



L'ànima de l'indi

Gabriel Genovart

Vaig descobrir l'ànima de l'indi la tarda de diumenge que em vaig endinsar amb Tom Jeffords per la terra apatxe dels xiricahuas que comandava el Gran Cap Cochise.

Poques imatges m'han captivat més que la formidable estampa en color de

Tom Jeffords (James Stewart) muntat en el seu cavall clapat i avançant en solitari pels costers i comellars de les muntanyes Coconino, de les terres d'Arizona, fins arribar al lloc on els xiricahuas hi tenien el poblat. Allà va ser on em vaig trobar de bell nou, dos o tres anys després d'haver vist *Ave del paraíso*, amb la inolvidable Kalua (la bella Debra Paget dels meus somnis), que, aquesta vegada, en comptes de ser una maori dels Mars del Sud, era una índia xiricahua de trenes llargues i brunes i es deia Sonseeahray, que vol dir "Estrella de la Matinada". I em vaig rendir als encants de Sonseeahray tan perdudament com abans ho havia fet de Kalua (al cap i a la fi, dos personatges distints d'una mateixa Debra Paget vertadera).

Si qualche intel·lectual *progre*, d'aquests tan políticament correctes, em digués ara que ell, ja de petitet, va estar sempre a favor dels pell-roges, pensaria a l'acte, o bé que m'empelta una mentida, o bé que era un al·lotet tan repel·lent com probablement ho és ara d'intel·lectual adult. La immensa majoria dels nins que vaig conèixer a la meua infància esclatàvem de goig quan sonava la trompeta llunyana del Setè de Cavalleria per salvar en el darrer extrem una caravana en cercle assetjada pels guerrers d'una tribu índia. A la major part dels *westerns* de la nostra infantesa, el pell-roja apareixia com un obstacle més en el camí del/s heroí/s cap a les seves metes; una altra dificultat a superar del·hostilitat tel·lúrica d'un paratge agrest, gairebé de la mateixa espècie que les barreres de muntanyes, el desert i les tempestes d'arena, la set i la fatiga, el bestiar en desbandada, els lladres i bandejats, els ràpids dels rius, les serpents de cascavell, etc., etc. L'indi sorgia gairebé com un altre més dels impediments *naturals*, hostils i perillosos, d'una terra indòmita. I, a la vegada que per la seva vistositat (i més encara pel seu extraordinari dinamisme) constituïa un element filmic visualment insuperable (especialment per a totes les espectaculars seqüències d'atac, de persecució i de combat), quasi sempre apareixia també com un ser anònim, tribal, indiferenciat, ximple, agressiu, cruel i "sense ànima".

Però, així com el *western* va anar madurant com a gènere, va canviar

gradualment la seva percepció del pell-roja, fins que aquest passà a convertir-se, d'un ser primitiu, inhumà i bel·licós, en un ser ple d'una profunda humanitat. Els indis no únicament "tenien ànima" (que era quelcom que havien qüestionat els primers descobridors i exploradors d'Amèrica), sinó que aquesta ànima era tan plena de bellesa com la d'aquelles terres que habitaven i de les quals l'home blanc venia a fer-los fora. Gairebé es podria dir que aquella innocència primigènica sobre la qual els conqueridors i pioners del Nou Món pretenien edificar, en aquella terra verge i incontaminada, una nova societat lliure i feliç, allunyada de les corrupcions de la vella Europa, es trobava ja en la cosmovisió senzilla i profundament poètica d'aquells "salvatges" que sovint els mateixos colonitzadors, seguint fidelment la implacable consigna de Sheridan que afirmava que "l'únic indi bo era l'indi mort", massacraven sense contemplacions, mentre que, en una cruel paradoxa, perseguïen la utopia bucòlica del seu propi somni de l'oest. I quan advertiren la riquesa espiritual de les cultures índies, ja va ser, per desgràcia, massa tard.

