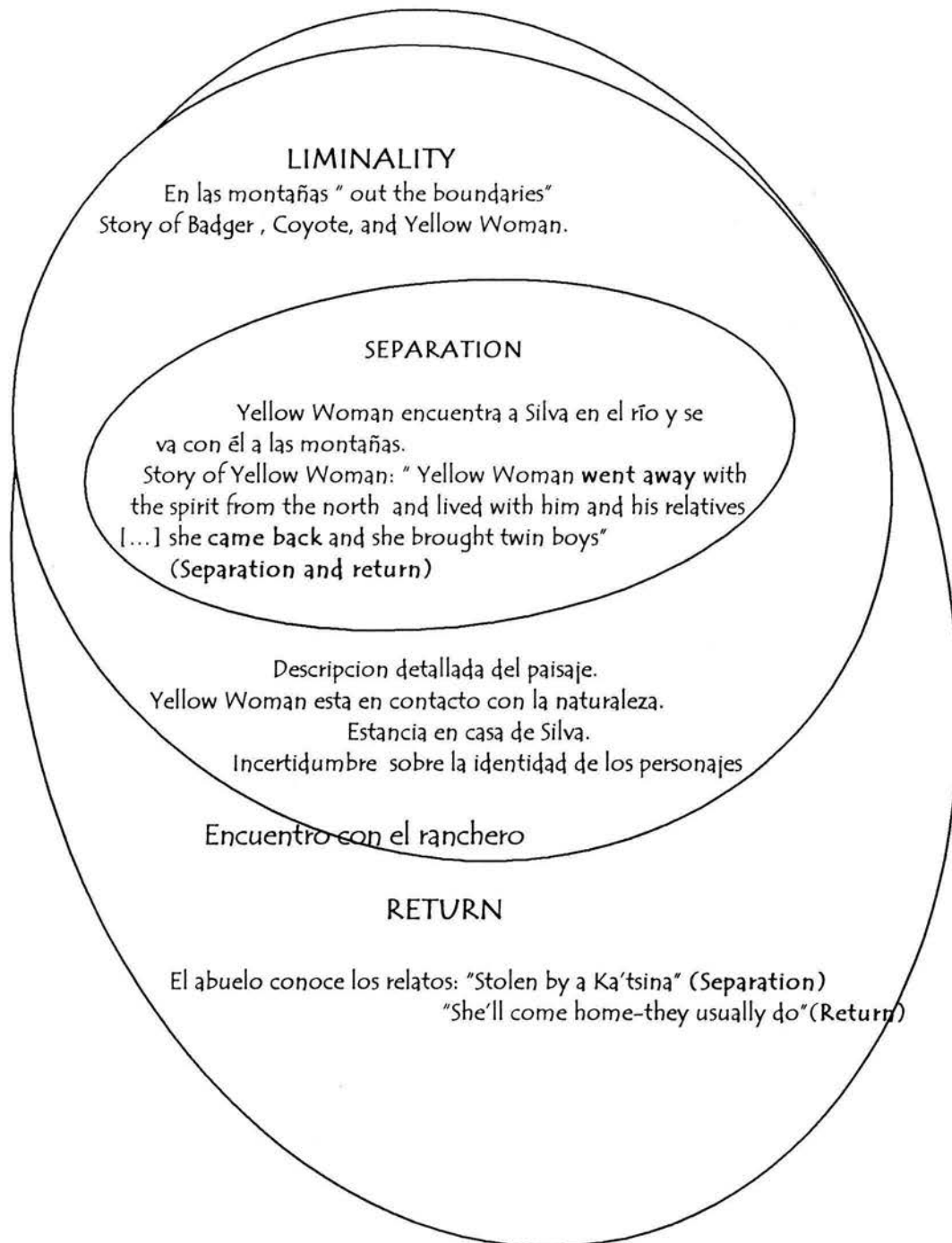
⁸⁰ Linda Krumholz, "Native Designs: Silko's Storyteller and the Reader's Initiation, en *Leslie Marmon Silko: A collection of Critical Essays*, p. 68.

tres fases de acuerdo a Victor Turner: 1) separation from a structure; 2) Liminality; 3) Return. En "Yellow Woman" se presentan estos elementos claramente:

- 1) Separation from a structure – Esta mujer se separa de su identidad en la sociedad y se reconoce a sí misma como Yellow Woman. El relato comienza en el río el cual, según Silko, es el territorio limítrofe entre Laguna y las montañas. La mujer va al río a conseguir agua para su familia y ahí conoce a un hombre ka' tsina con quien decide irse, es decir, se separa de su comunidad, "There will be a story about the day I dissapeared while I was walking along the river. Silva had come for me [...] I just went" (p.4).
- 2) Liminality⁸¹– Yellow Woman permanece ligada a la comunidad por medio de los mitos a pesar de estar en el exterior. Esta mujer sale de su territorio para observarlo y apreciarlo desde afuera. "Can you see the Pueblo?" [...] " From here I can see the world". He stepped out on the edge. The Navajo reservation begins over there". He pointed to the east. "The pueblo boundaries are over here". (p. 3. Las negritas son mías)
- 3) Return – Yellow Woman vuelve al hogar , " I followed the path up from the river into the village" (p. 6). Yellow Woman regresa con un sentido de identidad más fuerte y con un nuevo relato que va a aportar a la comunidad.

⁸¹ "Liminal" se define en el Oxford English Dictionary Shorter Edition como: " Pertaining to, or situated at a limen, occupying a position on, or both sides of, a boundary or threshold".

Es interesante observar que dentro del relato "Yellow Woman" hay otros mitos y relatos insertados que a su vez cumplen un patrón ritual:



La narradora-relatadora⁸² es *homodiegética*, ya que la narrativa es en primera persona: Yellow Woman nos cuenta su propia experiencia y su conocimiento de los acontecimientos es íntegro. Debido a esto, la relatadora es confiable: "... / watched the sun rising up [...] / could hear the water ..." (p. 1). Por lo tanto, la ambigüedad de la identidad de Silva se acentúa aún más. ¿Es un ser sobrenatural? ¿Es un hombre común y corriente?

La identidad de Silva es paralela a la de ella, ya que, de ser él un ka'tsina, ella es, efectivamente, Yellow Woman. Los ka'tsinas son seres ora benignos, ora malignos que habitan en las montañas y visitan los pueblos; de ser benignos, tienen el poder de proveer de lluvia, buena salud, y bienestar a la comunidad, o, de ser malignos, acarrear dificultades y sequías. Si la gente se dirige a ellos con ceremonias, se presentan en forma de animales o espíritus ancestrales. Por otra parte, Kochininako es el nombre de cualquier mujer, "of any woman who, in the events being told, was walking in the ancient manner, tracing the patterns of the ancient design"⁸³. La identidad ambigua de los personajes surge del paralelismo entre los elementos de la vida real y los elementos míticos incluidos en el relato:

"But I only said that I was Yellow Woman – I'm not really her – I have my own name and I come from the pueblo on the other side of the mesa. Your name is Silva and you are a stranger I met by the river yesterday afternoon." (p. 1)

⁸² El término es mío. Dentro de la narrativa moderna occidental se utiliza simplemente el término *narrador*. Considero el término *narrador-relatador* contextualiza el relato dentro de su tradición.

⁸³ Paula Gunn Allen, " Spirit Woman" en *Earth Song, Sky Spirit*, p. 250.

Ella se nombra a sí misma Yellow Woman desde el primer encuentro con Silva. A lo largo del relato jamás conocemos su nombre "real", sólo sabemos que ella se auto definió como Yellow Woman, el cual es un nombre que afirma su identidad tribal. Silva no pregunta por ese otro nombre que ella tiene, ya que para él ella no es otra que Yellow Woman: "He laughed softly. 'What happened yesterday has nothing to do with what you will do today, Yellow Woman' " (p. 1).

Otro elemento que produce misterio en torno a Silva es que el lector no sabe lo que este personaje piensa. Encontramos discursos directos de lo que él dice y descripciones de sus gestos y acciones, rasgos que enfatizan su carácter fantástico:

"Do you always use the same tricks?"
"What tricks?" He looked at me like he didn't understand.
"The story about being a ka'tsina from the mountains. The story about Yellow Woman."
Silva was silent; his face was calm. (p. 3)

Silva no afirma ni niega ser un ka'tsina, pero su actitud serena indica que está seguro de su identidad, además, actúa con conocimiento de su fuerza, no sólo a nivel físico sino místico: "You don' t understand, do you little Yellow Woman? You will do what I want."(p. 3). Existe un simbolismo muy profundo en Silva que señala que no es un hombre común. Cada detalle contribuye a crear un ambiente de misterio.

Los ka'tsina son seres que viven en las montañas: "He touched my hand, not speaking, but always singing a mountain song and looking into my eyes"(p. 2) . En los mitos, los seres que raptan a Yellow Woman tienen sus hogares al norte, en las montañas. En los actos ceremoniales el norte es símbolo de renovación y purificación,

hecho de gran relevancia, ya que Yellow Woman es una figura renovada de la legendaria Kochininako.

Estoy- eh muut followed her
wondering where Kochininako was going
in the middle of the night.
He followed her north
far from the village
to a place in the hills.

Up north
around Reedleaf Town
there was this Ck'o'yo magician
they called Kaup'a'ta or the Gambler.⁸⁴

Silva es el heredero de los raptores, específicamente, de los espíritus de las montañas. Cliff Dweller es el espíritu asociado con el norte el cual, según Paula Gunn, llevaba a las mujeres amarillas a su morada situada en los acantilados. En los rituales de pinturas de arena, el norte se representa de color negro al igual que la morada de Silva: "The house was made with black lava rock and red mud" (p. 2). Cabe mencionar que el simbolismo indio se fundamenta en la realidad, no en la metáfora. Por ejemplo, "Yellow" no es una metáfora de la feminidad, ya que en el sistema semántico laguna la palabra amarillo no es solo un color sino la experiencia de la fertilidad. Por lo tanto, las palabras son dependientes de acciones, es decir, no están aisladas. Así pues, con el apoyo del contexto mitológico dentro del relato podemos establecer relaciones entre los personajes y su función ceremonial,

"...many contemporary novels by Indian authors derive many of their structural and symbolic elements from certain rituals and the myths

⁸⁴ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p. 144 y 161. Las cursivas son mías.

that are allied with those rituals [...] Conflict is as basic to contemporary white fiction as ritual is to tribal Indian narrative"⁸⁵

En muchos relatos, Yellow Woman hace alianzas con espíritus del norte, "she appears as a human woman who makes alliances with male spirit figures, from whom she obtains gifts that benefit her people"⁸⁶. En este caso, el beneficio que se obtiene es la continuidad de los relatos, ya que Yellow Woman termina asumiendo su función de relatora.

Los acontecimientos en "Yellow Woman" se desarrollan paralelamente con los mitos de Kochininako, cada paso que Yellow Woman da es como caminar sobre las huellas de la tradición heredada. A continuación podemos apreciar el paralelismo entre "Yellow Woman" y los viejos mitos:

"YELLOW WOMAN"

MITOS

<p><i>...he had been watching me since I came upon him sitting on the river bank trimming leaves from a willow twig with his knife. (p. 2)</i></p> <p><i>I felt hungry and wondered what they were doing now - my mother, my grandmother my husband and the baby. (p.2)</i></p>	<p><i>"Travel across the swirled sandstone go until you find a tree distinct from all the others,"</i></p> <p><i>She left her home her clan and the people (three small children the youngest just weaned her husband away cutting firewood)</i></p>
---	---

⁸⁵ Linda Krumholz, *op cit*, p. 68.

⁸⁶ Patricia Clark Smith, " Earthy Relations, Carnal Knowledge : Southwestern American Indian Women Writers and Landscape" en *Yellow Woman* , p. 148.

" Yellow Woman, come inside where it' s warm." (p. 2)

And I told myself, because I believe it, he will come back sometime and be waiting again by the river. (p. 6)

" Kochininako, Yellow Woman, welcome."

