

ETHOS COMUNITARIO Y DESCOLONIZACIÓN EN LA ANTOLOGÍA DE ESCRITORAS NATIVAS: *REINVENTING THE ENEMY'S LANGUAGE*

Gabriel Matelo

RESUMEN

¿Cómo descolonizar una lengua colonial? En la antología *Reinventing the Enemy's Language* (Reinventando el lenguaje del enemigo) (1997), editada por Joy Harjo y Gloria Bird, se pone en efecto un proyecto discursivo, argumentativo y retórico de descolonización del inglés escrito para permitir la transmisión de las voces e imágenes de escritoras nativas, mestizas y chicanas; y, ante la lectura, evocar escenas de una *storytelling* (narración) oral. Al mismo tiempo, quedan alterados los parámetros convencionales de una antología editorial para transformarse en una obra literaria, incluso una novela, cuya 'autora' es la comunidad de mujeres contribuyentes y editoras.

Palabras clave: escritoras nativas de América del Norte, antología, ethos comunitario, descolonización

ABSTRACT

How to decolonize a colonial language? In the anthology *Reinventing the Enemy's Language* (1997), edited by Joy Harjo and Gloria

Gabriel Matelo es profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, con especialización en literatura estadounidense. Se desempeña como profesor de la cátedra de *Literatura Norteamericana*; investigador del *Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales*; y profesor de la *Maestría en Literaturas Comparadas* (UNLP). En la última década ha participado en tres proyectos académicos de investigación correlacionados acerca de las literaturas minoritarias estadounidenses de género y etnia, sus problemáticas en el campo literario, y las de su (auto)traducción al español.

Matelo, G. "Ethos comunitario y descolonización en la antología de escritoras nativas: *Reinventing the Enemy's Language*". *Camino Real*, 12:15. Alcalá de Henares: Instituto Franklin-UAH, (2020). 79-97. Print.

Recibido: 20 de septiembre de 2019; 2ª versión: 25 de noviembre de 2019.

Bird, a discursive, argumentative and rhetorical project of decolonization of written English is put into effect to allow the transmission of the voices and images of native, mestiza and chicana writers; and, while reading, to evoke scenes from an oral storytelling. At the same time, the conventional parameters of an editorial anthology are altered to become a literary work, even a novel, whose 'author' is a community of women, contributors and editors.

Keywords: North American Native women writers, anthology, community ethos, decolonization

* * *

1. INTRODUCCIÓN

En 1997 la editorial Norton & Company publicó la antología *Reinventing the Enemy's Language. Contemporary Native Women's Writing of North America* editada por Joy Harjo y Gloria Bird¹. Esta reúne textos de ochenta y siete escritoras nativas americanas, mestizas y chicanas, de experiencia rural y urbana, representando a casi cincuenta naciones tribales desde la frontera sur de los Estados Unidos al círculo polar ártico. Los escritos incluyen poesías, relatos, narrativas personales, plegarias e invocaciones, recetas de cocina, testimonios, entre otros. Algunas de las escritoras tienen nombres muy reconocibles en el campo literario estadounidense (como por ejemplo, Leslie Marmon Silko y Louise Erdrich), pero la mayoría son publicadas por primera vez. Finalmente, la compilación se divide en cuatro secciones: I. The Beginning of The World; II. Within The Enemy Challenge; III. Transformation: Voices of the Invisible y IV. Dreamwalkers: The Returning (I. El comienzo del mundo; II. En medio del desafío enemigo; III. Transformación: Voces de los invisible; IV. Caminantes de sueños: El regreso).

Esta antología es el producto de un proyecto discursivo, argumental y retórico de descolonización del inglés como lengua del enemigo colonial, desarrollado a lo largo de casi once años (1986-1997) a través de un diálogo continuo entre más de un centenar de mujeres. La convocatoria incluía textos literarios y una autopresentación de cada escritora, por lo que la construcción de sus propias imágenes discursivas les habilitó a las contribuyentes un espacio

propio y empoderador. Por estos y otros rasgos que analizaremos, en este artículo sostenemos que esta antología es singular y diferente al modelo editorial típico de las antologías, sean estas académicas o comerciales.

2. DESARROLLO

2.1. *La antología convencional*

Si nos proponemos demostrar que esta antología es particularmente diferente, debemos describir cuál sería la norma. Por tal razón, en este ensayo denominaremos con el término *antología convencional* al formato editorial cuya versión más generalizada es la selección de autores publicados y legitimados por el campo literario en el marco de una nación, región, momento histórico, movimiento literario, género, autor o grupo de autores, entre muchos recortes posibles. Una antología supone ser selectiva, representativa, explicativa, y demostrativa. Los criterios editoriales de selección (temáticos, históricos, geográficos, formales) son previos a la compilación del corpus, y el conjunto de obras seleccionadas suele subdividirse en secciones según dichos criterios. Presenta, además, un aparato editorial conteniendo al menos dos secciones básicas: la introducción y las notas acerca de los contribuyentes. La primera suele contener información sobre el origen de la antología, su relevancia académica y didáctica, los criterios de selección, la representatividad y calidad del corpus y de los escritores seleccionados, al igual que los editores e instituciones académicas y comerciales involucrados en la producción. La segunda presenta información biográfica y profesional acerca de los escritores compilados en textos producidos por los editores.

