

FEDORA GIORDANO

Wendy Rose: le parole dell'assenza

Poetessa e pittrice indiana americana, Wendy Rose ha gradualmente conquistato attraverso la creatività un'identità personale e culturale che le era stata inizialmente negata.

Nata ad Oakland e cresciuta nella zona attorno alla Baia di San Francisco, Rose è un esempio della complessa e drammatica condizione di "indiano urbanizzato" che rappresenta oggi il destino di molti indiani d'America. Ma diversamente da altri poeti indiani della sua generazione, Rose ha sempre parlato solo l'inglese, né ha avuto esperienza della tradizione orale indiana, dei canti, o della fondamentale arte del racconto, lo *storytelling*.¹

Sino dall'adolescenza, per scelta inspiegabile e crudele dei suoi genitori, è stata volutamente estraniata dalle sue radici culturali, quelle scozzesi, irlandesi e Miwok della madre, quelle hopi del padre, ed è stata educata dalle suore, tanto da divenire una fervente cattolica.² A metà degli anni sessanta, quando la contestazione giovanile e la "contro-cultura" si diffondono a San Francisco, Rose rifiuta il cattolicesimo, sperimenta la droga, il vagabondaggio, si sposa per divorziare quasi subito. Isolata dalla sua famiglia, vive per qualche tempo ai margini della società, finché non incontra Walter Lowenfels, un antropologo studioso di problemi indiani, che rappresenta per lei una guida paterna. Con il suo incoraggiamento si iscrive all'università, comincia a scrivere poesie, a dipingere acquarelli, rielaborando creativamente le sue esperienze e la sua drammatica ricerca di identità. All'università entra in contatto con il movimento studentesco "Indians of All Tribes" e nel 1969, a vent'anni, partecipa alla simbolica "presa di Alcatraz," un gesto politico che da un lato espone per la prima volta al pubblico dei *mass media* i problemi degli indiani, e dall'altro unisce per la prima volta nel dopoguerra indiani di differenti tribù. Da allora la

sua ricerca di radici si fa fiera, si arricchisce di una dimensione politica.

Rose colloca il suo dramma personale nella più ampia problematica dell'acculturazione forzata degli indiani, della loro storia di deportazioni e di spoliazioni—una storia il cui culmine ella vede nell'interesse di antropologi ed archeologi i quali, in nome della ricerca, calpestanto il diritto al rispetto del segreto sulle cose e sui luoghi sacri e riducono tutto a oggetto di consumo scientifico o a curiosità da museo.³ Per meglio difendere la sua cultura compie studi di antropologia e sulle letterature indiane, in polemica contro la chiusura mentale del mondo accademico, nel quale oggi opera quale coordinatrice di un programma di studi indiani. I viaggi, i contatti con scrittrici e scrittori indiani e delle altre minoranze etniche,⁴ la partecipazione polemica al movimento femminista, la fanno sentire oggi apparentata con gli *half-breed*, i mezzosangue, i diversi di tutte le etnie dell'emergente realtà pluriculturale americana e mondiale.

I am building myself.
 There are many roots.
 I plant, I pick, I prune.
 I consume.

La poesia accompagna ogni fase della ricerca spirituale di Rose, ogni suo impegno, ogni sua riflessione, sia essa irata, dolorosa, polemica, ironica, oppure violenta o, ancora, gioiosa o, come negli ultimi tempi, di impegno sereno e maturo: "Everything I have written is fundamentally autobiographical, no matter what the topic or style."⁶ Ed è impossibile, per quanto ci si ponga con rispetto dinanzi alle ferite di un animo messo a nudo, scindere l'analisi del suo linguaggio poetico dalla sua storia personale.

La poesia di Rose è innanzitutto uno sforzo di dar forma all'*assenza*: assenza di tradizione, di affetti, di una storia familiare e culturale indissolubilmente e drammaticamente legate. La costruzione dell'identità passa necessariamente attraverso il rapporto con il padre e la madre e la loro discendenza etnica. Dal lato materno, la discendenza dagli indiani Miwok è vaga, e in assenza di testimonianze famigliari Rose può solo ricorrere a studi archeologici e antropologici. Casualmente, nel 1984, viene a conoscenza di nobili antenati scozzesi e

irlandesi. Dal lato paterno invece trova la continuità della tradizione degli indiani Hopi dell'Arizona, che grazie alla coesione tribale ed al vincolo di segretezza tipici dei Pueblo, sono tra le tribù che hanno meglio preservato la loro cultura dagli attacchi dei bianchi. Dunque è una tradizione di forza e di fierezza; ma proprio qui dove dovrebbe trovare sicurezza, Rose trova inizialmente il vuoto, l'assenza.