He was waiting for her that morning in the tamarack and willow beside the river.⁸⁷

La Yellow Woman contemporánea es el espejo de la Kochininako de antaño; el pasado se funde con el presente,

We can think and speak only in the present, but as we do it is becoming the past, which is always present and which always contains the future encoded in it. Without clocks or calendars we see only the succession of the days [...] Nothing is lost, left behind, or destroyed. It is only changed.⁸⁸

El lector y Yellow Woman pierden la noción del tiempo *lineal* conforme se adentran en las montañas. El tiempo está determinado por los relatos del abuelo, por consiguiente, ella es parte de los relatos, y los relatos, a su vez, cincelan su identidad presente. Así pues, Yellow Woman armoniza la *tradición heredada* y el *ahora*; la fuerza de la tradición oral y ceremonial radica en incorporar constantemente elementos que sean acordes a un mundo cambiante y en continuo movimiento. La relatora-narradora duda constantemente si ella es en realidad Yellow Woman: "I don't have to go. What they tell in the stories was real only then, back in the time immemorial, like they say" (p.2). La relatora se embrolla cada vez más respecto a su identidad, es por

⁸⁷ Leslie Marmon Silko, "Story of Sun House", en *Storyteller*, p. 64 y 66.

⁸⁸ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 137.

eso que, pocas líneas después en el relato su zozobra se amplifica: "I will see someone, eventually I will see someone, and then I will be certain that he is only a man – some man from nearby– and *I will be sure that I am not Yellow Woman*"(p. 2. Las negritas son mías). Ante la insistencia de la mujer sobre la imposibilidad de encarnar un personaje distante en tiempo y espacio, Silva replica : " But someday they will talk about us, and they will say, 'Those two who lived long ago when things like that happened' " (p. 3). Estas sabias palabras concilian el tiempo en una espiral en donde pasado y presente, individuos y relatos se conectan.

Todos estos elementos resaltan la *impresión central* del relato , la cual es clara en las siguientes líneas:

I was wondering if Yellow Woman had known who she was– if she knew that she would become part of the stories. Maybe she'd had another name that her husband and relatives called her so that *only the ka'tsina from the north and the storytellers would know her as Yellow Woman.* (p. 2. Las negritas son mías)

La reflexión consistente en que un relato no es más que el inicio de otros y así sucesivamente, nos revela que los relatos continúan a través del tiempo. Featherstone (indio arapaho) comenta que con el tiempo los "puede ser" y "quizá" dieron la espalda a la ficción y pasaron como 'hechos'. Este fenómeno es inteligible en el relato, ya que , al ser reconocida como Yellow Woman por Silva (ka'tsina) y el abuelo (storyteller), ella termina por aceptar tal identidad.

But if old Grandpa weren't dead he would tell them what happened –he would laugh and say, ' Stolen by a ka'tsina, a mountain spirit. She'll come home – they usually do '. " (p. 4)

El abuelo no dudaría sobre la naturaleza de los acontecimientos; él no haría distinciones entre los mitos y el momento presente. Silko dice que los relatos colocan un solo incidente en un amplio contexto de la historia de Laguna, de manera que las experiencias individuales se personalizan al mínimo adaptándose al cuerpo de relatos y anécdotas que identifican a la comunidad y que señalan a las personas quiénes son. Sin lugar a dudas , Yellow Woman legará su herencia al círculo de los relatores:

... they will go on like before, *except that there will be a story about the day I disappeared while I was walking along the river*, Silva had come for me, he said he had. I didn't decide to go. I just went.

(p. 4 . Las negritas son mías)

Silva vino por ella, justo como en los relatos de raptos. Silva se dirige a ella, invariablemente, como Yellow Woman, lo cual afirma su tradición heredada. Silva no necesita adularla para que ella lo siga, "I just went", exactamente como en los viejos relatos. Ella pudo haberse alejado de Silva sin que éste lo notara, no obstante, cuando estaba por irse, regresa y le anuncia a Silva que ya se va. Esta actitud implica que ella no desea irse:

The horse felt warm underneath me. He shook his head and pawed the sand. The bay whinnied and leaned against the gate trying to follow, and I remembered him asleep in the red blanket beside the river. I slid off the horse and tied him close to the other horse [...]

"Wake up."

[...]

"I'm leaving."

(p. 1)

El impulso instintivo de la yegua es reflejo de los sentimientos que experimenta Yellow Woman. Cuando el animal muestra que desea seguir al caballo, la mujer recuerda al hombre en las orillas del río, entonces, decide seguir sus instintos.

"Yellow Woman" inicia en *media res*, de manera que el lector-oyente descubre de manera paulatina las similitudes de este relato con los mitos y viejos relatos de Yellow Woman y no de un solo golpe. El lector-oyente es dinámico, ya que el relato mismo lo remite a asimilar los mitos y relatos referentes a Kochininako entreteljidos en *Storyteller*, tarea que lo transporta a agudizar su percepción de las semillas de los mitos en el relato contemporáneo. Por otra parte, el impacto de los elementos fantásticos es más sutil y profundo debido a que lo que parecía ser un acontecimiento 'real', conforme avanzamos, toma matices míticos intensamente marcados. El presente se proyecta en el pasado y en el futuro dando luz a un espacio sin tiempo; en un abrir y cerrar de ojos, la leyendaria Yellow Woman, cuyos relatos no pueden suceder en estos días, rompe las barreras lineales impuestas, y así, la *distancia temporal, física y emocional* se desvanece.

Cuando Yellow Woman está a punto de marcharse, existe una fuerza interna que la seduce a volver con aquel hombre 'desconocido'. Su experiencia personal es digna de relatarse, por consiguiente, ya en su comunidad ella tendrá que justificar su ausencia por medio de un relato, es decir, ella tomará un lugar dentro del círculo de relatores: *la individualidad se proyecta en la telaraña que sostiene a toda una entidad*. Ella se iba a marchar dejando los relatos y mitos detrás, mas regresa a conciliarse con la herencia que le otorgaron sus antepasados:

I felt hungry and followed the river south the way we had come the afternoon before, *following our footprints that were already blurred by lizard tracks and bug tails* [...] I walked north with the river again, and the white sand broke loose *in footprints over footprints*. (p.1. Las negritas son mías)

Las huellas de hoy sobre las huellas de ayer; las huellas de la tradición heredada sobre las huellas del ahora confundidas... ella se convierte en parte de los relatos de Yellow Woman, ella camina en la impronta de Yellow Woman. Reanuda sus pasos hacia el norte, que como ya mencioné es símbolo de *renovación*, la cual radica en la transmisión de los mitos: "It is an old story. One that is often repeated. One that is true"⁸⁹.

"Yellow Woman" es una mujer con una sensualidad desbordante, lo que ha dado pie a que muchas feministas modernas occidentales consideren que el relato se centra en temas como los siguientes:

... the story elliptically explores the desire to give up sexual control, to be overpowered by sexual urges. As feminist psychologists have suggested, so called 'rape fantasies' are safe: the fantasizer imagines a man with the sexual power to 'overcome' her inhibitions.

The series of stories about Yellow Woman, like pictures, each serve as a different pose, a different landscape, but the subject remains the same – the identity of a woman, as mother and wife and the tensions between those roles and her sexuality. / They are almost unhesitatingly willing to abandon one life for another. / I imagine this contemporary version of the myth is Silko rewriting her mother's story, justifying her mothers actions.⁹⁰

Estos juicios son bastante superfluos. Por esta razón, he insistido en contextualizar adecuadamente "Yellow Woman". La sensualidad de Yellow Woman es paralela a la fertilidad de la tierra, ya que ambas son fuentes de las que manan relatos. El paisaje tiene

⁸⁹ Paula Gunn Allen, *ibid*, p.251.

⁹⁰ Notas de Melody Graulich y Patricia Jones en *Yellow Woman*.

personalidad propia y su fecundidad es una característica equivalente a Yellow Woman. En el tratado de narratología *Narrative Fiction* se considera que los personajes son entes separados del paisaje: "Landscape on the other hand, is independent of man, and hence does not normally entertain a relation of story- casualty with the characters"⁹¹. En este caso el escenario natural no es, en lo absoluto, independiente de los personajes: "Southwestern American Indian cultures do not approach wilderness as something domesticated, but they do associate wilderness with sexuality. Indeed, they see wilderness and sexuality as identical"⁹². Yellow Woman es un nombre cargado de significado semántico; si Yellow es el color de la femineidad, entonces Yellow Woman es el arquetipo de la femineidad. 'Femineidad' nos remite a la fertilidad y la fertilidad a su vez nos remite a la Tierra; la madre tierra es la vida y continuidad. En su estado natural la tierra es indómita, al igual que la sexualidad. El escenario, es decir, la montaña, el río, la vegetación y los animales son espíritus ligados a la tierra, a la fertilidad, a la femineidad... a Yellow Woman. Toda la acción del relato tiene lugar en la indómita naturaleza, lugar donde Yellow Woman existe, así pues, su existencia se nutre de este entorno. El escenario es un elemento indivisible del relato y sus personajes, ya que todo está interconectado: " The landscape included human beings"⁹³. En la morada de las montañas ellos se sienten inmersos en la naturaleza, el tiempo es un todo junto con ellos:

⁹¹ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p. 69.

⁹² Patricia Clark Smith with Paula Gunn Allen, ' Earthy Relations, Carnal Knowledge: Southwestern American Indian Women Writers and Landscape' en *Yellow Woman*, p. 117.

⁹³ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 29.

"Can you see the pueblo?" Silva was standing behind me.
I shook my head. "We're too far away."
"From here I can see the world." He stepped out on the edge.
(p. 3. Las negritas son mías)

La gente pueblo vincula ciertos relatos con determinados escenarios. Kochiniako se encuentra con los espíritus o seres sobrenaturales a orillas de un río, bajo la sombra de un árbol o en las montañas, siempre en los límites de la comunidad:

You sleep in the branches of
pale river willows above me.
I smell you in the silver leaves, *mountain lion man*
green willows aren't sweet enough to hide you.
(*Indian Song: Survival*, p.35)

... under the tree you can find
even now
among all the others
this tree
where she came to wait for him.
(*Story of Sun House*, p. 65)

He was waiting for her
that morning
in the tamarack and willow
beside the river.
(*Storytelling*, p. 94)⁹⁴

Algunos críticos consideran que estos encuentros separan a Yellow Woman de su gente, más que conectarla desde el momento en que ella está en las franjas limítrofes de su comunidad. Sin embargo, no hay que olvidar que los relatos de Yellow Woman están ligados a las ceremonias, por lo que tienen un carácter ritual latente. Al hacer el amor con Silva, Yellow Woman recuerda los relatos. Es como si el acto sexual fuese una llave

⁹⁴ Extractos tomados de *Storyteller*.

que abre la canasta de los relatos de donde la voz del abuelo se fuga y revolotea dentro de Yellow Woman. La sexualidad es vida. Cuando Yellow Woman y el ka'tsina se unen en un acto sexual los relatos fluyen: "Last night you knew my name, and you knew why I had come" (p. 1). El móvil del primer encuentro con Silva son los relatos de Yellow Woman, ella se entregó a él sin titubear porque lo identificó como un raptor mítico. La unión de Yellow Woman con Silva simboliza la absorción de tradiciones míticas. Según Campbell: " The function of a ritual is to pitch you out, not to wrap you back in where you have been all the time". En otras palabras, los ritos nos conectan con los puntos más sutiles del espíritu.

El segundo acercamiento de tipo sexual es antecedido y precedido por relatos:

My old grandpa liked to tell those stories best. There is one about badger and Coyote [...]

" Come here." He said gently.

He touched my neck and I moved close to him to feel his breathing and to hear his heart. I was wondering if Yellow Woman had known who she was [...]

Yellow Woman went away with the spirit from the north and lived with him and his relatives. She was gone for a long time, but then one day she came back and she brought twin boys.

" Do you know the story?" (p. 2)

El tercer acercamiento en la casa de las montañas vigoriza la personalidad mítica de Silva y de ella misma:

He pulled me around and pinned me down with his arms and chest. " You don't understand, do you, little Yellow Woman? You will do what I want.

And again he was all around me with his skin slippery against mine, and I was afraid because I understood that his strength could hurt me. I lay underneath him and I knew that he could destroy me. But later,

while he slept beside me, I touched his face and I had a feeling- the kind of feeling that overcame me that morning along the river [...]

... I didn't believe that there were highways or railroads or cattle to steal.