En el ámbito de la literatura nativa en América del Norte solo existen tres antologías de mujeres: (1) la de Rayna Green de 1984, (2) la analizada aquí de Harjo y Bird de 1997, (3) y la de Heid Erdrich de 2002. La primera y la tercera respetan los parámetros arriba descritos de una antología convencional, en tanto que la segunda problematiza profundamente los parámetros formales, culturales y políticos puestos en juego en su composición.

Muchos de los textos puestos a consideración de las editoras eran de naturaleza oral (lo que en inglés se denomina *storytelling*)

pero necesariamente registrados en escritura para poder ser publicados. De esta manera, en ellos se desestabilizaba la diferencia entre audiencia (recepción aural y visual) y lectorado (recepción escrita); poniendo al mismo tiempo en cuestión el derecho de las editoras a decidir qué textualidad era aceptable y bajo qué estándares se la evaluaría. Eso implicó tener que desasirse del aparato teórico aprendido en talleres y cursos universitarios y enfrentarse a esos puntos de vista internalizados acerca de qué constituye una literatura de nativas, mestizas y chicanas.

2.2. *El conflicto entre lo oral y lo escrito*

Históricamente, las comunidades nativas han desconfiado del discurso escrito por haber sido mediante él que los colonizadores robaron sus tierras y aculturaron sus pueblos. La dicotomía entre lo oral y lo escrito es problemática porque, como una de las autoras, la poeta navajo Grace Boyne, expresa en su texto de autopresentación:

Although my original means of expression was oral (as Navajo was not a written language until recently), I understand the necessity of the written expression. There is another aspect of the spoken word; it is the belief of the Navajos that oral expression can have a significant impact—that is, spoken words have power. Thus, it is more meaningful to speak rather than to place the words on paper. But I also understand the propensity of written expression in Western society. Thus I do it because it is required. The written word is considered more valid than the oral expression² (Boyne 1997: 32).

Así, las voces de mujeres arraigadas a la tierra y la comunidad fueron marginalizadas y silenciadas no solo por aquellos agentes del campo literario que deciden qué se publica y qué se legitima; sino, también, por las escritoras ya legitimadas debido a su estatus académico y profesional. De este debate surge la decisión, inusual y eminentemente política en el campo literario del ‘enemigo’ anglo, de incluir no solo escritoras reconocidas, sino también aquellas mujeres que carecían de estudios superiores o publicaciones previas acreditables. La discrepancia entre la preferencia de la academia por la literatura escrita y la naturaleza oral de muchos de los textos propuestos llevó a las editoras a valorar esos testimonios de voces de mujeres puestos

por escrito. De esta manera, la antología abarca la triple interseccionalidad que cruza la experiencia de estas mujeres norteamericanas: etnia, género y clase social.

Otro debate surgió al tomar consciencia de que compilar una antología implica delimitar un corpus que inevitablemente se leerá como canon representativo; en este caso, como una definición de literatura de nativas americanas, mestizas y chicanas. Por tanto, las editoras tuvieron que confrontar y cuestionar los criterios de selección hegemónicos en el campo. Ante el temor de reproducir el paradigma inculcado por la educación colonial, es decir, las “[...] literary strategies, grammars, and techniques that mostly differ from tribal constructs [...]” (28), así como de incluir inconscientemente estereotipos negativos, estas mujeres consideran que la función fundamental de una literatura de nativas, mestizas y chicanas debe ser “the usefulness to the community” (29). Asimismo, cuestionan las nociones de lo ficticio, lo artificial, o lo construido, como ajenas a una cultura en la que tanto la mediación entre lo literal y lo metafórico como la praxis oral y corporal de la narración implican perspectivas de mundos muy diferentes a las de la literatura occidental.

Native women living on the reservation often write in the first person. They appear to have no need to construct or reinvent themselves to accommodate a literary form outside themselves. There is no pretension, no mediation between their art and their readers (Harjo y Bird 1997: 28).

A esto se le suma el contexto de la aculturación colonialista y patriarcal. Factores como la deslegitimación total de la mujer nativa (la “*squaw*”), la prohibición de las lenguas aborígenes, la inculcación del inglés y de la cultura occidental y la política editorial a favor de la producción masculina, volvieron muy difícil la producción literaria de estas mujeres. Y entonces, la salida de ese silenciamiento y esa invisibilidad surgió al tomar conciencia del empoderamiento que otorga toda lengua:

But to speak, at whatever the cost, is to become empowered rather than victimized by destruction. In our tribal cultures the power of language to heal, to regenerate, and to create is understood (21).