En el cinema de l'oest, el naixement d'aquesta nova visió de la cultura índia fou un procés que va córrer paral·lel al de l'evolució tipològica dels herois del gènere, que eren, per excel·lència, els *cowboys*; una evolució que va dels herois elementals, esquemàtics i extravertits de la primera època a la complexitat psicològica dels herois malenconiosos i introvertits dels *westerns* més madurs. I per a unes determinades generacions d'espectadors, es donà la circumstància que aquest canvi d'actitud cinematogràfica (tant respecte de l'heroi blanc com del seu antagonista de pell roja) constituï també un fenomen que va coincidir, cronològicament, amb una maduració afectiva i amb el trànsit o pas d'una sensibilitat primària i infantil a la complexa emotivitat interior de l'adolescència. Potser, en els sentiments de molts d'espectadors infantils i juvenils (acostumats a veure els indis com "els dolents de la pel·lícula"), quelcom va començar a néixer o a madurar el dia que vérem per pri-





mera vegada *Flecha rota* (*Broken Arrow*, 1950), un film dirigit per Delmer Daves, bellament fotografiat en technicolor per Ernest Palmer i interpretat per James Stewart en el paper de Tom Jeffords, Debra Paget en el de Sonseeahray i Jeff Chandler en el de Cochise, el gran guerrer xiricahua. I, a partir d'aquell dia, contemplàrem els indis d'una manera molt diferent a com fins llavors ho havíem fet.

No resulta rigorosament exacte l'afirmació que sovint se sol fer sobre el caràcter de *Flecha rota* com a primer *western* proindi de la història. A part d'altres exemples que es podrien adduir, cal citar especialment el cas de *Fort Apache* (John Ford, 1948), una obra a la qual es tractava els indis amb un enorme respecte i es negava amb rotunditat la seva condició de "sers inferiors" en relació a l'home blanc. Tot i això, el gran mèrit del film de Delmer Daves —i allò que el converteix en un vertader punt d'inflexió en la història del cinema— és el d'haver tractat, sense fugir en absolut de les claus del *western*, el tema de l'indi des d'una perspectiva molt propera a l'antropologia cultural i amb una clara intencionalitat didàctica i pedagògica amb vistes als espectadors de la pel·lícula. I alhora, també, amb tota la intensitat emotiva d'una bella i tràgica història d'amor entre la gentil Sonseeahray, una espècie de Nuredduna apatxe, i l'estranger Tom Jeffords, un explorador

blanc intrèpidament internat en territori xiricahua.

Delmer Daves mateix ho explica de aquesta manera: "Vàrem voler fer el primer film que mostràs l'indi d'Amèrica com un ser humà amb dignitat, valor i sentit de l'honor, així com un poble amb una vida familiar que incloïa la dolcesa i unes tradicions i rituals que eren consemblants a tots els pobles civilitzats del món sencer. Volíem acabar amb la pintura 'salvatge' de l'indi (...) i mostrar també que existeixen indígenes que són sovint superiors moralment i molt millors com a sers humans que els representants de la civilització més avançada amb la qual han entrat en conflicte. El simple reconeixement de la dignitat i de la intel·ligència, del sentiment de l'honor i de la conducta ètica del Cochise interpretat per Jeff Chandler va constituir l'origen d'uns *westerns* 'nous' o 'adults', com se'ls qualificaria després, i crec que per això mateix *Broken Arrow* va tenir més influència sobre el *western* d'indis que qualsevol altra pel·lícula feta anteriorment".

Com escriu Javier Coma, "presidia el relat (de *Broken Arrow*) la idea que la saviesa, la reflexió i la tolerància afavoreixen la constatació de la igualtat entre els homes. I com succeïa amb Cochise, el personatge de Tom Jeffords que interpretava James Stewart era també un individu històric que va contribuir l'any 1872 que el líder dels apatxes xiricahuas decidís rendir-se. En el film, que assolía un notori lirisme, Jeffords es casava, segons el ritu indi, amb la bella Sonseeahray i in-

duïa Cochise a la concòrdia. Però els ànims de guerra de Goklia, que prenia llavors el nom de Gerónimo, i l'esperit racista dels blancs fanàtics ocasionava la tragèdia: Sonseeahray moria en una emboscada. Era el preu de la pau".