(p. 4)

Ella teme a algo más que la fuerza física de Silva, en realidad, percibe algo sobrenatural en él, mas cuando el sentimiento de reconocimiento de los viejos relatos la embarga, ese temor se desvanece. Después de haberse encontrado en la encrucijada sobre su identidad, ella duda si en realidad existe el mundo moderno: ¿Cuál es la realidad y cuál es el mito? En las ceremonias se desarrolla algo que cambia la visión de las personas sobre su entorno, los actos rituales significan un cambio. Yellow Woman tiene una epifanía⁹⁵ a partir de su encuentro con Silva: “ The people, the land and the stories are inseparable”⁹⁶. Yellow Woman revitaliza los viejos relatos y mitos con su experiencia, a través de la cual redescubre su poder individual y comunitario.

Silva y Yellow Woman acentúan las características del entorno natural y viceversa. Silva encarna las montañas, los ka'tsina y el río, es decir, Silva y el entorno son personajes indómitos con una fuerza inefable y con una atracción exquisita. Asimismo, Yellow Woman encarna la luna, la tierra y la vida. La luna es símbolo de feminidad y fertilidad, la siguiente imagen es un hermoso acto de unión entre dos elementos de la naturaleza: “... but I could only see the moon in the water and remember his warmth around me” (p. 1). El río es el paralelo de Silva que rodea con sus brazos a Yellow Woman. En Indian

⁹⁵ Según la definición de epifanía de James Joyce : ‘ a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or gesture or in a memorable phase of life itself’.

⁹⁶ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 14.

Song: Survival el río es indescriptiblemente sensual: "I have slept with the river and he is warmer than any man".

Cuando los personajes van descendiendo de la montaña se tropiezan con un ranchero de rasgos sajones. Él sabe que Silva ha estado robando ganado:

The rancher was fat, and sweat began to soak through his white cowboy shirt and wet cloth stuck to the thick rolls of belly fat. He almost seemed to be panting from the exertion of talking, and he smelled rancid, maybe because Silva scared him. (p. 5)

El ranchero teme a Silva, el cual dispone de una personalidad enigmática. Cuando Silva dice a Yellow Woman que nadie sabe quién es él, quiere decir también que ellos no conocen los relatos, por ende no conocen su identidad, la cual ella supo desde el primer momento: " But I only said you were him and that I was Yellow Woman".

Los relatos que el abuelo solía relatar a Yellow Woman son la fuente de sus pensamientos y sus ideas, los cuales evolucionan hasta convertirse en acciones: "...thought and acting are one. All her thoughts are realized, affirming the creative power of the word"⁹⁷. La mayor parte del relato se presenta en el lenguaje interior de Yellow Woman, cuando ella recuerda los mitos y viejos relatos, éstos interactúan con los eventos que tienen lugar. El aspecto dinámico de Yellow Woman nace de su pensamiento, de sus recuerdos, los cuales la ligan con los relatores y con ella misma. Cuando Yellow Woman se separa de su hogar, la duda sobre lo que es real y lo que no es real da vueltas en su cabeza. En la segunda parte o etapa de liminality, Yellow Woman

⁹⁷ Susan j. Scarberry, *ibid*, p. 100.

parece más convencida de su identidad. En la última etapa o regreso en el relato, Yellow Woman asume el aspecto fantástico como la realidad:

And I told myself, *because I believe it*, he will come back sometime and be waiting again by the river.

[...] I decided to tell them that some Navajo had kidnapped me, *but I was sorry that old Grandpa wasn't alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked to tell best.* (p. 6. Las negritas son mías)

La ambigüedad de la identidad de los personajes hace que el contenido del relato trascienda a un plano ritual, "...it increases their enigmatic quality and elevates them above meaning"⁹⁸. Silko transforma un proceso ritual en un relato contemporáneo que alimenta la imaginación laguna. Yellow Woman decide contar que fue raptada por un Navajo para que su familia acepte como verdaderos los hechos, *pero* ella sabe que su abuelo habría sabido que la experiencia de ella era un relato de Yellow Woman. Siempre que exista un relato de Yellow Woman habrá alguien esperándola a orillas del río y la tradición continuará.

⁹⁸ Gregory Slayer, *op cit*, p. 63.

Capítulo IV

Lullaby

The older they got, the more they had talked about the past, and they had sung songs in languages Clinton didn't recognize, and when he had asked the grannies, they said they didn't understand the language either, because it was spirits' language that only the dead or servants of the spirits could understand.

Leslie Marmon Silko

LULLABY

Una canción de cuna reconciliadora que estrecha los lazos entre la mujer, la tierra y el universo. Una canción de cuna ritual cuya melodía se desliza en las voces de los espíritus. "Lullaby" es un relato capaz de mover las fibras más íntimas de nuestros sentimientos, ya que de la impotencia y la rabia germina la armonía.

El relato se mueve de un momento a otro sin orden cronológico, al igual que el pensamiento, lo cual conduce a que se pierda la sensación de linealidad del tiempo. Lo que le pasa a Ayah no es una situación extraordinaria en aquellos momentos de la historia, este relato contiene un realismo social que, de una u otra manera, aún tiene lugar en las comunidades pueblo. Mas, al mismo tiempo, es un relato que se desprende de viejos mitos:

"What I have is a story."
At first they all laughed
But this witch said
*Okay
go ahead
laugh if you want to
but as I tell you the story
it will begin to happen.*
[...]
*And those they do not kill
will die anyway
at the destruction they see
at the loss
at the loss of the children
the loss will destroy the rest.*⁹⁹

⁹⁹ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p. 130. Las cursivas son mías.

Las viejas profecías se están cumpliendo: los niños serán desprendidos de su herencia cultural. La brujería de antaño está surtiendo efecto, para contrarrestarla, Ayah, la anciana araña ha de cumplir su papel de armonizadora, como en los viejos relatos.

La narradora se limita a relatar los acontecimientos y describir sin hacer comentarios personales o juicios sobre la situación de Ayah, "I feel it's more effective to write a story like "Lullaby" than to rant and rave"¹⁰⁰. Así pues, la narrativa se desarrolla en tercera, persona lo que concede objetividad a "Lullaby". Como podemos observar en las siguientes líneas, la narradora es parte del lugar en donde se desarrollan los hechos, lo cual es importante en la literatura estadounidense: "... she knew that they were already being weaned from these lava hills and from this sky" (p. 7). Hay unidad en el conocimiento de la escritora, la narradora y el personaje.

La narradora nos dice lo que Ayah piensa y lo que recuerda; sin embargo, hay que resaltar que el proceso de transmitir las vivencias del personaje representa construir vínculos entre dos realidades distintas. En otras palabras, Silko entrelaza palabras en inglés para crear imágenes que logren capturar la experiencia de Ayah. La narradora tiene que penetrar en una mente cuyo sistema lingüístico está organizado en torno a una cosmovisión diferente a la occidental. Ayah no habla inglés,

"All of this was told to Chato because he could understand English[...] Then Chato looked at her and shook his head, and then told her, "Jimmie isn't coming anymore ; and when he spoke he used the words to speak of the dead" (p.2)

¹⁰⁰ Leslie Marmon Silko, *Conversations with Leslie Marmon Silko*, p. 8.

Quiero enfatizar que el concepto trascendental "muerte" es diferente para esta mujer, "...the words to speak of the dead".

La narradora tiene en cuenta al lector-oyente, de esta manera, interviene esporádicamente para hacer aclaraciones o descripciones necesarias a fin de hacernos ver aspectos culturales con los que tal vez no estamos familiarizados; con esto se define el escenario y visualizamos el paisaje, el cual es de gran relevancia en el relato: "She was sitting on the edge of Cebolleta Creek, where in the springtime the thin cows would graze on grass already chewed flat to the ground". La audiencia sabe que el personaje es una anciana cuyos recuerdos son fundamentales en su vida: "She was an old woman now, and her life had become memories". Así pues, no es de sorprenderse que el cuento se componga de memorias. La acción se desarrolla en un momento histórico en el que hubo un gran movimiento de asimilación. Arrebatarse a los niños indios de sus hogares fue la mayor intrusión euro americana en las naciones indias, debido a que las nuevas generaciones iban a crecer separadas de los relatores, es decir, de su tradición heredada. Más tarde esta nueva generación de niños trabajaría como intérprete: "It was back in the days before they hired Navajo women to go with them as interpreters" Por otra parte, nos enteramos de que la mujer firma sin darse cuenta los documentos en los que autoriza que el gobierno le retire a sus hijos para educarlos en escuelas que facilitaban la asimilación en la cultura occidental. La narradora relatora enriquece nuestro discernimiento del relato.

Sabemos que el relato comienza con un personaje femenino de edad avanzada cuya vida se compone de recuerdos, lo cuales forman un mosaico de relatos que conducen a la reconciliación interna y externa del personaje. El relato inicia cuando la anciana Ayah está esperando que Chato regrese del bar; en esos momentos en la soledad con la nieve recorriendo el viento Ayah comienza a tejer sus recuerdos. La nieve es un elemento que la conecta con el universo y esta unidad de Ayah con el todo se traduce en **continuidad**. Sus pensamientos se presentan como fotogramas que son proyectados a partir de la sensación que trae la nieve: " Ayah reached out for it like her own babies had, and she smiled when she **remembered** how she laughed at them". El recorrido por los recuerdos es una búsqueda interior que activa la conciencia de Ayah respecto a sí misma y su función en la tela de araña.

Leslie Silko dice que los antropólogos clasificaron los relatos míticos y las anécdotas familiares en diferentes rubros, "But in Pueblo culture, these family stories, are given equal recognition"¹⁰¹. Cuando los relatos tienen el efecto de colocar al individuo en la compleja red que sostiene a la comunidad, entonces algo le pasa a esa persona. En el relato "Joseph's Rainbow" una niña sin herencia cultural ni identidad dice: "I just want so much to have some history"¹⁰², de ser así, muchos de sus conflictos se resolverían. Las experiencias individuales se extienden y se conectan con todos los elementos del universo, en consecuencia, las vivencias personales pueden tener un valor mítico. Ayah

¹⁰¹ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 51.

¹⁰² Inez Petersen, ' Joseph's Rainbow' en *Earth Song, Sky Spirit*, p. 344.

se da cuenta de que no se encuentra aislada por sus experiencias personales, sino que éstas la ligan a la comunidad y a los espíritus de los ancestros.

Ayah no desea pensar en Jimmie, así que desvía sus pensamientos a su infancia. La imagen de su madre y su abuela se traza con el principio femenino de los mitos:

So she thought about the weaving and the way her mother had done it [...] She had been only a little girl when her grandma gave her the wooden combs to pull the twigs and burrs from the raw, freshly washed wool. And while she combed the wool her grandma sat beside her, spinning a silvery strand. (p. 1)

Como podemos recordar, Spider Woman concedió la destreza del tejido a las mujeres. Por lo tanto, el primer recuerdo de Ayah la coloca en el círculo de las transmisoras de tradiciones, lo que le confiere un sentimiento de pertenencia. En el momento en que los recuerdos se escabullen en la rueca de sus pensamientos la ceremonia se desata.

A pesar de suprimir el recuerdo de Jimmie, éste surge naturalmente: “ It wasn’t like Jimmie died. He just never came back [...] ” (p. 2). Desde que Jimmie se fue a la guerra y nunca volvió se fragmentó la familia, lo cual trae consigo la corrupción y la miseria. Los hijos pertenecen al clan de su madre y ésta es el eslabón entre una generación y otra, pero al retirar un hilo del tejido familiar el equilibrio se pierde. Por esta razón Ayah siente rabia, no por la muerte de Jimmie, sino porque sin él la cohesión familiar y el apoyo comunitario se esfuman:

And she mourned him as the years passed, when a horse fell with Chato and broke his leg, and the white rancher told them he wouldn’t pay Chato [...] She mourned Jimmie because he would have worked for his father then[...]