Sin embargo, a pesar del uso predominante del inglés como vehículo de la producción literaria, las editoras niegan que pueda llegar a

ser una nueva lengua nativa. Y declaran: “What we have is a native literature produced in English that is written for an English-speaking audience and that incorporates a native perception of the world in limited ways” (25).

2.3. *Código y percepción de mundo*

Para entender la estrategia empleada en esta producción en inglés, resulta relevante aplicar la distinción que Ashcroft, Griffiths, y Tiffin hacen

[...] between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and the linguistic code, english, which has been transformed and subverted into several distinctive varieties throughout the world (Ashcroft et al. [1989] 2002: 8).

Esta distinción es lo que estas mujeres implementan: separar en la lengua lo que es código de lo que es ideología, imaginario, o percepción de mundo. El código no es el enemigo; es un instrumento de expresión y comunicación viable. El enemigo es el imaginario cultural colonial y patriarcal que ese código porta.

Esa diferencia permitiría incorporar la percepción nativa de mundo tanto a la lengua como al corpus de la literatura en el campo literario ‘enemigo’ ya que “[i]n the long process of colonization, what has survived in spite of the disruption of native language is a particular way of perceiving the world” (Harjo y Bird 1997: 24). Si a pesar de la desaparición de muchas lenguas nativas esa percepción aún persiste es porque su naturaleza no es discursiva sino imaginario-ideológica y eso hace que pueda decodificarse o recodificarse en otra lengua.

La operación de ‘reinención’ se ejerce por apropiación (Ashcroft et al. 1989) del código de la lengua en tanto instrumento de un trabajo de descolonización. Para estas escritoras, el inglés como código es el espacio mismo de la reinención descolonizadora: “It is at this site where ‘reinventing’ can occur to undo some of the damage that colonization has wrought” (Harjo y Bird 1997: 24).

2.4. *El proceso de reinención*

El proceso de la reinención consiste de tres operaciones. Una se ejerce sobre el discurso por sustracción de los “terms of domination”

que han portado la ideología del colonizador y mediante los cuales se ha ejercido un “mental bondage” (24): la diferenciación entre minoría y cultura dominante, los estereotipos de ‘una raza en vías de extinción’, el ‘indio borracho’, la ‘squaw’, y la inferioridad presunta de sus etnias, lenguas, creencias y culturas. Por tanto, esta estrategia opera más puntualmente al nivel del vocabulario o el enunciado, para eliminar los discursos portadores de ideología colonial.

La segunda operación consiste en lo que se podría denominar una adición de empatía nativa al inglés como código. Cito la anécdota con la cual Gloria Bird la describe:

[...] my aunt once, when we were looking at what was left of Mt. St. Helen’s, commented in English, “Poor thing.” Later, I realized that she spoke of the mountain as a person. In our stories about the mountain range that runs from the Olympic Peninsula to the border between southern Oregon and northern California our relationship to the mountains as characters in the stories is one of human-to-human. What was contained in her simple comment on Mt. St. Helen’s, Loowit, was sympathy and concern for the well-being of another human being—none of which she had to explain (24).

La percepción nativa del mundo generaliza la categoría de persona a todo lo existente. Los seres minerales, vegetales, animales y humanos están dotados de sustancia espiritual, son sagrados y coexisten interrelacionados en un orden natural a través de las tribus, los clanes y la armonía ecológica. No hay individuo aislado, solo hay comunidad. Por tanto, el aspecto afectivo, o de empatía, surge de los lazos de parentesco, reales y simbólicos, que conectan a todos los seres del planeta.

La tercera operación es la reversión de las imágenes negativas que el colonizador ha construido de las nativas (y nativos en general). Esta consiste en “[...] (r)reinventing” **in** the colonizer’s tongue and **turning those images around** to mirror an image of the colonized to the colonizers as a process of decolonization [...]” (23) (Énfasis añadido).

Esta reversión (*turning around*, en inglés) se diferencia de la sustracción arriba vista ya que no se ejerce sobre el vocabulario o los enunciados en sí, sino mediante ellos y opera al nivel de la construcción de imágenes discursivas. Dice Gloria Bird:

I've been educated in the English language, and this is my tool. I know that I can take what I know and **turn it around**. I think what we need are our speakers: storytellers, linguists, writers, historians, as well as poets. One of the functions of language is to construct our world. We are the producers of this world who create ourselves as well as our social reality, and we do this through language (39) (Énfasis añadido).

Lo que política y culturalmente se busca con estas reinenciones es la reversión misma de la colonización.

Along the way, there is hope that in “reinventing” the English language we will **turn the process of colonization around**, and that our literature will be viewed and read as a process of decolonization. To that end, native women in particular, who are the caregivers of the next generation, play an important role as mothers, leaders, and writers (25) (Énfasis añadido).