Ciò è dovuto da un lato all'ostilità del padre, dall'altro alla tradizione matrilinea degli Hopi, per i quali la paternità non sancisce l'identità tribale. Eppure è questo l'unico forte punto di riferimento per Rose, il cui destino è stato di venire a patti con un'immagine paterna ambigua, misteriosa, a tratti luciferina, ma capace di dischiudere la porta alla tradizione e al mondo femminile degli Hopi. Qui le donne sono tradizionalmente capi famiglia, posseggono i beni, prendono le decisioni importanti, sono capi di clans e società segrete, mentre gli uomini hanno solo il potere nominale, anche come capi di villaggio.⁶

Nei miti cosmogonici hopi, dopo che il Creatore Taiowa concepisce Sotuknang perché ordini lo spazio in sette universi per la vita a venire, spetta a Spider Woman creare uomini e donne modellando piccole forme di terra colorata e dando loro vita con il suo canto. Father Sun ha poi il compito di asciugarle. Diverso e potente simbolo femminile è quello della Mother Earth, nel cui grembo trovano rifugio gli eletti quando il primo mondo viene distrutto con il fuoco ed il secondo con il ghiaccio. Quando il terzo mondo viene sommerso dalle acque, gli eletti sono salvati all'interno delle canne, e galleggiando giungono al Gran Canyon del Colorado, di dove emergono al quarto mondo, quello attuale. La *kiva*, la stanza sotterranea in cui si svolgono i riti segreti, con il *sipapuni*, il buco al centro del pavimento, sono ancora oggi per gli Hopi la Madre Terra ed il suo grembo, mentre la scala che porta all'uscita sul tetto è il cordone ombelicale, la strada per l'emergenza dal mondo precedente.⁷

Ma lo studio dei miti, la ricerca di armonia con la natura, di un equilibrio degli opposti, tipica del mondo tradizionale indiano, non sono sufficienti per un "battesimo indiano." Estraniata dal mondo hopi come da quello bianco, Rose conquista entrambi con grande sofferenza poiché la meta, per quanto agognata, è quella ambigua di *half-breed*. Così, mentre nelle sue prime raccolte di poesie è costante la

ricerca di un'identità assolutamente hopi, anche nei titoli (*Ropi Roadrunner Dancing*, *Builder Kachina*, *What Happened When the Hopi Hit New York*), nell'ultima, *Halfbreed Chronicles* (1985), il dramma dell'essere mezzosangue si stempera in un sentimento di fratellanza con tutte le minoranze e le differenze. Dire la propria sofferenza, "to cry in public" attraverso la poesia e la pittura, diventa terapia.

California moves my pen
 but Hotevilla dashes through my blood
 like a great and
 crazy dragonfly.⁸

Se la lingua di Rose è sempre stata l'inglese, la sua tecnica poetica segue la tradizione angloamericana del verso libero, ritmato sul respiro, con gusto per le assonanze e le rime interne. Una intensa carica emotiva permea i suoi primi versi, in cui è fortissimo il bisogno di identificazione con la tradizione hopi, drammaticamente contrapposta a quella bianca ("The Stealers of Land"). A volte, con una originalissima vena satirica nei ritmi della salmodia cristiana, recita la litania delle violenze che i bianchi hanno perpetrato contro la terra, il corpo, la mente, lo spirito degli indiani, in una preghiera di ringraziamento alla rovescia:

Our blood, our rivers but One
 you have polluted;
 Our flesh, our land but One
 you have divided;
 Our minds, our six winds but One
 you have channeled;
 Our spirit, our world but One
 you have imprisoned;
 Our Ways, Our wilderness but One
 you have invaded

("Thanksgiving Poem, 1971")

Oppure, con il ritmo iterativo delle lamentazioni bibliche, ripercorre le tappe della sua ricerca di dar forma al silenzio:

searching for fire I found only ash
 searching for my father I found cold tablets of stone

searching for my People I found I was alone
 searching for the song-of-light I found the dark silent echo of space
 ("We Mourn Our Mirrors")

È difficile trovare in questi primi componimenti un senso di comunione con gli indiani. Ma dove questo avviene la poesia si anima di una carica visionaria, miriadi di mani si tendono ad accogliere, formando il *sacred Hoop* che simboleggia la ciclicità del mondo naturale e della vita umana e quindi il posto dell'uomo nella comunità e nel cosmo ("Oh My People I Remember")."