She mourned him after the white doctors came to take Danny and Ella away. (p. 3)

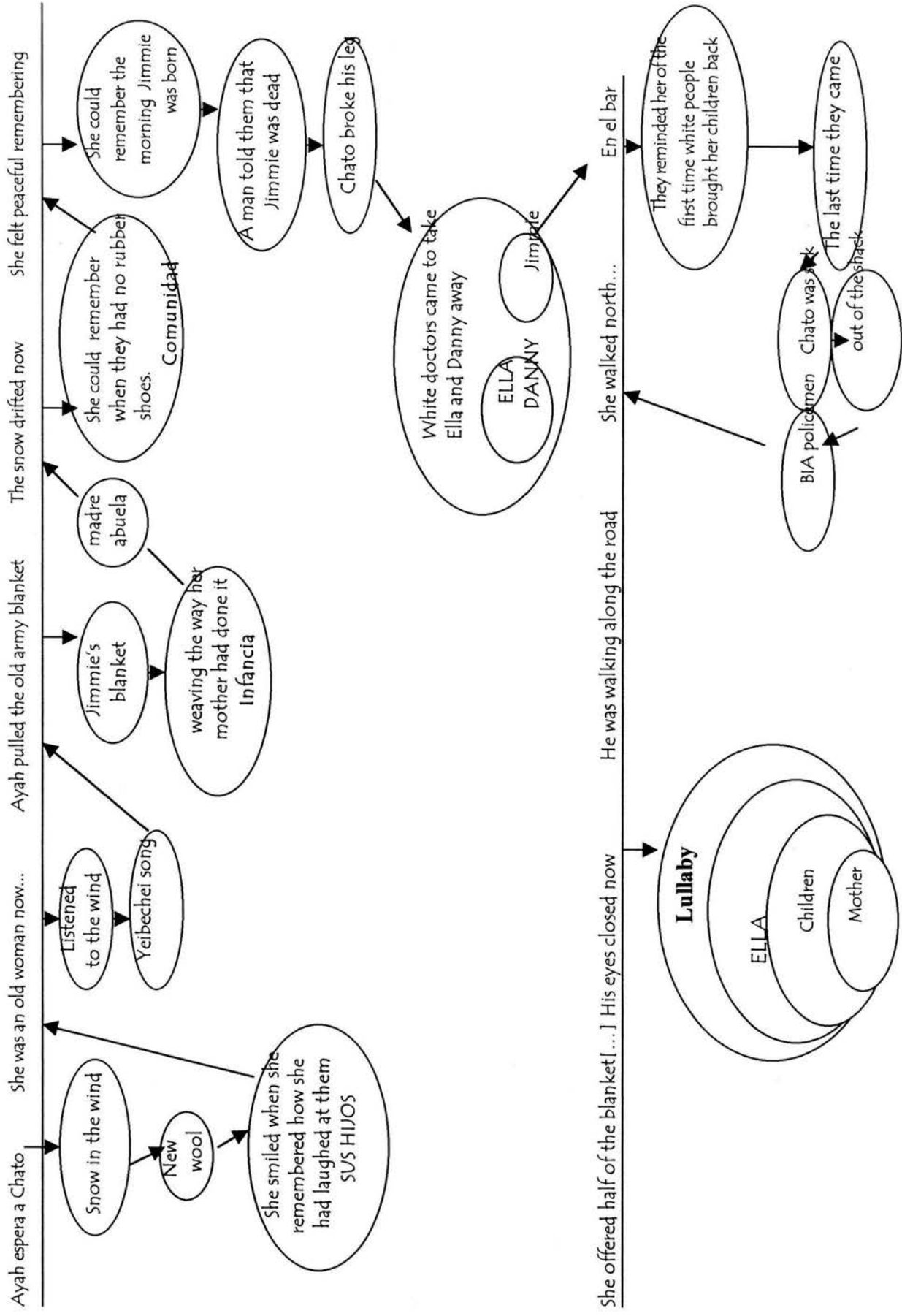
Ayah lamenta la ausencia de Jimmie cuando éste podría haber colaborado a que la familia estuviese integrada en momentos difíciles. Cada vez que Ayah se acongoja por Jimmie significa que se aísla más de la feminidad, de la tierra y de su tradición heredada.

Ayah había expirado mientras que Jimmie continuaba vivo. En el relato el pasado está vivo y el presente agoniza, entonces desde ese momento el equilibrio está perdido. Es como si la vida continuase y cambiase sin ella. Como he venido mencionando, es de vital importancia *incluir* elementos nuevos que permitan que la tradición respire y fluya. Ayah excluyó elementos que pudo, en un momento determinado, aprovechar para resguardar su identidad y la de sus herederos:

It isn't whether you're here or there. Whether the people are what you call alive or dead. It is a different way of being. And in some cases, in many, the new place, *the new way of looking at reality and yourself*, is far more valid, far more real, far more vital than the old way. "I am not saying we want to die. Only that one way or another we live." ¹⁰³

Los recuerdos se incorporan en el presente por medio de la yuxtaposición de imágenes, lo cual nos da como resultado una estructura narrativa espiral morfa. La integración de los recuerdos en el presente contribuye a la ceremonia que reconcilia a Ayah con su entorno como podemos ver a continuación:

¹⁰³ Paula Gunn Allen, *Spirit Woman*, p. 132. Las negritas son mías.



No se trata de olvidar el pasado ni tampoco de aferrarse a éste, sino de conciliarlo con el presente. Es necesario reencontrarse con la tradición heredada a fin de lidiar con el ahora, el cual se presenta en "Lullaby" como la continuidad de las tradiciones y no como la corrupción de éstas: " Because it was like the old ones always told her about learning their language or any of their ways: it endangers you" (p. 5). Ayah es una mujer paralizada entre los límites de la tradición que vive una realidad en la que ella no está incluida . Ella detesta a Chato: " She hated Chato, not because he let the policemen and doctors put the screaming children in the government car, but because *he had taught her to sign her name*" (p. 5. Las negritas son mías). Por otra parte, Ayah sabe que la lengua inglesa hubiese sido una herramienta para no firmar los papeles que recluyeron a sus hijos en una escuela lejana: " If Jimmie had been there he could have read those papers and said to her what they said" (p. 4). Según las palabras de mujeres indias contemporáneas en la actualidad, es esencial incluir elementos de la vida moderna a fin de preservar las tradiciones. Por tanto, la ceremonia de Ayah apunta a la reconciliación de la tradición heredada y el presente.

En " Lullaby" todos los personajes sufren de una parálisis que los orilla a la peor tragedia que puede existir en la tradición querés: la fragmentación de la familia, lo cual desemboca en la pérdida total de las tradiciones heredadas, y con ello la identidad se debilita de tal manera que la continuidad se frena. A través de los recuerdos Ayah se conecta con ella misma, con sus ancestros y, por ende, con la Grande Mãre: "The myth,

the *web of memories* and ideas that create an identity, is a part of oneself”¹⁰⁴. Los recuerdos amargos son necesarios porque a través de esta purga Ayah se auto afirma y cura el resentimiento que le ha impedido llevar a cabo la ceremonia de reconciliación entre la tradición heredada y el ahora, así como las fuerzas interiores y exteriores. “What is essential to all pueblo people is that generation after generation will continue to remember ...”¹⁰⁵. Todas las memorias se reúnen sin orden y sin tiempo en un espacio espiralmorfo: “ ... she smiled when she remembered.” / “So she thought about the weaving...” / “ Ayah remembered sleeping warm...” / “She could remember ...” / “And she could remember the night he was born.” / “ She could remember that so clearly...” / “The wet wool smell reminded her of new born goats...” / “They reminded her of the first time...” / “ She could not remember if she had ever sung it to her children, but she knew that her grandmother had sung it and her mother had sung it.” / “*She felt peaceful remembering* “. Opino que cuando estamos más tranquilos y nuestra mente se esclarece, surgen revelaciones realmente significativas, que en el caso de Ayah son el camino ritual para reencontrarse con los espíritus y estrechar los lazos entre su gente, la naturaleza y la tradición oral que, en este caso, aparece en una canción de cuna.

Muchos de los recuerdos de Ayah contribuyen a la sobrevivencia de la cultura y entorno de la gente pueblo. Al contar relatos, los lazos entre los individuos y el lugar se estrechan, las memorias son una poderosa fuente de conciencia. La narradora-relatadora pincela el lugar y las costumbres de los pueblos de manera que continúan vitales:

¹⁰⁴ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 43.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 178.

So she thought about the weaving and the way her mother had done it [...] Her mother worked at the loom with yarns dyed bright yellow and red gold. She watched them dye the yarn in black boiling black pots full of beeweed petals, juniper berries, and sage. (p. 1)

She could remember when they had no black rubber shoes; only the high buckskin leggings that they wrapped over their elkhide moccasins. If the snow was dry frozen, a person could walk all day and not get wet; and in the evenings the beams of the ceiling would hang with lengths of pale buckskin leggings, drying out slowly.

And she could remember the morning he was born. She could remember whispering to her mother, who was sleeping on the other side of the hogan, to tell her it was time now [...] They walked to the old stone hogan together, She waited alone, learning the rhythms of the pains while her mother went to call the old woman to help them. (p. 2)

They reminded her of the first time the white people brought her children back to her that winter [...] she was worrying about the unpaved. She was frightened by what she saw inside too: the strips of venison drying on a rope across the ceiling. (p. 7)

Por medio de estas líneas se nos transmiten conocimientos de la comunidad y sus costumbres. En el primer párrafo se muestra la imagen de un círculo de mujeres de diferentes generaciones que se ayudan entre ellas para crear tejidos, lo cual es una metáfora de la acción de hilar relatos, cantos y mitos. El acto de tejer relaciona a estas mujeres con Spider Woman o Thought Woman. En otro pasaje se nos explica cómo solían dar a luz las mujeres pueblo: en una choza de piedras para sudar. Una mujer anciana que posee experiencia ayuda a la mujer en el parto, la cual no se queja de los dolores. Estas mujeres son de temple muy fuerte. Además, se nos describe cómo solían ser los mocasines de alce en los fríos inviernos y las polainas de plástico negro de la

actualidad. En la casa remolque donde Ayah vive se hallan colgados trozos de carne de venado:

*You know that is the original food, venison is.
The pueblo people have always depended upon it
depended on the deer for food.¹⁰⁶*

Cada remembranza de Ayah lleva consigo información sobre la personalidad de un pueblo, sus hábitos y la relación de su gente con el lugar. La relatadora aprovecha el relato mismo para caracterizar las costumbres de toda una comunidad. De ser una mujer individualizada, Ayah se integra en la espiral de las mujeres que curan con su canto.

¿Porqué la ausencia de Jimmie es tan pesada? El hecho de que Jimmie se haya enlistado en el ejército es reflejo de la ruptura entre padres e hijos, es por eso que Jimmie busca algo que afirme su identidad. La narradora-relatadora nos revela a través de la experiencia de Ayah la cosmovisión de los indio querés:

*She could remember that so clearly, but birth merge into the births of
the other children and to her it became all the same birth. They named
him for the summer morning and in English they called him Jimmie.
(p. 2. Las cursivas son mías)*

Los lazos entre los miembros de la comunidad son tan estrechos que comparten la misma conciencia, aun antes de nacer. No se tiende a individualizar a los organismos, sino a integrarlos en la compleja red de Spider Woman, o sea en los pensamientos de un grupo entero. Cuando Jimmie se va a la guerra, no sólo Ayah pierde un hijo, sino que a toda la comunidad le afecta este vacío.

¹⁰⁶ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p.101.

Más la falta de Jimmie no es suficiente. Unos extraños apartan a Ella y a Danny de Ayah: " It was worse than if they had died: to lose the children and to know that somewhere, in a place called Colorado, in a place full of sick dying strangers, her children were without her" (p. 4). Hay que recordar que Ayah tenía una concepción de la muerte diferente a la occidental. El alejamiento de sus hijos acentúa la pérdida de la comunidad, es decir, de la tradición heredada. La primera vez que tratan de apartar a los niños de su madre, ésta logra escabullirse con ellos a las montañas:

" She ran south into the hills of juniper trees and black lava rock [...] She strayed up in the hills for the rest of the day, sitting on a black lava boulder in the sunshine where she could see miles all around her [...] *The sun warmth relaxed her and took the fear and anger away* [...] Danny played with little pebbles and stones, pretending they were bird eggs and then little rabbits. Ella sat at her feet and dropped fistfuls of dirt into the breeze, watching the dust and particles of sand intently. (p. 4. Las cursivas son mías)

En contacto con la naturaleza Ayah se siente tranquila. Los guijarros y el polvo son entes vitales e inteligentes a través de los cuales los niños se conectan con los ancestros antes de partir. En un canto ritual incluido en *Storyteller* se menciona a los guijarros como uno de los tantos elementos que rodean a los niños que no nacieron. Más adelante nos enteramos de que Ayah enterró en las montañas a sus hijos que no pudieron nacer y a uno que empezaba a gatear:

There had been babies that died soon after they were born, and one that died before he could walk. She had carried them herself, up to the boulders and great pieces of the cliff that long ago crashed down from Long Mesa. (p. 5)

[...] I see them in the clarity of ice
shattered in mountain streams
 where each pebble is
 speckled and marbled
 alive beneath the water.