2.5. *La reinención de la antología*

Sin embargo, la estrategia de reinención no se limita a estas tres operaciones. Como observamos arriba, a nivel compositivo, *Reinventing* difiere fuertemente del formato y funcionamiento de una antología convencional. El largo proceso de producción y el diálogo plural complejizó y dinamizó las relaciones entre los textos compilados surgiendo un espacio de sentido, una estructura natural, e incluso un relato.

We began to see within the internal structure of the anthology the cycle underlying each process of creation, a cycle that is characterized by the phases of (1) genesis, (2) struggle, (3) transformation, and (4) the returning. We realized that we are involved in this process together, as individual humans struggling toward knowledge, as persons born into our families, tribes, nations, as literary artists involved in the creative act. This form appeared to be the most natural structure for the shape of the anthology (29-30).

Las cuatros partes de este ciclo se corresponden con las secciones de la antología previamente enlistadas en la introducción. Resulta relevante señalar que en ese “we began to see” se está aplicando la operación de reversión (*turning around*, en inglés) al principio

mismo de una compilación antológica; ya que el antólogo convencional, al elegir *a priori* su criterio de selección, coloniza su espacio monopolizando el sentido. De este modo, el corpus seleccionado funciona como el conjunto de casos principales de ese criterio previo. En cambio, *Reinventing* se propuso como un diálogo plural, multilateral y polifónico, en contacto directo entre las cinco poetas del comité editorial, e indirecto con las más de un centenar de mujeres que propusieron sus textos. De este proceso dialógico a lo largo de una década surge, *a posteriori*, no solo lo que podríamos denominar el criterio de selección de esta antología, la reinención del inglés; sino también, a nivel compositivo, la estructura en ciclo que genera una interdiscursividad más compleja y profunda que la de una antología convencional.

Asimismo, este aspecto de complejización resulta enfatizado por el planteo que realiza Leslie Marmon Silko, escritora ya para entonces consagrada en el campo literario. No necesita presentarse a sí misma, por tanto cita un fragmento de uno de sus ensayos publicados en libro en 1996. Lo que resulta significativo es que de los múltiples temas desarrollados en él con los que podría haber contribuido a la antología, la escritora eligió un fragmento donde se describe la cosmovisión Laguna Pueblo a través de la imagen de la telaraña:

It begins with the land; think of the land, the earth, as the center of a spider's web. Human identity, imagination, and storytelling were inextricably linked to the land, to Mother Earth, just as strands of the spider's web radiate from the center of the web (Silko 1997: 194).

Esa estructura es aplicable también al formato de la antología ya que los textos son simultáneamente autónomos e interrelacionados por múltiples aspectos culturales de modo que aparecen interconectados en red como la telaraña. Esto permite saltar entre ellos haciendo otros recorridos de lectura en que dialoguen de maneras diferentes. Por tanto, ante la lectura, esta antología adquiere al mismo tiempo un funcionamiento continuo, lineal, cíclico, que sigue el orden de encuadernación del libro; y otro discontinuo, dado por una multiplicidad de recorridos en el espacio de compilación. Es decir, habilita una lectura lineal normalizada, y una serie de lecturas salteadas que produce una inmensa variedad de diálogos.

2.6. *Las voces y las imágenes*

Ahora bien, como planteamos arriba, además de una “native perception of the world” (25) que se intenta incorporar al inglés, surge otro propósito fundamental: la transmisión de las voces e imágenes de las narradoras (*storytellers*, en inglés), ya que en la cultura oral esos dos aspectos son componentes fundamentales en la praxis de la narración (*storytelling*).

En cuanto a la transmisión de las voces, esta se realiza mediante la transcripción del discurso oral al escrito. Siendo el código del inglés la lengua de producción no hay traducción entre dos lenguas. El problema no es de transcripción en sí, sino, como vimos, la eliminación del contenido ideológico del inglés del blanco.

Sin embargo, con las imágenes es diferente, ya que solo pueden percibirse a través de su construcción discursiva. Para analizar este aspecto recurriremos a la conceptualización hecha alrededor de la noción de *ethos discursivo* (Amossy 1999, 2002; Ducrot 1984; Maingueneau 1999, 2002, 2009, 2013 y 2014)³. Amossy (1999) dice:

Toda toma de palabra implica la construcción de una imagen de sí mismo. A tal efecto, no es necesario que el locutor trace su retrato, detalle sus cualidades ni aún que hable explícitamente de sí mismo. Su estilo, sus competencias lingüísticas y enciclopédicas, sus creencias implícitas alcanzan para dar una representación de su persona. Deliberadamente o no, el locutor efectúa de este modo en su discurso, una presentación de sí mismo (Párrafo 1)⁴.

