

### Margini di riflessione: intervista a Maxine Hong Kingston

a cura di *Manuela Vastolo\**

Quando *The Woman Warrior* (in italiano: *La donna guerriera*, E/O, Roma 1992) uscì nel 1976, Maxine Hong Kingston era una scrittrice sconosciuta e la letteratura asiaticoamericana un settore di nicchia. Scritto con uno stile squisito e di straordinario spessore letterario, intriso di reminiscenze personali, ricostruzioni immaginarie di eventi familiari, rinarrazioni di miti cinesi in chiave postmoderna e incentrato intorno al rapporto madre-figlia, il libro problematizzava tanto le convenzionali definizioni di genere quanto l'idea della responsabilità dello scrittore "etnico" nei confronti della comunità d'appartenenza, mettendo in crisi ogni forma di essenzialismo normativizzante tanto letterario quanto identitario. Grazie al suo transito nella letteratura mainstream, il libro, spesso citato e frainteso, riscosse uno straordinario successo di pubblico e di critica, dando inizio a un lunghissimo dibattito imperniato sulla sua classificazione come "non-fiction" e sulla riscrittura dei miti cinesi. Kingston fu in varia misura considerata anti-orientalista e neo-orientalista, soprattutto da una parte della comunità asiaticoamericana. Oggi il libro rientra nel canone americano e risulta tra i testi più insegnati nelle università scritto da un'autrice americana vivente.

Concepito come "companion" di *The Woman Warrior*, *China Men* è stato pubblicato nel 1980 e racconta la discriminazione perpetrata ai danni degli uomini cinesiamericani, a lungo stereotipati e femminilizzati negli Stati Uniti. Riscatta così la figura maschile dell'America asiatica dalla passività e dal silenzio, con le stesse strategie narrative sperimentali del primo.

Nel 1987 venne pubblicato *Hawai'i One Summer*, una raccolta di undici brani sulle Hawai'i in stile diaristico, mentre nel 1989 uscì *Tripmaster Monkey: His Fake Book*, il primo libro di Kingston ad essere catalogato come "fiction". Come i testi precedenti, il romanzo risultava sperimentale su più livelli, per il suo spessore linguistico, per la rievocazione di una miriade di classici della letteratura cinese, americana ed europea, e per l'instabilità del rapporto tra la voce narrante e il personaggio. Un po' *sequel* di *Tripmaster Monkey*, un po' libro a sé nel 2003 è uscito *The Fifth Book of Peace*, un corposo volume di 400 pagine, che si caratterizza per la sua sperimentazione formale, intrecciata non tanto a questioni identitarie, quanto al discorso politico degli Stati Uniti contemporanei, e destabilizza, dal punto di vista di una buddista impegnata, la retorica del patriottismo e dell'eroismo che accompagna da secoli l'impegno bellico statunitense oltreoceano. A conclusione del percorso compiuto dal Veterans' Writing Workshop che Kingston ha condotto per molti anni, la scrittrice ha anche curato l'antologia *Veterans of War, Veterans of Peace* (2006).

Nell'ultimo decennio, infine, Kingston ha scritto due libri di poesia: *To Be the Poet* (2002) nel quale riflette sul suo ruolo come poetessa, intrecciandovi brevi *sketch* in

prosa, e *I Love a Broad Margin to My Life* (2011) che ripercorre tutta la sua produzione e dove prosegue la sperimentazione formale. Ricompaiono e vengono rivisitate le figure mitiche che hanno costellato i suoi libri – la donna guerriera, Ts'ai Yen, la scimmia –, colte nel percorrere sentieri meno adolescenziali e più problematici, più adulti, che non conducono a facili *happy ending*. E si intrecciano alla voce e ai pensieri di Maxine, alle riflessioni sul trascorrere del tempo e l'eternità, il costante mutamento dell'arte e il suo rapporto con la storia, quella vera, fatta di incertezze e piccole banalità, ma anche di inquietudini, guerre, morti, sfidando gli orizzonti d'attesa di critici e lettori, con la speranza, come dice Maxine, che sia l'opera a cambiare la critica e non il suo lavoro ad essere trasformato per rientrare nelle teorie critiche preesistenti.