La ricerca di Rose si spinge si indietro fin dove è possibile, al grembo materno, al momento del parto che è anche il luogo dell'inspiegabile rifiuto:

I was lifted from my mother
 by the force of her feeling,
 emerged in the smell of hate
 ("Part of me lives in the library")¹⁰

Al rifiuto la neonata oppone il suo violento desiderio di vita: le spalle spingono per emergere a fatica dal grembo dolente, le manine di acciaio si afferrano ad un mondo estraneo con la forza della razza hopi, gente degli altipiani desertici: "desert massive shoulders and stark iron hands, / red mineral" ("Newborn Woman, May 7, 1948").¹¹

La violenza e poi l'assenza paterna portano alla ricerca ostinata di figure sostitutive ("To An Imaginary Father," "For Walter Lowenfels"), positive pur se deludenti perché limitate. Queste consentono però il distacco necessario all'accettazione del padre carnale, depositario della eredità hopi che è pure nel sangue della figlia.

Cesellatore d'argento, artista apprezzato, il padre viene trasformato dalla parola poetica in una figura simbolica, è identificato con il tasso, animale totemico del suo clan, mentre la manipolazione e la fusione dei metalli assumono un significato magico; così il concepimento diviene un rituale che ha il potere di riportare indietro al tempo sacro delle Origini, alla creazione dei primi uomini. Le mani paterne sono la pietra in cui l'artista versa l'argento liquido che è anche luna, a riempire i solchi che raffigurano animali e spiriti:

My Badger-father bent
his silver-head to earth,

pulled at his fingers till
they hardened, turned
to tufa. Then split the stone
and carved within

the marks of lizards, human hands,
Spider Woman, kachin-mana,
and the most ordinary of stones.

("The Day I Was Conceived")

Il concepimento è opera di magia, ma fatta con una disposizione d'animo negativa, "with blinded soul/ with an underworld glow," ed è per questo che la figlia è ora un frutto incompleto. Conosce la terra dove sono le sue radici—le *mesas* rocciose degli Ropi—l'importanza del tasso, la sacralità del mais creato dalla Donna Ragno, fondamentale per i rituali hopi.¹² Ma la sua è una conoscenza intellettuale, che ignora la piena partecipazione emotiva di chi ha assorbito gli elementi della propria cultura sin dall'infanzia, attraverso la comunione sociale e le forme della tradizione orale. Così la creatività di Rose si esprime al di fuori dei canoni tradizionali ("I sing / but do not carve"), non è legata al rito ("I dance but do no pray"), la sua vita è mozza ("I grow but do not live").¹³

Ma con la forza della disperazione Rose si attacca alle sue radici indiane, e come allo scoramento oppone l'ostinazione, così due simboli in contrasto, quello della *terra* e quello del *volo*, segnano la sua ricerca poetica, che tende ad armonizzare il libero volo dello spirito con la concretezza della terra, delle radici. Nelle prime poesie ricorrono immagini di ali di gesso spezzate, di ali imprigionate, come in "Caged Wings," scritta in occasione dell'occupazione dell'isola di Alcatraz.¹⁴ Qui le ali sono il simbolo della forza spirituale che gli indiani d'America cercano di recuperare, rivendicando i loro diritti contro la violenza della società angloamericana. Il volo può essere anche quello di una foglia portata dal vento. Così Rose esprime il suo rapporto con gli indiani in "For My People" nella bellissima immagine di due foglie che in aria si allontanano e si avvicinano, si perdono e si ritrovano, e

dall'alto non perdono mai di vista la terra. La raggiunta sintonia con la tradizione si rivela nel linguaggio del corpo, nell'unione di gravidanza fisica e gravidanza dello spirito espressa nell'immagine della farfalla, uno dei simboli hopi del femminile, sapientemente accostata all'immagine della terra, della pietra:

My hips, butterfly-lifted
 crowd with children,
 clip and flow with the sun,
 roll from granite like salt.