Broken Arrow marcaria així l'inici de tot un seguit de pel·lícules ja decididament antiracistes a les quals la cultura de les diferents nacions índies (i la tragèdia del seu extermini genocida) seria objecte d'una creixent consideració antropològica i d'una progressiva fascinació, segurament no exemptes d'un més que justificat complex de culpa. Seguint l'estela de *Flecha rota*, vindrien una sèrie de pel·lícules clarament proíndies que, malgrat la decadència del *western* com a gènere cinematogràfic a partir dels últims anys de la dècada dels seixanta, no deixen d'estar presents, si bé de cada cop més espaiades, al llarg de tota la segona meitat del segle XX. *La puerta del infierno* (Anthony Mann, 1950), *Más allá del Missouri* (William A. Wellman, 1951), *Río de sangre* (Raoul Walsh, 1952), *Apache* (Robert Aldrich, 1954), *The Last Hunt* (Richard Brooks, 1956), *Yuma* (Samuel Fuller, 1957), *El gran combate* (John Ford, 1964), *Una trompeta lejana* (Raoul Walsh, 1964), *Hombre* (Martín Ritt, 1967), *El valle del fugitivo* (Abraham Polonski, 1969), *Un hombre llamado caballo* (Elliot Silverstein, 1969), *Soldado azul* (Ralph Nelson, 1970), *Pequeño gran hombre* (Arthur Penn, 1970), *La venganza de Ulzana* (Robert Aldrich, 1972) i *Bailando con lobos* (Kevin Costner, 1990) són, segu-



En el cinema de l'oest, el naixement d'aquesta nova visió de la cultura índia fou un procés que va córrer paral·lel al de l'evolució tipològica dels herois del gènere, que eren, per excel·lència, els cowboys...

rament, les obres més representatives d'aquesta tendència.

Gairebé cada cop que he tingut ocasió de veure alguna de les pel·lícules citades, m'ha vingut a la memòria el record de *Flecha rota* i de la bella Sonseeahray, que em revelaren per primera vegada la dolcesa de l'ànima índia. La seva profunda espiritualitat, el seu sentit de la comunió tel·lúrica amb l'entorn natural i la seva percepció de l'harmonia de l'home amb el cosmos interpel·len encara avui, i potser més de cada dia, la nostra (mala)consciència d'occidentals etnocèntrics, presumptament "civilitzats". Així ho va entendre Carl Gustav Jung, gran escorcollador de les sensibilitats aborígens, qui, en el seu llibre de memòries *Records, somnis, pensaments*, refereix l'encontre i diàleg que tingué amb el cacic d'una tribu dels indis *pueblo*, de Nuevo Méjico, el nom del qual era Ochwiä Bianco, que significa "Llac de Muntanya". Aquest n'és el fragment:

"Mira, em deia Ochwiä Bianco, "si ho semblen cruels els blancs. Els seus llavis són fins, el seu nas punxegut, els seus rostres els desfiguren i els solquen les rues, els seus ulls miren durament, sempre cercant qualque cosa. ¿Què és el que cerquen? Els blancs sempre volen qualque cosa, estan inquietats i desassossegats. No

saben què volen. No els comprenem. Nosaltres pensam que estan guillats".

Li vaig demanar per què creia que tots els homes blancs estaven guillats.

Em respongué: "Diuen que pensen amb el cap".

"Doncs és clar! I amb què penses tu?", li vaig demanar.

"Nosaltres pensam aquí", digué senyalant el seu cor".

I postil·lava Jung aquest encontre amb la següent reflexió: "Allò que descrivim com a colonització, missions, difusió de civilitzacions, etc., presenta també un altre rostre, un rostre d'au de rapinya que aguaita amb avidesa cruel el botí llunyà, un rostre digne d'una raça de pirates i saltejadors. Totes les àguiles i altres animals rapaços que adornen els nostres escuts d'armes em semblen exponents psicològics adequats de la nostra vertadera naturalesa"

Tal vegada el fet de "pensar amb el cor" i no amb el cap (o el fet d'aplicar, diríem avui en termes actualitzats, la "intel·ligència emocional" més que no pas la "racional" a la contemplació de la realitat) és el que fa sovint als pobles aborígens, i en particular als indis de l'Amèrica del Nord, uns éssers especialment dotats d'una captivadora cosmovisió poètica en la qual la imbricació de l'home amb la naturalesa i amb el "Gran Misteri" de l'Univers esdevé íntima i total. Charles A. Eastman "Ohiyesa", un sioux dakota, en el seu llibre *L'ànima de l'indi* ho explica d'aquesta manera: "L'actitud original de l'indi americà envers l'etern, el 'Gran Misteri' que ens rodeja i ens abraça, era tan senzilla com elevada. Per a l'indi era el concepte suprem, que portava amb ell la mesura més gran possible de joia i satisfacció en aquestavida. (...) El culte al 'Gran Misteri' era silenciós, solitari, lliure de tot egoisme (...). Entre nosaltres no hi havia més temples o santuaris que els de la natura. Essent un home natural, l'indi era intensament poètic".