Nell'intervista che segue, alle risposte lunghe e dialogiche di Maxine si alternano risposte brevi, quasi apodittiche, con uno stile inequivocabile e una modalità che ricorda la pratica del *koan* del maestro zen, che offre al discepolo lo stimolo per una meditazione filosofica, piuttosto che esaurire il discorso fornendo una risposta articolata. Si è scelto, pertanto, di lasciare che il ritmo irregolare si conservi inalterato e di lasciare al lettore lo spazio per riflettere senza ulteriori cornici e stravolgimenti. Quest'intervista si è svolta il 22 marzo 2011 a Mulhouse (Francia).

*Sei considerata una delle "matri" della letteratura asiaticoamericana poiché The Woman Warrior ha conferito una visibilità senza precedenti a questo campo. Come descriveresti la letteratura asiaticoamericana oggi? Qual è la tua impressione?*

In realtà non credo di essere la madre della letteratura asiaticoamericana. Anche in passato ero sempre consapevole che c'erano altre scrittrici prima di me, e che quella più diretta era Jade Snow Wong. Ma ancor prima – e ho l'impressione che molti non ne tengano conto – sentivo di essere la discendente diretta di Pearl S. Buck. Il suo lavoro nella Cina stessa, il fatto di essere un'americana, il suo lavoro immenso, il gigantesco romanzo vincitore del Premio Nobel e l'effetto che ha avuto sul mondo... e all'epoca la chiamavano letteratura e basta, non esisteva nemmeno l'idea di una letteratura cineseamericana o asiaticoamericana. Quindi leggevo quei libri per intero, scorrendo la possibilità di scrivere su quelle persone. Sia Jade Snow Wong sia Pearl Buck erano figure di fama mondiale perciò non c'erano ghetti o discorsi di minoranza. Mentre scrivevo, tutto il concetto di America asiatica era appena agli inizi ed è curioso che all'improvviso tante persone contemporaneamente cominciarono a scrivere – prima una qua e una là, e poi a un tratto un numero enorme... Non so come funzionino le culture, ma ci fu un'esplosione improvvisa di letteratura asiaticoamericana. Al giorno d'oggi ce n'è davvero un sacco. Avevo l'abitudine di leggere qualsiasi libro pubblicato da qualunque scrittore di origine asiatica o dagli abitanti delle isole del Pacifico, ma ora non li leggo più tutti perché sono troppi.

*Diresti che esiste ancora una letteratura asiaticoamericana oggi? Vedi i suoi confini dissolversi ora, considerato che ci sono state molteplici categorizzazioni e queste categorizzazioni continuano a modificarsi?*

Sì, di fatto la letteratura asiaticoamericana continua a crescere, con sempre più scrittori. Ovviamente chiunque può essere inserito in diverse categorie e i confini continuano a confondersi.

*Come vedi il campo letterario asiaticoamericano oggi, con nuovi dipartimenti di studi etnici da un lato e il rischio di ghettizzazione dall'altro? E il suo rapporto con il campo della letteratura americana in generale?*

I rami del sapere si diramano in altri rami del sapere. L'obiettivo degli studi etnici non è mai stato quello di ghettizzare ma di allargare il campo.

*Hai insegnato a Berkeley per moltissimi anni e sei stata al centro delle battaglie culturali e delle riforme riguardanti nuovi canoni, nuovi dipartimenti e nuove discipline. Che impressione hai dell'università americana oggi?*

Sono stata studentessa a Berkeley, poi professoressa per circa quindici anni. L'università pubblica americana corre il pericolo di diventare un'azienda, di essere data in mano ai privati. Poiché i contribuenti si rifiutano di sovvenzionarla, l'università accetta i finanziamenti dalle aziende, come la British Petroleum. E quei fondi sono destinati alla costruzione di laboratori, non certo alla didattica in campo umanistico.