("Corn-Grinding Song")¹⁵

Voli di farfalle, di libellule, di uccelli, costellano le poesie di Rose. L'immagine della terra assume presto la connotazione di Mother Earth attinta alla tradizione hopi, in cui si sublima l'immagine negativa della madre personale. In un abbraccio simbolico la poetessa si stringe al suo seno, ne carezza i capelli polverosi, si sente in sintonia con il suo ritmo, con la natura e con il cosmo:

I accepted again sun and shadow
 as Brothers
 and my
 Mother threw her
 numberless arms
 about me and sighed

("Forgotten for Time and Now")¹⁶

Ma la terra indiana è una Madre violata dall'inquinamento. L'immagine allora si amplia a comprendere *Clay*, la creta da cui gli Hopi modellano la loro *pottery*, il vasellame che costituisce una loro forma precipua di espressione artistica. È un'immagine che include il passato degli Hopi—che riemerge nei frammenti recuperati attraverso gli scavi archeologici—e il presente, poiché l'io poetico è vissuto come un vaso spezzato, i cui frammenti sono tenuti assieme dalla spiritualità della tradizione:

pottery shards, splintered and dusty
 glued together by that which is spirit
 —may it someday hold water

("Oh Father")¹⁷

Ma la tradizione viene dal padre in maniera incompleta, distorta, e l'io è sentito anche come un "vaso non passato a fuoco schizzato di vernice da cartellone," coperto di colori violenti:

to hide the crumbling cracking
commonness of porous insides,
left in the storeroom for a tourist sale

("Naming Power")¹⁸

"Naming Power" è il grido accorato che svela i limiti di un'identità affermatasi malgrado l'assenza di un mondo di affetti e di tradizioni, una fragilità facile a smascherarsi. Nella poesia, "naming" è inteso sia nel senso di "dare un nome," che significa far continuare la tradizione—tra gli Hopi il nome indica il clan di appartenenza dei genitori—e "chiamare per nome," il gesto che riconosce l'esistenza e l'identità del bambino, il quale in questo modo ne acquista coscienza a sua volta.

There must be hands
to raise you sun-high, old voices
to sing you in
warm fingers to touch you, give
the ancient words that bind you
to yourself, ogres with yucca stalks
your uncles in disguise waiting
as you learn to walk.

There has to be someone to name you.

("Naming Power")

Conquistare l'identità femminile significa per Rose riconoscersi non solo come figlia della Terra Madre, ma *essere* lei stessa Terra Madre, contenere in sé pietre e acqua, specchiarsi nel cielo, comprendere il proprio ruolo nel cosmo. Nei disegni e acquarelli di Rose le figure femminili affondano radici nella terra, le linee dei corpi si fondono con quelle dei monti o di un terreno spaccato che rivela le sue profondità. Nella poesia, come in "The Pueblo Woman I Watched Get Down in Brooklyn",¹⁹ il corpo femminile rivela la sua natura profonda nel suo essere "made of brown brick" (i mattoni di creta cotti al sole con cui sono costruite le abitazioni pueblo); la donna pueblo, che è

vicina alla tradizione, è anche colei che "paints thunder / across the sky," fondendo in sé le valenze ctonie di Mother Earth e quelle cosmogoniche di Spider Woman. Ma la sacralità del femminile non è sufficiente a proteggere dalla violenza che gli uomini fanno alla loro Madre Terra.

She will be forest or beach
Or mountain; she will be
Cut or silenced or raped
By the forgetful.

Per trovar forza, l'io deve ricorrere all'immagine più elementare ma potente della Terra, la pietra. Allora l'identificazione è positiva: come le pietre sono lo scheletro della Terra, così le ossa sono pietra ("My bones are / a structure of stone") che si ergono come roccaforte contro lo spettro dell'estinzione.²⁰ Le ossa-pietre assicurano il senso della continuità con il passato, e immaginando un suo pianeta indiano, Rose si identifica con la Terra Madre accarezzando "i petroglifi sulle mie ossa" ("Landscape for this Indian Woman"), i misteriosi graffiti rupestri che costituiscono le prime testimonianze del sacro nel Sud Ovest degli Stati Uniti. Dall'identificazione ossa-pietre-terra scaturisce la creatività. Immersa nell'ambiente naturale degli Hopi, tra le pietre e le pecore degli altipiani, Rose può dire in "Academic Squaw": "sento l'osso prender forma di parole". La scrittura viene accomunata all'arte del vasaio in "Old-time Potter," significa ridurre le ossa in pietre, compiendo quasi una trasformazione alchemica:

to grind my bones
indistinguishable from stones
and fire them.²¹

La dolorosa ricerca di una conciliazione degli opposti, mondo bianco/mondo indiano, spirito/materia, cielo/terra, porta Rose alla creazione di personali, originalissimi ossimori. Per la sua prima raccolta, a conciliare la contrapposizione delle immagini del volo e della terra, aveva scelto il *roadrunner*, un uccello che non vola ma corre velocissimo attraverso gli impervi territori del Sud-ovest, talvolta

eseguendo una sorta di danza—da cui il titolo *Roadrunner Dancing*. In *Lost Copper*, per conciliare la durezza della pietra con la plasmabilità che consente di accogliere le forme della creatività, trova nella tradizione degli Hopi la turchese, duttile appena estratta, e simbolo, per il suo colore, delle qualità spirituali del cielo, delle acque e della vita della vegetazione.²² La poesia "The Man Who Dreamt He Was Turquoise" identifica la creatività con la pietra azzurra. Una figura maschile indeterminata, forse un richiamo al padre di Rose (che lavora l'argento in cui tradizionalmente viene incastonata la turchese), diventa la morbida pietra che accoglie amorevolmente la forma:

laid in matrix,
 waiting, following
 the artist, finding
 the form, chiseling
 the night, loving him,²³

Nell'ultima raccolta, *The Halfbreed Chronicles*, la coscienza della differenza, ampliata da una ricerca di sintonia con tutti i mezzosangue e i diversi, trova ancora nella pietra la potenzialità di un ossimoro. In "If I Am Too Brown or Too White for You," Rose sceglie il granato, che si può presentare in differenti gradazioni di rosso, come metafora della sua identità di *half-breed*, troppo rossa o troppo bianca a seconda dei punti di vista. Si trasforma così in una "garnet woman," in un cristallo che il cercatore-lettore, chino sulla riva del fiume, sceglie fra tante altre pietre più decisamente bianche o rosse. Il suo corpo è come pietra scura, rosso del sangue da cui ha origine la sua creatività: "my body is blood / frozen into giving birth." Ma come la gemma, osservata con attenzione, rivela la sua luce, così dall'oscurità del sangue viene anche la luce della parola poetica:

there is a small light
 in the smoke, a tiny sun
 in the blood, so deep
 it is there and not there,

so pure
 it is singing.²⁴

¹ La centralità della tradizione orale nella formazione di un'identità indiana emerge nell'opera degli scrittori indiani contemporanei, da N. S. Momaday a Leslie Silko, da Simon Ortiz a Louise Erdrich, da Paula Gunn Allen a Gerald Vizenor, per non citare che i più noti. La scrittrice Pueblo Paula Gunn Allen così ricorda i racconti materni: "In these stories she told me who I was, who I was supposed to be, whom I came from, and who would follow me," *The Sacred Hoop* (Boston: Beacon, 1986) 46. Tra le tante antologie di poesia indiana, si ricordano almeno *Carriers of the Dream Wheel*, a cura di Duane Niatum (New York: Harper, 1975) e *Harper's Anthology of 20th Century Native American Poetry* (New York: Harper, 1988). Una scelta di poesie—tra cui tre delle Rose—da *Carriers of the Dream Wheel* e da altre antologie è *Parole nel sangue: poesia indiana americana contemporanea* a cura di Franco Meli (Milano: Mondadori, 1991).

² L'esperienza del cattolicesimo è il tema delle poesie "Remember a Catholic Girlhood in El Cerrito" e "Voyage on the Beads of Her Black Rosary," *Lost Copper* (Banning: Malki Museum, Morongo Indian Reservation, 1980).

³ Rose denuncia l'atteggiamento etnocentrico degli antropologi in un'intervista a Carol Hunter, *Melus* 10, 3 (1983) e nelle poesie "Protecting the Burial Grounds" e "Truganinny," *The Halfbreed Chronicles* (Los Angeles: West End Press, 1985), quest'ultima dedicata ad un'aborigina australiana il cui corpo è stato impagliato ed esposto in un museo. La problematica legata alla conservazione di oggetti sacri nei musei o agli scavi in aree sacre nei suoi aspetti legali, storici e religiosi è discussa in *The Concept of Sacred Materials and Their Place in the World*, a cura di George P. Horse Capture (Cody: The Plains Indian Museum, 1989).