Miquel Mestre, un excel·lent poeta de la nostra terra (premi Ciutat de Palma de Poesia Joan Alcover de l'any 2000 amb el llibre de poemes *El foc del glaç*), adopta, en el seu darrer poemari, que porta per títol *El llibre d'Aubarca*, la mateixa percepció poètica que

podria inspirar l'ànima aborígen d'un apatxe, un comanxe, un xeroquee, un xeyenne, un sioux, un seminola o un peus-negres. I des d'aquesta sensibilitat indígena, amb una enorme força poètica, contempla la contrada artanenca d'Aubarca, aquest reducte de Mallorca encara preservat de la rapacitat blanca, com l'expressió pura d'una terra mítica, d'un paisatge físic i espiritual alhora, un espai macòndic, una geografia interior i un dels últims baluards verjos d'una illa que, en vendre's a si mateixa, ha venut també la seva ànima. Miquel Mestre, que encapçala aquest poemari amb cites del sioux "Ohiyesa", escriu versos com aquests: "*Com indígena que amb càntics / rituals reptat invasors, / amb blanques cendres d'Aubarca / m'emblanquin el cos i el front.*" O com aquests altres: "*Sonen tams-tams, tambors, / timbals, matraques, / ximbombes fondes, secrets correus, / codis sonors tanmateix indesxifrables, / aücs de corn que convoquen / els guerrers de la tribu. / (...) Tòssals amunt, ran de milanes, / brillen miralls / al sol, fragments de llum, missatges / de perill: sigil·lós / l'intrús avança i profana / recintes sagrats, / territori nostre.*"

Miquel Mestre és un poeta que porta a l'ànima una sensibilitat de pell-roja i una lira de geni grec. I, com tots els poetes, també "pensa amb el cor". El seu *Llibre d'Aubarca* em porta a la memòria un dels documents antropològics més impressionants i més reveladors sobre l'ànima profunda de l'home indi. Es tracta d'aquella cèlebre carta, tantes vegades citada, tantes vegades reproduïda, amb la qual un home *natural*, un home "salvatge" —amb quina despectiva facilitat, des de la nostra complaguda autosuficiència occidental, hem qualificat de "salvatges" les cultures aborígens—, un home primitiu, un cap de tribu índia, responia a l'oferta de compra de les seves terres que li havia proposat el president dels Estats Units.

L'any 1855, Franklin Pierce, president aleshores dels emergents Estats Units d'Amèrica del Nord, va oferir al gran cap de la tribu dels *Suwanish* comprar-los el seu territori, que actualment forma part de l'estat de Washington. I els digué que posassin preu per les bones, perquè, en cas con-





Broken Arrow marcaria així l'inici de tot un seguit de pel·lícules ja decididament antiracistes a les quals la cultura de les diferents nacions índies...

trari —i malgrat no explicitats cap amenaça—, era bo de veure què arribaria a passar: tanmateix els ho prendrien a la força. Davant aquesta proposició, el Gran Cap Seattle, que aquest era el seu nom, va dictar, pausadament i sentenciosament, una resposta epistolar. Era la contesta d'un home primitiu, d'un home il·letrat, d'un home salvatge, un indi suwamish, un pell-roja..., a un home civilitzat. I, a la carta de l'home salvatge, dictades pel cor, hi havia paraules tan intensament poètiques com aquestes:

“¿Com podeu comprar o vendre el cel i el calor de la terra? La trobam incomprendible, aquesta idea. Nosaltres no som els senyors de la frescor de l'aire i del llambreg de les aigües. ¿De quina manera ens ho podeu comprar? Ho pensarem i decidirem oportunament. Però heu de saber que cada partícula minúscula d'aquesta terra és sagrada per al meu poble. La lluentor de cada fulla, cada platja arenosa, cada boirina en el bosc fosc, cada clariana i el brunzir de cada insecte són sagrats dins la memòria i l'experiència del meu poble. La saba que circula per dins els arbres porta tota la memòria de l'home de pell roja”

“(…) Som part de la terra i la terra és part de nosaltres. Les flors perfumades són germanes nostres; el cérvol, el cavall, l'àguila majestuosa són els nostres germans. Les crestes rocoses, la llecor de les praderes, la calor corporal del poltre i el mateix home, tots pertanyen a una mateixa família. (...) L'aigua llambregant que corre pels rius i les torrenteres, no és només aigua, sinó la sang dels nostres avantpassats. (...) La remor de l'aigua és la veu del pare del meu pare”.