*Uno dei rischi che sembrano ancora correre gli scrittori di origine etnica è che i loro libri siano letti come resoconti autobiografici, mentre loro stessi sono percepiti come ambasciatori culturali. Hai già risposto a questo domanda molte volte. Sei stata anche fraintesa molte volte e hai risposto ad alcuni di quei fraintendimenti. Ti succede anche oggi?*

Non ritengo di dover rispondere perché alcuni di quei fraintendimenti o di quegli attacchi non hanno senso per me e credo che sia una perdita di tempo replicare. Forse un grosso fraintendimento, al quale non rispondo perché è troppo vago, è l'idea che io scriva sulla Cina – È come dirmi: “le tue opere non ci riguardano” – anche se non si capisce bene chi sia questa gente, questi “noi” che mi leggono e poi stabiliscono che “questo è cinese e quindi non riguarda l'America”. Perciò ho lodi e recensioni come se scrivessi letteratura cinese e storia cinese. È del tutto inutile.

*Hai scritto “Cultural Misreadings”, quel lungo articolo nel quale hai messo in evidenza quante volte il libro non fosse compreso... E oggi?*

Si tratta di un articolo di 35 anni fa, eppure mi rendo conto che il *New York Times* continua ancora oggi a volere fissare i criteri che stabiliscono che cosa è la poesia. Poi leggono questo libro [*I Love a Broad Margin to My Life*, N.d.T.] e dicono che non è poesia. Non so come rispondere perché penso a quell'articolo e, se dicono “questa non è poesia”, allora dovrebbero prima definire con accuratezza cosa è la poesia e poi valutarlo.

*Ho letto I Love a Broad Margin to My Life. Sembri inventare sempre nuove forme. Stai tentando di farlo anche nell'ultimo libro, che è una sorta di memoir in versi biografico-funzionale? Come vedi il rapporto tra poesia e memoir? Sembra che tu stia sfidando le aspettative del lettore su ciò che è poesia, quindi come descriveresti la tua poesia?*

Non credo che *I Love a Broad Margin to My Life* sia un memoir, se intendiamo per “memoir” il ricordo di cose passate. Io intendo scrivere del futuro di una persona anziana. Non credo che ci sia una differenza tra poesia-e-memoir e prosa-e-memoir. Penso che abbiamo stati d'anima poetici e sentimenti poetici e sono stati di consapevolezza ed esistenza nella verità del mondo reale, insieme alla capacità di comunicarli con belle parole. Per me questa è poesia.

*Siccome avviene la stessa cosa in The Woman Warrior, in cui hai fatto un lavoro sulla lingua davvero meraviglioso, quale differenza ritieni che ci sia tra The Woman Warrior e I Love a Broad Margin to My Life? Sembrano avere molto in comune e anche qui sembri lavorare sul confine tra finzione e non finzione.*

Oggiogiorno c'è un nuovo termine, il poema in prosa, e davvero quando penso a tutti quei cosiddetti libri in prosa, non-finzionali, biografico-finzionali, beh, tutti quei grossi libri li vedo come poemi in prosa. È un termine che mi sta bene e non ho problemi a chiamare anche questo qui un poema in prosa.

Earll [marito di Maxine]: e nasce anche sotto l'influenza, benché non necessariamente diretta, dei poeti americani moderni che si occupano dell'unità del respiro. Penso che inconsciamente Maxine stia riflettendo questo nel nuovo libro: c'è un ritmo nel respiro e devi leggere e riflettere su come sincronizzare il tuo respiro con quello del testo. Questo risponde in parte all'idea di cosa è la poesia e come si distingue dalla semplice prosa. La lettura del libro enfatizza l'unità del respiro. Sei d'accordo?