⁴ Rose ha fatto parte del gruppo multi-etnico radunato da Ishmael Reed attorno alla rivista *Yardbird Reader*, su cui ha scritto nel numero 5 (1976).

⁵ Wendy Rose, "Neon Scars," *I Tell You Now: Autobiographical Essays by Native American Writers*, a cura di Brian Swann e Arnold Krupat (Lincoln: U of Nebraska P, 1987) 253.

⁶ Nell'intervista con Hunter, Rose prende le distanze dal femminismo "Anglo," che non capisce la differenza delle realtà tribali indiane; v. anche l'intervista concessa a Laura Coltelli, *Winged Words. American Indian Writers Speak* (Lincoln: U of Nebraska P, 1990) 121-33. Sul sistema sociale matrilineare degli Hopi, v. Robert H. Lowie, "Notes on Clans," *American Museum of Natural History Anthropological Papers* 30, pt. 6 (1929).

⁷ Frank Waters, *Book of Hopi* (New York: Viking, 1972), e *Sun Chief: The Autobiography of a Hopi Indian*, a cura di Leo Simmons (New Haven: Yale UP, 1942).

⁸ "Builder Kachina, Home Going," *Lost Copper* 4. I kachina sono gli spiriti di tutte le forze della natura, che vivono tra gli uomini per aiutarli a fare da intermediari dal solstizio d'inverno al solstizio d'estate. "They're not strictly nature spirits and they're not strictly gods, They're not strictly ancestral spirits and yet they're all of that. They are spirit beings who grow and evolve and have families and live and possibly die"; così Wendy Rose, Joseph Bruchac, *Survival This Way. Interviews with American Indian Poets* (Tucson: Sun Tracks and U of Arizona P, 1987) 256-57. Hotevilla è il villaggio sulla Third Mesa (Arizona) fondato nel 1906 in seguito ad una scissione da Oraibi.

⁹ Le poesie citate sono nella raccolta *Roadrunner Dllncing* (Greenfield: Greenfield Review Press, 1973). Sulle valenze simboliche del cerchio nelle culture indiane, si veda il saggio di Paula Gunn Allen "The Sacred Hoop," *The Sacred Hoop*.

¹⁰ *Lost Copper* 57.

¹¹ *Roadrunner* 12.

¹² La farina di mais, alimento base degli Hopi, è impiegata in tutti i rituali, e Com Mother è strettamente legata a Mother Earth. Poiché il mais assorbe la pioggia —mediatrice tra gli spiriti e gli uomini—è spirito, ma anche corpo che viene mangiato e identificato con il corpo umano. L'offerta di mais al mondo degli spiriti continua lo scambio reciproco tra i due regni, fino all'identificazione degli Hopi con il mais, cioè come spiriti. Vedi Waters 134-36, e M. Black, "Maidens and Mothers: An Analysis of Corn Metaphors," *Ethnology* 23, 4 (1984) 279-88.

¹³ *Lost Copper* 48-49.

¹⁴ *Roadrunner* 32.

¹⁵ *The Halfbreed Chronicle* 21; in forma lievemente diversa in *Lost Copper*. Alla farfalla è consacrato uno dei clan degli Hopi, i quali celebrano la danza delle farfalle in autunno e in primavera per assicurare un buon raccolto. La farfalla è anche uno dei simboli del femminile sulle vesti di Spider Woman. L'acconciatura tradizionale dei capelli, raccolti ai lati della nuca, tende a far rassomigliare le ragazze hopi a farfalle.

¹⁶ *Roadrunner* 20.

¹⁷ *Roadrunner* 11.

¹⁸ Paula Gunn Allen, "This Wildemess in My Blood. Spiritual Foundations of the Poetry of Five American Indian Women," *Coyote Was Here*, a cura di Bo Scholer (Aarhus: U of Aarhus, 1984) 106.

¹⁹ *From the Center: A Folio* (Los Angeles: n. p., n. d.).

²⁰ *Lost Copper* 108.

²¹ *Lost Copper* 107.

²² Waters 132.

²³ *Lost Copper* 96-97.

²⁴ *The Halfbreed Chronicles* 53.