Puntualmente con respecto al discurso literario, Amossy define un *ethos de autor* como “[...] la imagen que cada discurso construye de aquel que es el signatario y el responsable [...]” de la obra o texto (2009, párrafo 22). La autora analiza la doble naturaleza de esta imagen discursiva en el campo literario. Ese doblez surge de la interacción dialógica entre dos imágenes: 1) la designada y legitimada por el nombre y/o la firma del garante (‘autor’), y 2) la que surge de los discursos de los demás agentes en el campo literario y social en general (crítica periodística y académica, biografías, entre otras).

La primera imagen, a su vez, es la suma de ese *ethos* que aparece en la obra literaria del autor, y un *ethos* metadiscursivo que apa-

rece en todos sus otros discursos, sean prefacios, introducciones, autobiografías, o participaciones en entrevistas, debates, entre otros. Si recordamos que la convocatoria a esta antología incluyó no solo textos literarios sino también textos de autopresentación de parte de las contribuyentes, aparecen en la antología ambos tipos de ethos de autor.

Hay una estrecha conexión entre esos dos regímenes de imágenes discursivas (el del autor y el de los demás agentes de un campo) y los factores institucionales, el posicionamiento del escritor en ese campo, y el imaginario social. El ethos se construye a partir de una representación preexistente que forma parte de un imaginario colectivo. Por tanto, resulta importante el papel que tienen los estereotipos (Maingueneau 1999; 2000) que aparecen en los distintos géneros discursivos y literarios del enemigo, y cómo pueden ser utilizados, forzados, combinados, o subvertidos en la comunicación. Así también, importan los efectos políticos que surgen de su funcionamiento; por ejemplo, los generados por la divergencia entre la imagen que intentan proyectar estas mujeres y el estereotipo previo que pueda tener un lectorado anglohablante; lo cual lleva a reivindicaciones y reagrupamientos identitarios, como es el caso de las escritoras en esta antología.

La reflexión sobre la función de los estereotipos en la construcción del ethos lleva a la consideración de un ethos previo (*ethos préalable*, en francés) o prediscursivo (*pre; discursif*, en francés) (Maingueneau 2013; 2014). Este remite a estereotipos de grupo (étnicos, de género, de clase), configuradores de una imagen pública, que orientan *a priori* la forma en que una audiencia o un lectorado perciben dichos grupos (por ejemplo, las imágenes negativas de la ‘*squaw*’ y del ‘indio alcohólico’). Ese ethos previo es, por tanto, un ethos colectivizado que anula la singularidad de cada miembro de la comunidad en una imagen homogénea negativa e insultante: todos los indios son alcohólicos y todas las indias son prostitutas.

La noción de *ethos colectivo* ha sido considerada por Amossy (2010) y Orkibi (2008) en términos de la imagen discursiva propia proyectada por un grupo, a diferencia de un ethos singular que correspondería a cada enunciador y se relaciona con las represen-

taciones y estereotipos asociados a las categorías sociales que lo intersecan. Sin embargo, según Charaudeau (2005) el ethos colectivo también se corresponde con la imagen que se construye de otro grupo. Por tanto, hay dos construcciones a diferenciar, la propia y la ajena. Charaudeau categoriza la diferencia bajo las denominaciones de ethos heteroatribuido (*hétéro-attribué*, en francés), y ethos autoatribuido (*auto-attribué*, en francés). El primero es la imagen colectiva de un grupo construida desde fuera por atribución apriorística y artificialmente homogénea; y el segundo es la imagen discursiva que ese grupo construye de sí mismo.

En nuestro caso, esto permite distinguir entre un ethos previo colectivo heteroatribuido que la cultura anglo y su canon literario han construido de las mujeres nativas, mestizas y chicanas, y los ethos singulares autoatribuidos que, a través de la reinención del inglés, ellas se proponen construir en esta antología en reemplazo de aquel.

Para Amossy (2002), ‘re-trabajar’ (*re-travail*, en francés) ese ethos previo colectivo consiste en la práctica discursiva según la cual el hablante invierte o revierte su imagen anterior para construir un ethos discursivo más conectado con su proyecto argumentativo. Y esto nos lleva nuevamente al empleo de la operación de reversión (*turning around*) arriba analizada. En este caso, para construir imágenes singulares mediante ethos autoatribuidos que modifiquen o anulen elementos de ese ethos previo colectivo de origen anglo. Se pasa de una imagen colectiva única y homogénea a las imágenes plurales y singulares de una comunidad.

En el aspecto político, Giaufret (2015) y Orkibi (2015) aplican la noción de ethos colectivo a movimientos sociales de carácter anárquico. Los autores sostienen que estos movimientos suelen comenzar con la iniciativa de un sujeto en particular, a quien los autores denominan *persuasor*, y al cual se agregan otros que adhieren a sus ideas libremente. No obstante, estas ideas son monológicas.