(*POEM FOR MYSELF AND MEI: concerning Abortion*)

Los precipicios, las montañas y el cielo son un bálsamo para el espíritu de Ayah y los niños. Ese es su verdadero hogar. Ayah se siente en armonía tanto interna como externa, por eso es que el calor del sol aleja su enojo. El polvo los conecta con la Gran Madre: "He picked up a fragment of fallen plaster and drew dusty white stripes [...] and then he knew why it was done by the dancer: it connected them to the earth"¹⁰⁷. El ritual se encuentra a lo largo del relato a niveles muy sutiles y va matizando, de esta forma, la ceremonia final. Somos testigos de momentos de armonía, así como de la ruptura de ésta.

Arrancar a los niños indios de sus raíces fue una de las tragedias más grandes para los indios pueblo. ¿Cómo continuar el proceso de sobrevivencia si generaciones enteras desaparecían? Existen mitos que plantean las graves consecuencias de la inestabilidad en la comunidad. Leslie Silko nos relata que la gente pueblo cree que la Tierra y el Cielo son hermanas. El Cielo beneficia a su hermana la Tierra con lluvia, siempre y cuando las relaciones familiares se mantengan fuertes; de ser así, los hijos de la tierra subsistirán.

In one story, a malicious *ka'tsina*, called the Gambler, seizes the Shiwana, or Rain Clouds, the Sun's beloved children. The Shiwana are snared in magical power late one afternoon on a high mountaintop I

¹⁰⁷ Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, p. 104.

...] The Shiwana were beyond value. They brought life to all things on earth [...] Sun Youth, aided by Grandmother Spider, outsmarts the Gambler and the rigged game, and the Rain Clouds are set free. The drought ends, and once more life thrives on earth. ¹⁰⁸

Una de las tragedias más grandes es que los hijos de Ayah parecen *olvidar* su lengua, sus costumbres y a su misma madre:

The last time they came was in early June, and Ella stared at her the way the men in the bar were now staring. Ayah did not try to pick her up; she smiled at her instead and spoke cheerfully to Danny. When he tried to answer her; he *could not seem to remember* and he spoke English words with Navajo. (p. 7. Las cursivas son mías)

Los sabios de Laguna solían decir que las sequías acaecen cuando la gente *olvida*. Entonces no es de extrañarse que la tierra en el relato de " Lullaby" esté seca. La tierra y Ayah son análogas ... las Shiwana fueron llevadas lejos de su amorosa Madre. " There had not been enough rain for their garden in five years" (p. 8).

Chato está totalmente asimilado a la sociedad anglosajona, él sabe hablar inglés y español perfectamente: " All of Chato's fine-sounding English talk didn't change things" (p. 5). Sin embargo, se ha olvidado de sus tradiciones y se ha incorporado de lleno a su labor en el rancho. El problema radica en que Chato no sólo renuncia a su tradición cultural, sino que también se olvida de su función dentro de la familia, la comunidad y el universo, en consecuencia se refugia en el aislante mundo del alcohol: "And when she finally went back looking for him , she would find him passed out at the bottom of the wooden steps to Azzie's Bar. All the wine would be gone and most of the money too..." (p. 5). La narradora- relatora nos describe estas escenas sin tinte de

¹⁰⁸ Leslie Marmon Silko, *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*, p. 30.

protesta. No se emiten juicios en contra de Chato, del cantinero o del ranchero para quien trabajaba Chato. El alcoholismo es explicado a través de un mito que habla de la *brujería*: "The spirits will harangue you, they will taunt you until you are forced to silence the voices with whiskey day after day"¹⁰⁹. Los lectores jamás nos enteramos de qué es lo que Chato piensa o siente, no obstante, cuando él se entrega a los brazos del alcohol, entendemos que carga sobre sus espaldas un gran sentimiento de pérdida. "Liquor was medicine for the anger that made them hurt, for the pain of the loss, medicine for tight bellies and choked-up throats"¹¹⁰. Ayah y Chato están totalmente separados: "... and she would think, this man is a stranger for forty years she had smiled at him and cooked his food, but he remained a stranger" (p. 6). Esta sensación de aislamiento es una verdadera desdicha en la cosmovisión querés.

The destroyers: they work to see how much can be lost, how much can be forgotten. They destroy the feeling people have for each other.¹¹¹

Como podemos observar, cada miembro de esta familia sufre una pérdida terrible de identidad. Sin embargo, el relato no está escrito para hacer juicios de índole político, sino una reflexión mucho más profunda sobre la adaptación del indio dentro de la sociedad moderna sin perder sus tradiciones heredadas. La impresión central en "Lullaby" no radica en la resolución de un conflicto ni en la consumación de una tragedia. Danny y Ella no piden perdón a Ayah por haberla lastimado con su actitud;

¹⁰⁹ Leslie Marmon Silko, *Almanac of the Dead*, p. 723.

¹¹⁰ Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, p.40.

¹¹¹ *ibidem*, p. 229.

tampoco se enfatiza la miseria en la que Ayah y Chato viven por el resto de sus días. En este relato hay un proceso ritual que cambia el punto de vista del personaje, lo cual da lugar a la armonía y equilibrio entre los personajes y su entorno.

No existen culpables por la ebriedad de Chato, la muerte de Jimmie ni la pérdida de los hijos. Hay que tener precaución para no encasillar este relato en el cajón de las protestas. En este relato se explora, es decir, se vinculan todos los elementos que sostienen una manera de pensar que moldea la identidad de un grupo.

Como de costumbre, Ayah regresa al bar por Chato: " ... she would find him passed out at the bottom of the wooden steps to Azzie's Bar " (p. 5). Esta situación rutinaria nos muestra una mujer estática que siempre recorre el mismo camino y sabe con lo que se va a topar. Sin embargo, en esta ocasión Chato no está en el lugar de siempre. Éste es un indicio de que algo crucial va a pasar. Ayah entra al bar:

The bar got quiet [...]
In past years they would have told her to get out. But her hair was white now and her face was wrinkled. They looked at her like *she was a spider crawling* slowly across the room. They were afraid; she could feel the fear. (p. 6. Las cursivas son mías)

La analogía de Ayah con Spider Woman fortalece la naturaleza armonizadora de la anciana. Spider Woman es el arquetipo de las mujeres con poder: "They respect her age because it testifies that she knows the secrets of survival. Spider Woman teaches the young how to [...] *sing*"¹¹². El que las personas del bar perciban y teman la presencia de la Anciana Araña fortalece la identidad de Ayah, y con ello, se relaciona con la

¹¹² Susan J. Scarberry, *op cit* , p. 101.

experiencia mítica, es decir, la experiencia de toda la comunidad: "She felt satisfied that the men in the bar feared her [...] like there was nothing anyone could do to her now"(p. 7).

Chato se ha estado conectado con los ancestros últimamente: "Lately he had been forgetting. Sometimes he called her by his sister's name and she had been gone for a long time"(p. 8). Chato ha estado, por el contrario, *recordando* a los espíritus. Dentro de poco tiempo Chato se encontrará con sus antecesores. Bajo estas circunstancias, Chato nota la nueva vitalidad de Ayah: "Now he looked at her curiously, as if for the first time" (p. 8).

Cuando Chato se va para no volver, Ayah lo trata con familiaridad. Él ya no es un extraño. Los indios pueblo envolvían el cuerpo inerte de su gente en mantas rojas. Ahora Ayah cubre el cuerpo de Chato con la manta del ejército de Jimmie. La manta de Jimmie es un elemento 'moderno' que cumple una función ceremonial: conecta a Chato con los espíritus. Ayah cobija la tradición heredada: "Grandmother Spider is said to weave the web of life and spin the threads of the old ways, which, in turn, bear upon the new ways"¹¹³. La nieve es un elemento simbólico que conecta a Ayah con el universo, los copos de nieve son espíritus que portan mensajes: " They let me know how beautiful we are, how beautiful we will become [...] Grandma Fleet said the family

¹¹³ *Ibidem*, p. 102.

spirits didn't bother to put themselves in human forms "¹¹⁴. El coraje de Ayah es creativo, no destructivo. Un coraje por subsistir.

La canción de cuna es un elemento ceremonial. Cuando Ayah canta, ella vuelve al centro del círculo de relatores, por lo tanto, no está aislada, sino que es parte de una sola configuración de energía. Ayah adquiere conciencia de ella misma y de su relación con la tradición heredada a través de una canción de cuna tradicional querés.

¹¹⁴ Leslie Marmon Silko, *Gardens in the Dunes* , p. 28.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

Leslie Marmon Silko es una escritora, una mujer laguna y estadounidense. Vivir en los límites de una cultura y otra la ha enriquecido enormemente, ya que ella ha sabido equilibrar en todas sus obras *la tradición heredada con el ahora*. La clara inclusión de elementos modernos en un mundo mítico y ritual ha permitido que Yellow Woman se pasee por páginas impresas en la lengua inglesa.

La Tierra, la gente laguna y los relatos son inseparables, así que en "Yellow Woman" y "Lullaby" esta interrelación es clara. Estos relatos modernos se desarrollan paralelamente con los antiguos mitos, relatos, y cantos. Cada uno se enriquece del otro, lo cual permite que la tradición oral se vitalice a través del tiempo, el cual se concibe como una espiral. En un paradigma lineal del tiempo la experiencia del individuo se aísla en un punto determinado, donde el pasado y el futuro son lejanos. Por el contrario, en un contexto espiralmorfo, el individuo se relaciona con el pasado, presente y futuro como una sola entidad. Por lo tanto, la tradición heredada no se percibe como una reliquia del pasado que permanece estática, sino como algo vivo que se mueve y se reacomoda constantemente para subsistir. De esta mane, la legendaria Kochininako y la Anciana Araña continúan existiendo en los relatos de Silko.

La tradición oral es medular para los pueblos querés, por esta razón muchos antropólogos y críticos literarios consideran que los escritores nativo americanos contemporáneos no reflejan fielmente la cultura de su grupo étnico.

Desafortunadamente, no pocas personas tienen la creencia de que la literatura india tiene como tema principal princesas, guerreros, discursos de jefes indios y confrontaciones entre el mundo blanco e indio. "Yellow Woman" y "Lullaby" no son oportunidades de la relatora para expresar resentimiento y clamar por justicia. El significado de estos relatos radica en la exploración y reflexión del conocimiento tribal en la realidad actual. Así pues, son relatos ligados al espíritu de la comunidad y al lugar. Las revelaciones de Ayah y Yellow Woman van más allá de cuestiones raciales; son revelaciones que les permiten edificarse espiritualmente.

La renovación de la tradición heredada y el ahora en los relatos de Silko es un proceso multilateral y acronológico. Silko nos presenta indios modernos dentro de la sociedad moderna que se reencuentran con las voces de los ancestros y, así, reafirman su identidad. Es un proceso multilateral, ya que Silko vuelve la mirada a los relatos tradicionales, pero nunca pierde de vista la gran gama de elementos que se han ido incorporando en las costumbres de los Laguna. Los trabajos de Silko son brotes directos de la tradición oral querés, la palabra escrita es un espejo de las voces de los relatores.

Estos relatos no son una creación fortuita de Leslie Silko, ella es una relatora que retoma las tradiciones orales para fabricar sus escritos. Ella toma su posición en el círculo de relatoras y a los lectores-oyentes nos incluye poco a poco dentro de esta dinámica espiral, en la que nuestra presencia enriquece la vitalidad de los relatos. La tradición oral se adapta a los nuevos estilos de vida que van emergiendo día con día. En los relatos de "Lullaby" y "Yellow Woman" hay una sensación de continuidad, es como si todo ya

hubiese pasado antes y volverá a pasar. Yellow Woman y Spider Woman han venido a reconciliar el ahora con la tradición heredada en variadas ocasiones y en diferentes relatos.