“(…) Sabem que l'home blanc no compren la nostra manera de ser. Tant li és un tros de terra com un altre, perquè és un estrany que arriba de nit a treure de la terra allò que en necessita. No la tracta amb germanor, sinó amb hostilitat (...). Tracta la seva mare, la terra, i el seu germà, el cel, com si fossin coses que es poden comprar, saquejar i vendre. (...) I aquesta avidesa insaciable devorà la terra i només en quedarà un desert. (...) ¿I quina classe de vida és aquella en què l'home és incapaç de sentir el crit de la garsa o el rauc nocturn d'una granota vora l'aigua d'una bassa? Els indis preferim el so suau del vent que acaricia la superfície del llac i la

flaire de la brisa purificada per la pluja del migdia o perfumada per la fragància dels pins a l'horabaixa”.

“(…) Som un salvatge i no comprend altra mode de conducta. He vist milers de búfals podrint-se sobre les praderes, abandonats allà perquè un home blanc els disparà des d'un tren en marxa. (...) ¿Què és l'home sense animals? Si tots els animals desapareguessin, l'home moriria d'una gran soledat d'esperit. Perquè tot allò que els ocorre als animals li ha de passar també a l'home. Totes les coses estan relacionades entre si”.

“(…) Nosaltres tenim molt clar això: la terra no pertany a l'home, sinó que l'home pertany a la terra. L'home no ha teixit la xarxa de la vida: tan sols n'és un bri. Tot el que faci a la xarxa s'ho farà a si mateix. Tot el que esdevingui a la terra esdevindrà igualment als fills de la terra”.

“(…) No compremem què passarà quan els búfals siguin exterminats, quan romanguin domats tots els cavalls salvatges, quan els racons més amagats dels nostres boscs exhalin l'olor de massa gent i quan la nostra mirada cap els turons verds es topi amb una barrera de filferros parlants. ¿On és el bosc espès? Ha desaparegut. ¿On és l'àguila? Ha desaparegut. Així s'acaba la vida i comença, només, la supervivència”.

Hi ha, a la meua ànima cinèfila, un amor tendre de nin per una índia de trenes negres i llargues. Nasqué amb Sonseeahray, l'apatxe xiricahua de

Flecha rota, i creixé amb la dolça Kàmiah (María Elena Marquez) de *Más allá del Missouri*, aquella pell-roja del poble dels peus-negres que habiten a les terres dels castors, de la qual s'enamorà un caçador blanc i que, com sol passar amb les Nureddunes índies, va morir també d'una manera dramàtica.

La lectura de la carta del Gran Cap Seattle, o dels llibres de Charles A. Eastman “Ohiyesa”, o d'*El llibre d'Aubarca* de Miquel Mestre, o d'una obra com *No vendas tu isla, no vendas tu alma* de Carlos Garrido, em du el record d'aquell amor infantil tendre i llunyà.

És un record que m'arriba com si vingués portat per un vent suwamish que acabàs d'acariciar suaument un llac de color maragda. O amb la flaire d'una brisa xiricahua purificada per la pluja del migdia i perfumada per la fragància que exhaleu els pins a l'horabaixa. ■

Referència bibliogràfica:

ASTRE, G.; HOARAU, A. P. *El universo del western*. Madrid: Fundamentos, 1986.

COMA, J. *La gran caravana del western*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

EASTMAN “OHIYESA”, Ch. A. *L'ànima de l'indi (Una interpretació)*. Palma de Mallorca: Hesperus, 1998.

GARRIDO, C. *No vendas tu isla, no vendas tu alma*. Palma de Mallorca: La Foradada, 1995.

JUNG, C. G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral, S.A., 1996.

MESTRE, M. *El llibre d'Aubarca*. Palma de Mallorca: Perifèrics, 2002.