Sin embargo, en la composición de *Reinventing* aparece un diálogo multilateral sin la hegemonía de ninguna persuasora. Por tanto, en vez de la noción de ethos colectivo, que resulta un parámetro meramente cuantitativo, para esta antología resultaría más adecuada la noción de un ethos comunitario que agrega la connotación de los lazos reales y simbólicos de parentesco y la dimensión

empática de la percepción nativa del mundo. Así, la antología contiene las voces transcritas y las imágenes discursivas de ochenta y siete mujeres con diversidad de experiencias de interseccionalidad étnica, de género y de clase. De esta pluralidad de *ethos* de autoras singulares no surge simplemente el *ethos* colectivo de un movimiento, suma de adherentes a una praxis política que en este caso sería la reinención del inglés; sino, un *ethos* comunitario de imágenes y voces singulares en diálogo horizontal continuo.

Según Maingueneau (2014) hay tres dimensiones del *ethos* siempre involucradas en los discursos: la categórica, la ideológica, y la experiencial. La dimensión categórica abarca aspectos variados, como los roles relacionados al ejercicio del habla: en nuestro caso los de escritora, poeta, cuentista y antóloga, pero también los de madre, esposa y ama de casa; así como categorías sociales diversas, de género (mujeres), étnico (tribus, clanes), de clase (profesionales académicas publicadas, o mujeres comunes inéditas), entre otros. La dimensión ideológica está vinculada al posicionamiento de los hablantes en un campo conflictivo de valores (político, religioso, filosófico). Claramente, en esta antología esa dimensión está dada por las dos ‘percepciones’ de mundo en conflicto: la colonialista enemiga y la nativa/mestiza/chicana. Arriba sostuvimos con Ashcroft et al. que la producción en inglés de estas mujeres parte de la estrategia de separarla lengua como código de la ideología o imaginario que porta. Por tanto, mediante las estrategias de reinención lo que se sustrae y revierte del discurso enemigo es la dimensión ideológica del *ethos* previo colectivo colonial, y lo que se le adiciona es la dimensión ideológica de un *ethos* comunitario nativo/mestizo/chicano. La dimensión experiencial aparece en discursos que, por su dimensión político-retórica, intentan la adhesión de los destinatarios a ciertos valores. Y el propósito de esta antología es que lectoras y escritoras adhieran a la operación de descolonización a través del diálogo continuo al que literalmente se las convoca: “We see this anthology as a continuing dialogue between the writers who speak to us here, between the writers and the readers, and within the field of meaning this book generates” (Harjo y Bird 1997: 19).

En esta perspectiva, Maingueneau (2014) considera que además de un *ethos*, cada discurso, oral o escrito, presenta un tono específico

que permite relacionarlo con una caracterización psicosocial del enunciador, que, por su manera de hablar, autentica lo que dice. No casualmente, estas editoras emplean el mismo término que Maingueneau cuando plantean que la voz de la mujer nativa

[...] represents a **tone** in the universe that has been silenced for far too long. (...) It is **the harmony of diverse native women's intellectual, creative, and emotional genius** that has always been alive, only our access to it has been limited (by America's mythology of itself) or diffused (by male privilege and Eurocentrism) (Harjo y Bird 1997: 30-31) (Énfasis añadido).

El conjunto de los tonos específicos singulares y la armonía comunitaria es lo que constituye la dimensión experiencial polifónica de este ethos comunitario. Cada voz tiene su tono pero la armonía la produce el “intellectual, creative, and emotional genius” de la comunidad de mujeres. Y si el ethos es la manera en que se inscribe en el discurso una “imagen de autor”, eso significa que *Reinventing* presentaría una autora comunitaria, el sujeto político plural y múltiple, responsable y garante de su enunciación polifónica.

2.6. Escenas de storytelling

Esta antología pone ante la lectura escenas de *storytelling*. La concepción ‘encarnada’ de la dimensión experiencial del *ethos* (Maingueneau 2013), dada por las imágenes y voces discursivas, se evidencia a través del concepto de “incorporación” que asocia una corporeidad y un carácter (conjunto de predicados psicológicos) que en esta antología se producen a través de la voz transcrita y el ethos singular de cada escritora en un intento imaginario-discursivo de re-escenificar la corporalidad de estas *storytellers* en su praxis oral. Tenemos entonces una especie de encarnación discursiva de estas narradoras y poetisas; pero se necesita el espacio en donde se verifique el *storytelling*. Si consideramos con Maingueneau que el ethos es “[...] una dimensión de la **escena** de enunciación [...]” (1999: 82, énfasis añadido) (“[...] une dimension de la scène d'énonciation [...]”, en francés, traducción personal), los ethos de autor, imágenes discursivas, aparecen en “the field of meaning this book generates” (Harjo y Bird: 19). Este es el espacio desde el cual estas mujeres enuncian, y que, al incorporar a las lectoras, se transforma en lo que Maingueneau (2000

y 2013) denomina un *mundo ético* (*monde éthique*, en francés). Dice la autora:

L'incorporation du lecteur, au-delà d'un garant, implique un monde éthique dont ce garant participe et auquel il donne accès. Ce "monde éthique" activé à travers la lecture subsume un certain nombre de situations stéréotypiques associées à des comportements verbaux et nonverbaux (2013: párrafo 24).