Los dos relatos vistos están centrados en la imagen femenina, ya que para los querés la mujer tiene el poder inherente de la fertilidad. Las mujeres míticas establecían pactos con fuerzas externas a fin de traer armonía y prosperidad a la comunidad. Así pues, Ayah y Yellow Woman son mujeres que cumplen su función de conciliadoras entre las tradiciones heredadas y el ahora. No encontramos divisiones entre el mundo terrenal y el mundo de la naturaleza indómita, la cual porta consigo seres 'sobrenaturales'. De hecho, las manifestaciones paralelas de acontecimientos (realidad y mito) se intercalan, de manera que no hay distinción entre lo mítico y lo 'real'. La dicotomía entre el individuo y el exterior se funde en una sola unidad.

Como ya he mencionado antes, estos relatos tienen una esencia ceremonial y por lo tanto, es necesario conocer la naturaleza de la sociedad humana a la que nos enfrentamos. Las ceremonias conectan a los individuos con fuerzas inteligentes del universo. Ayah y Yellow Woman pierden la conciencia de mera individualidad a fin de compartir la conciencia de la comunidad, la cual está estrechamente ligada a la naturaleza.

Para realizar este trabajo se ha tejido una red entre los relatos modernos, los mitos, los cantos rituales, la historia de Laguna y anécdotas de Leslie Silko. Así pues, hemos explorado los relatos dentro del proceso de creación y continuidad.

You should understand
the way it was
back then,
because it is the same
even now ¹¹⁵.

¹¹⁵ Leslie Marmon Silko, *Storyteller*, p. 94.

BIBLIOGRAFÍA

Alvin , Joseph jr.. *Now that the Buffalo's gone : A Study of Today's American Indians*. Norman: University of Oklahoma Press, 1984.

Buried Roots and Indestructible Seeds, edited by Mark A. Lindquist and Martin Zanger. Wisconsin: University of Wisconsin, 1994.

Campbell , Joseph . *The Power of Myth* (with Bill Moyers) , editor Betty Sue Flowers. New York: Doubleday. 1986.

Conversations with Leslie Marmon Silko, edited by Ellen L. Arnold. University press of Mississippi, 2000.

De Ramírez, Susan Berry Brill . *Contemporary American Indian Literature and The Oral Tradition*. Tucson, The University of Arizona Press, Tucson, 1999.

Earth Song , Sky Spirit , edited with an introduction by Clifford E. Trafzer. New York, Anchor Book Edition, 1993.

Illuminations, edited by Hannah Arendt. New York: Harcourt,Brace &World, 1968. (pp.83-181)

Larson , Charles R. *American Indian Fiction* . Albuquerque : University of New Mexico Press, 1978.

Leslie Marmon Silko: a Collection of Critical Essays, edited by Louise Barnett & James L. Thorson. Albuquerque, The University of New Mexico Press,1999. (pp. 63-82)

Native American Writers , edited and with an introduction by Harold Bloom. Philadelphia : Chelsea House Publishers , 1998.

Rimmon-Kenan,Shlomith.*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York,Methuen & Co. 1983.

Salyer, Gregory. *Leslie Marmon Silko*. New York: Twayne Publishers, 1997. (12-32)

Silko , Leslie Marmon. *Ceremony* . New York : Viking, 1997.

———. *Gardens in The Dunes: A Novel*. New York : Simon And Schuster , Inc., 1999.

———. *Storyteller*. New York: Seaver Books, 1981.

———. *The Almanac of The Dead : A Novel* . New York : Simon and Schuster, 1991.

———. *Yellow Woman And a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. New York : Simon and Schuster , 1996.

Spider Woman Stories: Legends of the Hopi Indians, selected and interpreted by G. M. Mullet. The University of Arizona Press, 1979.

Studies In American Indian Literature: Critical essays and Course Designs, Edited by Paula Gunn Allen . New York : Modern Language Association of America , 1983.

Velie, Alan R. . *Four American Literary Masters . Momaday, James Welch, Leslie Marmon Silko, and Gerald Vizenor*. Norman: University of Oklahoma Press, 1982.

Wright , Anne (ed.) . *The Delicacy and Strength of Lace : Letters Between Leslie Marmon Silko and James Wright*. St. Paul Minnesota: Gray Wolf Press, 1986.

Yellow Woman: Leslie Marmon Silko, Edited and with an introduction by Melody Graulich. New Jersey : Rutgers University Press, 1993.

ANEXO

Yellow Woman

My thigh clung to his with dampness, and I watched the sun rising up through the tamaracks and willows. The small brown water birds came to the river and hopped across the mud, leaving brown scratches in the alkali-white crust. They bathed in the river silently. I could hear the water, almost at our feet where the narrow fast channel bubbled and washed green ragged moss and fern leaves. I looked at him beside me, rolled in the red blanket on the white river sand. I cleaned the sand out of the cracks between my toes, squinting because the sun was above the willow trees. I looked at him for the last time, sleeping on the white river sand.

I felt hungry and followed the river south the way we had come the afternoon before, following our footprints that were already blurred by lizard tracks and bug tails. The horses were still lying down, and the black one whinnied when he saw me but he did not get up - maybe it was because the corral was made out of thick cedar branches and the horses had not yet felt the sun like I had. I tried to look beyond the pale red mesas to the pueblo. I knew it was there, even if I could not see it, on the sandrock hill above the river, the same river that moved past me now and had reflected the moon last night.

The horse felt warm underneath me. He shook his head and pawed the sand. The bay whinnied and leaned against the gate trying to follow, and I remembered him asleep in the red blanket beside the river. I slid off the horse and tied him close to the other horse, I walked north with the river again, and the white sand broke loose in footprints over footprints.

“Wake up.”

He moved in the blanket and turned his face to me with his eyes still closed. I knelt down to touch him.

“I’m leaving.”

He smiled now, eyes still closed. “You are coming with me, remember?” He sat up now with his bare dark chest and belly in the sun.

“Where?”

“To my place.”

“And will I come back?”

He pulled his pants on. I walked away from him, feeling him behind me and smelling the willows.

“Yellow Woman,” he said.

I turned to face him. “Who are you?” I asked.

He laughed and knelt on the low, sandy bank, washing his face in the river. “Last night you guessed my name, and you knew why I had come.”

I stared past him at the shallow moving water and tried to remember the night, but I could only see the moon in the water and remember his warmth around me.

“But I only said you were him and that I was Yellow Woman - I’m not really her - I have my own name and I come from the pueblo on the other side of the mesa. Your name is Silva and you are a stranger I met by the river yesterday afternoon.”

He laughed softly. “What happened yesterday has nothing to do with what you will do today, Yellow Woman.”

“I know - that’s what I’m saying - the old stories about the ka’tsina spirit and Yellow Woman can’t mean us.”

My old grandpa liked to tell those stories best. There is one about Badger and Coyote who went hunting and were gone all day, and when the sun was going down they found a house. There was a girl living there alone, and she had light hair and eyes and she told them that they could sleep with her. Coyote wanted to be with her all night so he sent Badger into a prairie-dog hole, telling him he thought he

saw something in it . As soon as Badger crawled in , Coyote blocked up the entrance with rocks and hurried back to Yellow Woman. "Come here." He said gently .

He touched my neck and I moved close to him to feel his breathing and to hear his heart . I was wondering if Yellow Woman had known who she was- if she knew that she would become part of the stories. Maybe she 'd had another name that her husband and relatives called her so that only the ka 'tsina from the north and the storytellers would know her as Yellow Woman. But I didn't go on; I felt him all around me , pushing me down into the white river sand.

Yellow Woman went away with the spirit from the north and lived with him and his relatives. She was gone for a long time , but then one day she came back and she brought twin boys.

"Do you know the story?"

"What story?" He smiled and pulled me closed to him as he said this .I was afraid lying there on the red blanket. All I could know was the way he felt , warm, damp, his body beside me . This is the way it happens in the stories, I was thinking , with no thought beyond the moment she meets the ka ' tsina spirit and they go .

"I don 't have to go. What they tell in the stories was real only then, back in time immemorial , like they say."

He stood up and pointed at my clothes tangled in the blanket. "Let's go," he said.

I walked beside him, breathing hard because he walked fast, his hand around my wrist. I had stopped trying to pull away from him , because his hand felt cool and the sun was high, drying the river bed into alkali. I will see someone, eventually I will see someone, and then I will be certain that he is only a man -some man from nearby- and I will be sure that I am not Yellow Woman. Because she is from out of time past and I live now and I've been to school and there are highways and pickup trucks that Yellow Woman never saw .

It was an easy ride north horseback. I watched the change from the cottonwood trees along the river to the junipers that brushed past us in the foothills, and finally there were only piñons, and when I looked up at the rim of the mountain plateau I could see pine trees growing on the edge. Once I stopped to look down, but the pale sandstone had disappeared and the river was gone and the dark lava hills were all around. He touched my hand, not speaking, but always singing softly a mountain song and looking into my eyes.

I felt hungry and wondered what they were doing at home now – my mother, my grandmother, my husband ,and the baby. Cooking breakfast, saying , "Where did she go?" – maybe kidnapped." And Al going to the tribal police with the details : "She went walking along the river."

The hose was made with black lava rock and red mud . It was high above the spreading miles of arroyos and mesas. I smelled a mountain smell of pitch and buck brush. I stood there beside the black horse, looking down on the small, dim country we has passed, and I shivered.

"Yellow Woman, come inside where it's warm."

He lit a fire in the stove, It was an old stove with a round belly and an enamel coffeepot on top. There was only the stove, some faded Navajo blankets, and a bedroll and cardboard box. The floor was made of smooth adobe plaster and there was one small window facing east . He pointed at the box.

"There's some potatoes and the frying pan." He sat on the floor with his arms around his knees pulling them close to his chest and he watched me fry the potatoes. I didn't mind him watching me because he was always watching me -he had been watching me since I came upon him sitting on the river bank trimming leaves from a willow twig with his knife. We ate from the pan and he wiped the grease from his fingers on his Levi's.

“The Pueblo boundaries are over here.” He looked below us to the south, where the narrow trail seemed to come from. “The Texans have their ranches over there, starting with that valley, the Concho Valley. The Mexicans run some cattle over there too.”

“Do you ever work for them?”

“I steal from them,” Silva answered. The sun was dropping behind us and the shadows were filling the land below. I turned away from the edge that dropped forever into the valleys below.

“I’m cold,” I said, “I’m going inside.” I started wondering about this man who could speak the Pueblo language so well but who lived on a mountain and rustled cattle. I decided that this man Silva must be Navajo, because the Pueblo men didn’t do things like that.

“You must be a Navajo.”

Silva shook his head gently. “Little Yellow Woman,” he said, “you never give up, do you?” I have told you who I am. The Navajo people know me, too.” He knelt down and unrolled the bedroll and spread the extra blankets out on a piece of canvas. The sun was down now, and the only light in the house came from outside—the dim orange light from sundown.

I stood there and waited for him to crawl under the blankets.

“What are you waiting for?” he said, and I lay down beside him. He undressed me slowly like the night before beside the river—kissing my face gently and running his hands up and down my belly and legs. He took off my pants and then he laughed.

“Why are you laughing?”

“You are breathing so hard.”

I pulled away from him and turned my back to him.

He pulled me around and pinned me down with his arms and chest. “You don’t understand, do you, little Yellow Woman? You will do what I want.”

“Have you brought women here before?” He smiled and kept chewing, so I said, “Do you always use the same tricks?”

“What tricks?” He looked at me like he didn’t understand.

“The story about being a ka’tsina from the mountains. The story about Yellow Woman.”

Silva was silent; his face was calm.

“I don’t believe it. Those stories couldn’t happen now,” I said.

He shook his head and said softly, “But some day they will talk about us, and they will say, ‘Those two lived long ago when things like that happened.’”

He stood up and went out. I ate the rest of the potatoes and thought about things—about the noise the stove was making and the sound of the mountain wind outside. I remembered yesterday and the day before, and then I went outside.