En *Reinventing*, este mundo ético es el espacio imaginario codificado en inglés que ante la lectura reproduce escenas de *storytelling* de nativas, mestizas y chicanas. La dimensión ideológica global de ese mundo está dada por la percepción nativa del mundo; y la dimensión experiencial polifónica lo está por la corporeidad y el carácter que muestran las imágenes discursivas autoconstruidas, las voces y tonos singulares transcriptos, y las armonías grupales interdialogicas que se producen entre ellas.

3. CONCLUSIÓN

Para resumir y concluir; en la antología *Reinventing the Enemy's Language* se pone en efecto un proyecto político, discursivo, semántico, y argumentativo-retórico de descolonización del inglés escrito, en tanto código, que permita la transmisión de las voces e imágenes de escritoras nativas, y evoque ante la lectura escenas de un *storytelling* oral. Esa descolonización se verifica mediante el procedimiento que las editoras denominan *reinención* y que consiste en tres operaciones principales: la supresión de los términos de dominación colonial que llevaron a estas minorías a un cautiverio mental, la reversión de las imágenes negativas que el discurso colonial produjo acerca de ellas, y la incorporación de la visión de mundo de las mujeres nativas, mestizas y chicanas basada fundamentalmente en la empatía, entendida como compasión y preocupación por el bienestar de otro ser, basada en los lazos de parentesco, real y simbólico, entre todos los seres del planeta.

La reversión de las imágenes negativas se verifica mediante el reemplazo en el discurso de un ethos previo colonial, colectivo y heteroatribuido, por el conjunto de ethos autoriales singulares autoatribuidos construidos en los textos de las contribuyentes. Este

conjunto no se funde en un ethos colectivo, que identifica a ciertos movimientos políticos monolíticos, sino que, debido a la interdiscursividad producida durante el proceso dialógico de producción de la antología y a la noción misma de parentesco universal en esta cosmovisión, produce en esta antología lo que proponemos denominar ethos comunitario. Este es el agente plural empoderado que ejerce el proceso de reinventar la lengua del enemigo a través de la agencia singular y parcial de cada escritora contribuyente. Es la comunidad la que efectivamente lleva a cabo la reinención descolonizadora a través de la suma de las praxis individuales.

Los aspectos fundamentales de la “percepción nativa del mundo” son incorporados al discurso en inglés no solo en lo que estas mujeres literalmente dicen sino también a través de las dimensiones categorial, ideológica y experiencial de sus ethos de autora, las cuales se integran, sin perder su singularidad, en el ethos comunitario, cada una con su tono construyendo la armonía propia de esta cosmovisión.

Por otro lado, todos estos aspectos: las voces y sus tonos, las imágenes discursivas de los ethos individuales y sus dimensiones tienden a construir en el plano discursivo, con el inglés como código, la corporeidad de estas *storytellers* en un mundo ético compartido con las lectoras en donde se verifican múltiples escenas de *storytelling*.

Finalmente, un último efecto importante del proceso dialógico de producción es la reinención del formato editorial convencional de una antología. A nivel compositivo esto le otorga una estructura que orienta la lectura de manera continua en ciclo o discontinua en telaraña, haciendo dialogar todas estas voces, en “*the field of meaning this book generates*” (Harjo y Bird 1997: 19). Este espacio compilatorio se constituye ‘naturalmente’ en un ciclo narrativo cuya trama es el proceso mismo de creación; por tanto, bien podría leerse como una novela fragmentaria y discontinua, al modo de muchas en la literatura mundial, especialmente en Latinoamérica, pero con la revolucionaria diferencia (en el estado de campo en el que fuera publicada en 1997, pero también en el actual) de que fue producida particularmente por el trabajo dialógico multilateral de las cinco mujeres del comité editorial pero también por la intervención de casi un centenar de nativas, mestizas y chicanas que enviaron sus textos, produciendo

todas un ethos comunitario y habilitando así un tipo de autoría que se despoja de la individualidad aislada (la imagen occidental del autor) para transformarse en una autora comunitaria. Y esto constituye un fenómeno literario y editorial novedoso e inusitado.

REFERENCIAS

- Amossy, R. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin, 2012. Print.
- . *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: PUF, 2010. Print.
- . “La double nature de l’image d’auteur”. *Argumentation et Analyse du Discours* 3. (2009): 1–16. Web.
- . “Ethos”. *Dictionnaire d’analyse du discours*. P. Charaudeau y D. Maingueneau. Eds. Paris: Seuil, 2002: 60. Print.
- . “Introducción”. *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Genève: Delachaux et Niestlé, 1999. Traducción de Juan Miguel Dothas.
- Ashcroft, B., G. Griffiths, y H. Tiffin. *The Empire Writes Back*. Cornwall: Routledge, 1989. Print. nd edition, 2002.
- Boyne, G. “Invocation: Navajo Prayer”. En J. Harjo y G. Bird. Eds. *Reinventing the Enemy’s Language. Contemporary Native Women’s Writing of North America*. New York: Norton & Co., 1997: 32–34. Print.
- Charaudeau, P. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Vuibert, 2005. Print.
- Ducrot, O. *Le dire et le dit*. Paris: Les éditions du Minuit, 1984. Print.
- Erdrich, H. E. y L. Tohe. Eds. *Sister Nations: Native American Women Writers on Community*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press, 2002. Print. Kindle Edition, 2010.
- Giaufret, A. “L’ethos collectif des guerrilla gardeners à Montréal: entre conflictualité et inclusion”. *Argumentation et Analyse du Discours* 14. (2015) 1978. Web.
- Green, R. *That’s What She Said: Contemporary Poetry and Fiction by Native American Women*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Print.
- Harjo, J. y G. Bird. Eds. *Reinventing the Enemy’s Language. Contemporary Native Women’s Writing of North America*. New York: Norton & Co., 1997. Print.
- Maingueneau, D. “Le recours à l’ethos dans l’analyse du discours littéraire”. *Fabula/Les colloques, Posture d’auteurs: du Moyen Âge à la modernité*. (2014). Web.

- . “Lethos: un articulateur”. *COntEXTES Revue de sociologie de la littérature* 13. (2013). Web.
- . “Auteur et image d’auteur en analyse du discours”. *Argumentation et Analyse du Discours* 3. (2009). Web.
- . “Problèmes d’ethos”. *Pratiques* 113/114. (2002): 55–67. Print.
- . “Lecture, incorporation et monde éthique”. *Études de linguistique appliquée* 119, 2000: 265–276. Print.
- . “Ethos, scénographie, incorporation”. *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. R. Amossy. Ed. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999: 75–102. Print.
- Marmon Silko, L. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native Life Today*. New York: Simon and Schuster, 1996. Print.
- . “Angelita La Escarpia Explains Engels and Marx” En Harjo y Bird. Eds. *Reinventing the Enemy’s Language. Contemporary Native Women’s Writing of North America*. New York: Norton & Co., 1997: 194-201. Print.
- Matelo, G. “Del storytelling nativo a la literatura escrita e impresa en libro: *The Way to Rainy Mountain* de N. Scott Momaday y *Storyteller* de Leslie Marmon Silko”. *Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción*. M. L. Spurno (Coord.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2018. Web.
- Orkibi, E. “Ethos collectif et Rhétorique de polarisation: le discours des étudiants en France pendant la guerre d’Algérie”. *Argumentation et Analyse du Discours* 1. (2008): 1–16. Web.
- . “Le(s) discours de l’action collective: contextes, dynamiques et traditions de recherche”. *Argumentation et Analyse du Discours* 14. (2015): 1–16. Web.

NOTAS

1. En realidad la antología surge de un Comité Editorial compuesto por cinco mujeres: “Valerie Martínez, española de Santa Fe, Nuevo México; Patricia Blanco, hispana de Phoenix, Arizona; Beth Cuthand de la nación Cree; Gloria Bird de la tribu Spokane; y yo misma (Joy Harjo) del pueblo Muscogee. Todas somos poetisas.” (Harjo y Bird, 1997, p. 23) Los nombres de todas aparecen en la tapa del libro, aunque Harjo y Bird en tipos de mayor tamaño: “Edited by Joy Harjo and Gloria Bird with Patricia Blanco, Beth Cuthand and Valerie Martínez.” En este artículo emplearemos el término ‘editoras’ para abarcarlas a todas.
2. Ver también los textos de Emma Lee Warrior, Kimberly Blaeser, Berenice Levchuk incluidos en la antología. Con respecto a la problemática de la transposición del *storytelling* oral nativo a la literatura escrita occidental y publicada en libro, ver Matelo 2018.

3. La noción de *ethos discursivo* se sitúa en el orden de lo imaginario manifestado en el discurso lingüístico como dimensión constitutiva del mismo; y en el contexto del intercambio comunicacional, participa en la construcción de la identidad del hablante en su mundo social. El *ethos* se vuelve entonces una función del discurso activada por el discurso mismo, pero en referencia al marco socio-institucional en el que se sitúa. El marco teórico de esta línea de estudios aúna las perspectivas de al menos tres disciplinas: la sociología, en el manejo de la imagen propia en las interacciones sociales; la retórica, en la estrategia de construcción de dicha imagen en y mediante la comunicación; y la lingüística, en el análisis de su codificación discursiva. Estamos en el orden de lo discursivo social, lo que en la terminología del análisis del discurso se denomina *interdiscursividad*.
4. En este artículo y otros que citamos de la teoría francesa del *ethos*, la maquetación editorial no enumera según páginas sino párrafos. De modo que citaremos según ese parámetro.