I walked past the corral to the edge where the narrow trail cut through the black rim rock. I was standing in the sky with nothing around me but the wind that came down from the blue mountain peak behind me. I could see faint mountain images in the distance miles across the vast spread of mesas and valleys and plains. I wondered who was over there to feel the mountain wind on those sheer blue edges—who walks on the pine needles in those blue mountains.

“Can you see the pueblo?” Silva was standing behind me.

I shook my head. “We’re too far away.”

“From here I can see the world.” He stepped out on the edge. “The Navajo reservation begins over there.” He pointed to the east.

And again he was all around me with his skin slippery against mine, and I was afraid because I understood that his strength could hurt me. I lay underneath him and I knew that he could destroy me. But later, while he slept beside me, I touched his face and I had a feeling - the kind of feeling for him that overcame me that morning along the river. I kissed him on the forehead and he reached out for me.

When I woke up in the morning he was gone. It gave me a strange feeling because for a long time I sat there on the blankets and looked around the little house for some object of his - some proof that he had been there or maybe that he was coming back. Only the blankets and the cardboard box remained. The .30-30 that had been leaning in the corner was gone, and so was the knife I had used the night before. He was gone, and I had my chance to go now. But first I had to eat, because I knew it would be a long walk home.

I found some dried apricots in the cardboard box, and I sat down on a rock at the edge of the plateau rim. There was no wind and the sun warmed me. I was surrounded by silence. I drowsed with apricots in my mouth, and I didn't believe that there were highways or railroads or cattle to steal.

When I woke up, I stared down at my feet in the black mountain dirt. Little black ants were swarming over the pine needles around my foot. They must have smelled the apricots. I thought about my family far below me. They would be wondering about me, because this had never happened to me before. The tribal police would file a report. But if old Grandpa weren't dead he would tell them what happened - he would laugh and say, "Stolen by a ka'tsina, a mountain spirit. She'll come home - they usually do." There are enough of them to handle things. My mother and grandmother will raise the baby like they raised me. Al will find someone else, and they will go on like before, except that there will be a story about the day I disappeared while I was walking along the river. Silva had come for me, he said he had. I did not decide to go. I just went.

Moonflowers blossom in the sand hills before dawn, just as I followed him. That's what I was thinking as I wandered along the trail through the pine trees.

It was noon when I got back. When I saw the stone house I remembered that I had meant to go home. But that didn't seem important anymore, maybe because there were little blue flowers growing in the meadow behind the stone house and the gray squirrels were playing in the pines next to the house. The horses were standing in the corral, and there was a beef carcass hanging on the shady side of a big pine in front of the house. Flies buzzed around the clotted blood that hung from the carcass. Silva was washing his hands in a bucket full of water. He must have heard me coming because he spoke to me without turning to face me.

"I've been waiting for you."

"I went walking in the big pine trees."

I looked into the bucket full of bloody water with brown-and-white animal hairs floating in it. Silva stood there letting his hand drip, examining me intently.

"Are you coming with me?"

"Where?" I asked him.

"To sell the meat in Marquez."

"If you're sure it's O.K."

"I wouldn't ask you if it wasn't," he answered.

He sloshed the water around in the bucket before he dumped it out and set the bucket upside down near the door. I followed him to the corral and watched him saddle the horses. Even beside the horses he looked tall, and I asked again if he wasn't a Navajo. He didn't say anything; he just shook his head and kept cinching up the saddle.

"But Navajos are tall."

"Get on the horse," he said, "and let's go."

The last thing he did before he started down the steep trail was to grab the .30-30 from the corner. He slid the rifle into the scabbard that hung from his saddle.

"Do they ever try to catch you?" I asked.

"They don't know who I am."

“Then why did you bring the rifle?”

“Because we are going to Marquez where the Mexicans live.”

The trail leveled out on a narrow ridge that was steep on both sides like an animal spine. On one side I could see where the trail went around the rocky gray hills and disappeared into the southeast where the pale sandrock mesas stood in the distance near my home. On the other side was a trail that went west, and as I looked far into the distance I thought I saw the little town. But Silva said no, that I was looking in the wrong place, that I just thought I saw houses. After that I quit looking off into the distance ; it was hot and the wildflowers were closing up their deep-yellow petals. Only the waxy cactus flowers bloomed in the bright sun, and I saw every color that cactus blossom can be; the white ones and the red ones were still buds, but the purple and the yellow were blossoms, open full and the most beautiful of all.

Silva saw him before I did. The white man was riding a big gray horse, coming up the trail toward us. He was traveling fast and the gray horse's feet sent rocks rolling off the trail into the dry tumbleweeds. Silva motioned for me to stop and we watched the white man . He didn't see us right away, but finally his horse whinnied at our horses and he stopped. He looked at us briefly before he lapped the gray horse across the three hundred yards that separated us. He stopped his horse in front of Silva, and his young fat face was shadowed by the brim of his hat. He didn't look mad, but his small, pale eyes moved from the blood-soaked gunny sacks hanging from my saddle to Silva's face and then back to my face.

“Where did you get the fresh meat?” the white man asked.

“I've been hunting,” Silva said , and when he shifted his weight in the saddle the leather creaked.

The rancher was fat, and sweat began to soak through his white cowboy shirt and the wet cloth stuck to the thick rolls of belly fat. He

almost seemed to be panting from the exertion of talking, and he smelled rancid, maybe because Silva scared him.

Silva turned to me and smile. “Go back up the mountain, Yellow Woman.”

The white man got angry when he heard Silva speak in a language that he couldn't understand. “Don't try anything , Indian. Just keep riding to Marquez. We'll call the state police from there.”

The rancher must have been unarmed because he was very frightened and if he had a gun he would have pulled it out then. I turned my horse around and the rancher yelled, “Stop!” I looked at Silva for an instant and there was something ancient and dark – something I could feel in my stomach- in his eyes, and when I glanced at his hand I saw his finger on the trigger of the .30-30 that was still in the saddle scabbard. I slapped my horse across the flank and the sacks of raw meat swung against my knees as the horse leaped up the trail. It was hard to keep my balance, and once I thought I felt the saddle slipping backward; it was because of this that I could not look back.

I didn't stop until I reached the ridge where the trail forked. The horse was breathing deep gasps and there was a dark film of sweat on its neck. I looked down in the direction I had come from, but I couldn't see the place I wanted. The wind came up and pushed warm air past me. I looked up at the sky, pale blue and full of thin clouds and fading vapor trails left by jets.

I think four shoots were fired –I remember hearing four hollow explosions that reminded me of deer hunting. There could have been more shots after that, but I couldn't have heard them because my horse was running again and the loose rocks were making too much noise as they scattered around my feet.

Horses have a hard time running downhill, but I went that way instead of uphill to the mountain because I thought it was safer. I felt better with the horse running southeast past the round gray hills that were covered with cedar trees and black lava rock. When I got to the plain in the distance I could see the dark green patches of tamaracks that grew along the river; and beyond the river I could see the beginning of the pale sandrock mesas. I stopped the horse and looked back to see if anyone was coming; then I got off the horse and turned the horse around, wondering if it would go back to its corral under the pines on the mountain. It looked back at me for a moment and then plucked a mouthful of green tumbleweeds before it trotted back of the trail with its ears pointed forward, carrying its head daintily to one side to avoid stepping on the dragging reins. When the horse disappeared over the last hill, the gunny sacks full of meat were still swinging and bouncing.

I walked toward the river on a wood-hauler's road that I knew would eventually lead to the paved road. I was thinking about waiting beside the road for someone to drive by, but by the time I got to the pavement I had decided it wasn't very far to walk if I followed the river back the way Silva and I had come.

The river water tasted good, and I sat in the shade under a cluster of silvery willows. I thought about Silva, and I felt sad leaving him; still, there was something strange about him, and I tried to figure it out the way back home.

I came back to the place on the river bank where we had been sitting the first time I saw him. The green willow leaves that he had trimmed from the branch were still lying there, wilted in the sand. I saw the leaves and I wanted to go back to him—to kiss him and to touch him— but the mountains were to far away now. And I told myself, because I believed it, he will come back sometime and be waiting again by the river.

I followed the path up from the river into the village. The sun was getting low, and I could smell supper cooking when I got to the screen door of my house. I could hear their voices inside—my mother was telling my grandmother how to fix the jell-O and my husband Al was playing with the baby. I decided to tell them that some Navajo had kidnaped me, but I was sorry that old Grandpa wasn't alive to hear my story because it was the Yellow Woman stories he liked to tell best.

Lullaby

The sun had gone down but the snow in the wind gave off its own light. It came in thick tufts like new wool—washed before the weaver spins it. Ayah reached out for it like her own babies had, and she smiled when she remembered how she had laughed at them. She was an old woman now, and her life had become memories. She sat down with her back against the wide cottonwood tree, feeling the rough bark on her back bones; she faced east and listened to the wind and snow sing in a high-pitched Yeibechei song. Out of the wind she felt warmer, and she could watch the white fluffy snow fill in her tracks, steadily, until the direction she had come from was gone. By the light of the snow she could see the dark outline of the big arroyo a few feet away. She was sitting on the edge of Cebolleta Creek, where in the springtime the thin cows would graze on grass already chewed flat to the ground. In the wide deep creek bed where only a trickle of water flowed in the summer, the skinny cows would wander, looking for new grass along winding paths splashed with manure.

Ayah pulled the old Army blanket over her head like a shawl. Jimmie's blanket – the one he had sent to her. That was a long time ago and the green wool was faded, and it was unraveling on the edges. She did not want to think about Jimmie. So she thought about the weaving and the way her mother had done it. On the tall wooden loom set into the sand under a tamarack tree for shade. She could see it clearly. She had been only a little girl when her grandma gave her the wooden combs to pull the twigs and burrs from the raw, freshly washed wool. And while she combed the wool, her grandma sat beside her, spinning a silvery strand of yarn around the smooth cedar spindle. Her mother worked at the loom with yarns dyed bright yellow and red gold. She watched them dye the yarn in boiling black pots full of beeweed petals, juniper berries, and sage. The blankets her mother made were soft and woven so tight that rain rolled off them like birds' feathers. Ayah remembered sleeping warm on cold windy nights, wrapped in her mother's blankets on the hogan's sandy floor.

The snow drifted now, with the northwest wind hurling it in gusts. It drifted up around her black overshoes –old ones with little metal buckles. She smiled at the snow which was

trying to cover her little by little. She could remember when they had no black rubber overshoes; only the high buckskin leggings that they wrapped over their elkhide moccasins. If the snow was dry or frozen, a person could walk all day and not get wet; and in the evenings the beams of the ceiling would hang with lengths of pale buckskin leggings, drying out slowly.

She felt peaceful remembering. She didn't feel cold any more. Jimmie's blanket seemed warmer than it had ever been. And she could remember the morning he was born. She could remember whispering to her mother, who was sleeping on the other side of the hogan, to tell her it was time now. She did not want to wake the others. The second time she call to her, her mother stood up and pulled on her shoes; she knew. They walked to the old stone hogan together, Ayah walking a step behind her mother. She waited alone, learning the rhythms of the pains while her mother went to call the old woman to help them. The morning was already warm even before dawn and Ayah smelled the bee flowers blooming and the young willow growing at the springs. She could remember that so clearly, but birth merge into the births of the other children and to her it became all the same

birth. They named him for the summer morning and in English they called him Jimmie.

It wasn't like Jimmie died. He just never came back, and one day a dark blue sedan with white writing on its doors pulled up in front of the box-car shack where the rancher let the Indians live. A man in a khaki uniform trimmed in gold gave them a yellow piece of paper and told them that Jimmie was dead. He said the army would try to get the body back and then it would be shipped to them; but it wasn't likely because the helicopter had burned after it crashed. All of this was told to Chato because he could understand English. She stood inside the doorway holding the baby while Chato listened. Chato spoke English like a white man and he spoke Spanish too. He was taller than the white man and he stood straighter too. Chato didn't explain why; he just told the military man they could keep the body if they found it. The white man looked bewildered; he nodded his head and left. Then Chato looked at her and shook his head, and then he told her, "Jimmie isn't coming anymore," and when he spoke, he used the words to speak of the dead. She didn't cry then, but she hurt inside with anger. And she mourned him as the years passed, when a horse

felt with Chato and broke his leg, and the white rancher told them he wouldn't pay Chato until he could work again. She mourned Jimmie because he would have worked for his father then; he would have saddled the big bay horse and ridden the fence lines each day, with wire cutters and heavy gloves, fixing the breaks in the barbed wire and putting the stray cattle back inside again.

She mourned him after the white doctors came to take Danny and Ella away. She was at the shack alone that day they came. It was back in the days before they hired Navajo women to go with them as interpreters. She recognized one of the doctors. She had seen him at the children's clinic at Cañoncito about a month ago. They were wearing khaki uniforms and they waved papers at her and a black ball-point pen, trying to make her understand in their English words. She was frightened by the way they looked at the children, like lizard watches the fly. Danny was swinging in the tire swing on the elm tree behind the rancher's house, and Ella was toddling around the front door, dragging the broomstick horse Chato made for her. Ayah could see they wanted her to sign the papers, and Chato had taught her to sign her name. It was something she was proud of. She only

wanted them to go , and to take their eyes away from her children.

She took the pen from the man without looking at his face and she signed the papers in three different places he pointed to. She stared at the ground by their feet and waited for them to leave. But they stood there and began to point and gesture at the children. Danny stopped swinging. Ayah could see his fear. She moved suddenly and grabbed Ella into her arms; the child squirmed, trying to get back to her toys. Ayah run with the baby toward Danny; she screamed for him to run and then she grabbed him around his chest and carried him too. She ran south into the foothills of juniper trees and black lava rock. Behind her she heard the doctors running, but they had been taken by surprise, and as the hills became steeper and the cholla cactus were thicker, they stopped. When she reached the top of the hill, she stopped to listen in case they were circling around her. But in a few minutes she heard a car engine start and they drove away. The children had been too surprised to cry while she ran with them. Danny was shaking and Ella's little fingers were gripping Ayah's blouse.

She strayed up in the hills for the rest of the day, sitting on a black lava boulder in the sunshine where she could see for miles all around her. The sky was light blue and cloudless, and it was warm for late April. The sun warmth relaxed her and took the fear and anger away. She lay back on the rock and watched the sky. It seemed to her that she could walk into the sky, stepping through the clouds endlessly. Danny played with little pebbles and stones, pretending they were bird eggs and then little rabbits. Ella sat at her feet and dropped fistfuls of dirt into the breeze, watching the dust and particles of sand intently. Ayah watched a hawk soar high above them, dark wings gliding; hunting or only watching, she did not know. The hawk was patient and he circled all afternoon before he disappeared around the high volcanic peak the Mexicans called Guadalupe.

Late in the afternoon, Ayah looked down at the gray boxcar shack with the paint all peeled from the wood; the stove pipe on the roof was rustled and crooked. The fire she had built that morning in the oil drum stove had burned out. Ella was asleep in her lap now and Danny sat close to her, complaining that he was hungry; he asked when they would go to the house. " We will stay up here until your father

comes," she told him, " because those white men were chasing us." The boy remembered then and he nodded at her silently.

If Jimmie had been there he could have read those papers and explained to her what they said. Ayah could have known then, never to sign them. The doctors came back the next day and they brought a BIA policeman with them. They told Chato they had her signature and that was all they needed. Except for the kids. She listen to Chato sullenly; she hated him when he told her it was the old woman who died in the winter, spitting blood; it was her old grandma who had give the children this disease. " They don' t spit blood," she said coldly. " The whites lie." She held Ella and Danny close to her, ready to run to the hills again. " I want a medicine man first," she said to Chato, not looking at him. He shook his head. " It's too late now. The policeman is with them. You signed the paper." His voice was gentle.

It was worse than if they had died: to lose the children and to know that somewhere, in a place called Colorado, in place full of sick and dying strangers, her children were without her. There had been babies that died soon after they were

born, and one that died before could walk. She had carried them herself, up to the boulders and great pieces of the cliff that long ago crashed down from Long Mesa; she laid them in the crevices of sandstone and buried them in fine brown sand with round quartz pebbles that washed down the hills in the rain. She had endured it because the had been with her. But she could not bear this pain. She did not sleep for a long time after they took her children. She stayed on the hill where they had fled the first time, and she slept rolled up in the blanket Jimmie had sent her. She carried the pain in her belly and it was fed by everything she saw: the blue sky of their last day together and the dust and pebbles they played with, the swing in the elm tree and broomstick horse choked life from her. The pain fill her stomach and there was no room for food or for her lungs to fill with air. The air and the food would have been theirs.

She hated Chato, not because he let the policeman and doctors put the screaming children in the government car, but because he had taught her to sign her name. Because it was like the old ones always told her about learning their language or any of their ways: it endangered you. She slept alone on the hill until the middle of November when the first

snows came. Then she made a bed for herself where the children had slept. She didn't lie down beside Chato again until many years later, when he was sick and shivering and only her body could keep him warm. The illness came after the white rancher told Chato he was too old to work for him anymore, and Chato and his old woman should be out of the shack by the next afternoon because the rancher had hired new people to work there. That had satisfied her. To see how the white man repaid Chato's years of loyalty and work. All of Chato's fine-sounding English talk didn't change things.

It snowed steadily and the luminous light from the snow gradually diminished into the darkness. Somewhere in Cebolleta a dog barked and other village dogs joined with it. Ayah looked in the direction she had come, from the bar where Chato was buying the wine. Sometimes he told her to go on ahead and wait; and then he never came. And when she finally went back looking for him, she would find him passed out at the bottom of the wooden steps to Azzie's Bar. All the wine would be gone and most of the money too, from the pale blue check that came to them once a month in a government envelope. It was then that she would look at his

face and his hands, scarred by ropes and the barbed wire of all those years, and she would think, this man is a stranger; for forty years she had smiled at him and cooked his food, but he remained a stranger. She stood up again, with the snow almost to her knees and she walked back to find Chato.

It was hard to walk in the deep snow and she felt the air burn in her lungs. She stopped a short distance from the bar to rest and readjust the blanket. But this time he wasn't waiting for her on the bottom step with his old Stetson hat pulled down and his shoulders hunched up in his long wool overcoat.

She was careful not to slip on the wooden steps. When she pushed the door open, warm air and cigarette smoke hit her face. She looked around slowly and deliberately, in every corner, in every dark place that the old man might find to sleep. The bar owner didn't like Indians in there, especially Navajos, but he let Chato come in because he could talk Spanish as if he were one of them. The men at the bar stared at her, and the bartender saw that she left the door open wide. Snowflakes were flying inside like moths and melting

into a puddle on the oiled wood floor. He motioned to her to close the door, but she did not see him. She held herself straight and walked across the room slowly, searching the room with every step. The snow in her hair melted and she could feel it in her forehead. At the far corner of the room, she saw red flames at the mica window of the old stove door; she looked behind the stove just to make sure. The bar got quiet except for the Spanish polka music playing on the jukebox. She stood by the stove and shook the snow from her blanket and held it near the stove to dry. The wet wool smell reminded her of new-born goats in early March, brought inside to warm near the fire. She felt calm.

In past years they would have told her to get out. But her hair was white now and her face was wrinkled. They looked at her like she was a spider crawling slowly across the room. They were afraid; she could feel the fear. She looked at their faces steadily. They reminded her of the first time the white people brought her children back to her that winter. Danny had been shy and hid behind the thin white woman who brought them. And the baby had not known her until Ayah took her into her arms, and then Ella had nuzzled close to her as she had when she was nursing. The blonde woman

was nervous and kept looking at a dainty gold watch on her wrist . She sat on the bench near the small window and watched the dark snow clouds gather around the mountains; she was worrying about the unpaved road. She was frightened by what she saw inside too: the strips of venison drying on a rope across the ceiling and the children jabbering excitedly in a language she did not know. So they stayed only for only a few hours . Ayah watched the government car disappeared down the road and she knew they were already being weaned from these lava hills and from this sky. The last time they came was in early June, and Ella stared at her the way the men in the bar were now staring. Ayah did not try to pick her up; she smiled at her instead and spoke cheerfully to Danny. When he tried to answer her, he could not seem to remember and he spoke English words with the Navajo. But he gave her a scrap of paper that he had found somewhere and carried in his pocket, it was folded in half, and he shyly looked up at her and said it was a bird. She asked Chato if they were home for good this time. He spoke to the white woman and she shook her head. " How much longer?" he asked, and she said she didn't know; but Chato saw how she stared at the

boxcar shack. Ayah turned away then. She didn't say good-bye.

She felt satisfied that the men in the bar feared her. Maybe it was her face and the way she held her mouth with teeth clenched tight, like there was nothing anyone could do to her now. She walked north down the road, searching for the old man. She did this because she had the blanket, and there would be no place for him except with her and the blanket in the old adobe barn near the arroyo. They always slept there when they came to Cebolleta. If the money and the wine were gone, she would be relieved because then they could go home again; back to the old Hogan with a dirt roof and rock walls where she herself had been born. And the next day the old man could go back to the few sheep they still had, to follow along behind them, guiding them, into dry sandy arroyos where sparse grass grew. She knew he didn't like walking behind old ewes when for so many years he rode big quarter horses and worked with cattle. But she wasn't sorry for him; he should have known all along what would happen.

There had not been enough rain for their garden in five years; and that was when Chato finally hitched and ride into the town and brought back brown boxes of rice and sugar and big tin cans of welfare peaches. After that, at the first of the month they went to Cebolleta to ask the postmaster for the check; and then Chato would go to the bar and cash it. They did this as they planted the garden every May, not because anything would survive the summer dust, but because it was time to do this. The journey passed the days that smelled silent and dry like the caves above the canyon with yellow painted buffalos on their walls.

He was walking along the pavement when she found him. He did not stop or turned around when he heard her behind him. She walked beside him and she noticed how slowly he moved now. He smelled strong of woodsmoke and urine. Lately he had been forgetting. Sometimes he called her by his sister's name and she had been gone for a long time. Once she had found him wandering on the road to the white man's ranch, and she asked him why he was going that way; he laughed at her and said, " You know they can't run that ranch without me," and he walked on determined, limping on the leg that had been crushed many years before. Now he

looked at her curiously, as if for the first time, but he kept shuffling along, moving slowly along the side of the highway. His great hair had grown long and spread out on the shoulders of the long overcoat. He wore the old felt hat pulled down over his ears. His butts were worn out at the toes and he had stuffed pieces of an old red shirt in the holes. The rags made his feet look like little animals up to their ears in snow. She laughed at his feet; the snow muffled the sound of her laugh. He stopped and looked at her again. The wind had quit blowing and the snow was falling straight down; the southeast sky was beginning to clear and Ayah could see a star.

" Let's rest awhile," she said to him. They walked away from the road and up the slope to the giant boulders that had tumbled down from the red sandrock mesa throughout the centuries of rainstorms and earth tremors. In a place where the boulders shut out the wind, they sat down with their backs against the rock. She offered half of the blanket to him and they sat wrapped together.

The storm passed swiftly. The clouds moved east. They were massive and full, crowding together across the sky.

She watched them with the feeling of horses-steely blue-gray horses startled across the sky. The powerful haunches pushed into the distance and the tail hairs streamed white mist behind them. The sky cleared. Ayah saw that there was nothing between her and the stars. The light was crystalline. There was no shimmer, no distortion through earth haze. She breathed the clarity of the night sky; she smelled the purity of the half moon and the stars. He was lying on his side with his knees pulled up near his belly for warmth. His eyes were close now, and in the light from the stars and the moon, he looked young again.

She could see it descend out of the night sky: an icy stillness from the edge of the thin moon. She recognized the freezing. It came gradually, sinking snowflake by snowflake until the crust was heavy and deep. It had the strength of the stars in Orion, and its journey was endless. Ayah knew that with the wine he would sleep. He would not feel it. She tucked the blanket around him, remembering how it was when Ella had been with her; and she felt the rush so big inside her heart for the babies. And she sang the only song she knew to sing for babies. She could not remember if she

had ever sung it to her children, but she knew that her grandmother had sung and her mother had sung it :

*The earth is your mother,
she holds you.*

*The sky is your father,
he protects you.*

*Sleep,
sleep.*

*Rainbow is your sister,
she loves you.*

*The winds are your brothers,
they sing to you.*

*Sleep,
sleep.*

We are together always

We are together always

*There never was a time
when this
was not so.*