Sì, concordo. Ho scritto questo libro così e ho scritto anche i miei libri in prosa allo stesso modo. Leggevo i paragrafi in cerca delle unità di respiro, per il ritmo e perfino per le rime e lo facevo sulla prosa, nei paragrafi. Ho smontato i paragrafi, li ho messi in versi per poi risistemarli insieme di nuovo. Quindi credo che sia difficile individuare le differenze perché anche le mie cosiddette opere in prosa sono ritmiche. Ma una differenza che vedo è che *I Love a Broad Margin* è spezzato in versi regolari, mentre non mi soffermo molto su questo aspetto nella prosa. Non mi sono mai intromessa nella scelta del margine destro o sinistro stabilito dagli stampatori, qualunque sia la giustificazione del margine scelta. Invece in questo libro sono io a decidere dove inizia e finisce il verso. Così forse è questa la differenza tra prosa e poesia. Penso che sia stato davvero interessante per me in passato non pensarci nemmeno e lasciare che il computer scegliesse automaticamente le interruzioni del rigo, mentre qui sono io stessa a scegliere.

*Così sei tu a controllare i margini...*

Sì, e lo faccio con molta precisione. Non ho mai sentito nessuno parlare così di prosa e poesia. È una nuova invenzione.

*C'è una differenza nel modo in cui usi la lingua in The Woman Warrior e negli altri libri in prosa, e in questo libro?*

Probabilmente no, perché scelgo le parole migliori sia per la prosa sia per la poesia. L'unica differenza è che rispetto la metrica. A volte è possibile che faccia cadere la scelta su una parola che concorda con la metrica, quando compongo una poesia, mentre nella prosa posso essere soddisfatta della parola che mi viene in mente e non mi preoccupo troppo che sia in armonia ritmica con il resto.

*Hai detto che il tuo contributo alla letteratura americana è che hai cercato di veicolare una forma orale in forma scritta. È il tuo scopo anche in questo libro? Continui a lavorare alla lingua orale in forma scritta?*

Ascolto sempre i diversi modi in cui vengono parlate le lingue e uso continuamente i ritmi del parlato, ma nelle mie prime opere ero più concentrata sui parlanti cinesi e i

parlanti cinesi in un luogo straniero, quindi a rendere il carattere non familiare della lingua. In questo libro qui vado in Cina per davvero e le persone parlano cinese nel proprio paese, mentre sono io quella che parla inglese. Quando traduco il cinese, lo rendo in modo neutro, più simile alla lingua quotidiana, cercando di non farlo suonare straniero, di non renderlo straordinario, o perfino esotico, o di metterlo in risalto. È strano, però, perché ho usato più cinese nelle mie ultime opere e senza darne subito la traduzione. Nei primi libri traducevo piuttosto che scrivere una parola straniera: anche se dicevo al lettore che era cinese, poi la davo in traduzione. In *I Love a Broad Margin to My Life* ho inserito la parola in cinese e poi ho scritto il glossario. È la prima volta che scrivo un glossario. Scriverlo mi ha permesso di usare parole inusuali e straniere. In tal modo, durante la scrittura ho potuto usare queste parole senza fermarmi a spiegare e senza doverle collocare in un contesto dove il lettore può capirle. L'ho inserito alla fine. A volte penso che il glossario sia una specie di poesia in se stesso, scritta in tante lingue diverse.

*Torniamo alla questione del poema in prosa e della forma. C'è più di un narratore in questo libro. Diresti che ci sono anche molte voci?*

Quando l'ho scritto, ho pensato a una sola voce ed è la mia voce. Anche se devo aver adottato il punto di Wittman e Taña a tratti, penso semplicemente che la voce narrante sia la mia.

*Hai iniziato a scrivere libri in prosa e poi hai scritto To Be the Poet e I Love a Broad Margin to My Life. Cosa ha motivato le tue scelte?*

Sento che la prima forma su cui ho avuto davvero il controllo è il saggio perché ce lo insegnano all'università, quindi per me *The Woman Warrior* inizia con la prima persona. È un saggio personale. Come sai, un saggio ha una tesi e noi portiamo avanti la tesi e al posto degli esempi ci sono le storie. Ero certa, quando scrivevo, che sarei partita col narrare un evento e che poi sarebbe arrivata la spiegazione dell'evento. Proprio come in un saggio. Poi, via via, ho lasciato andare la struttura del saggio perché avevo più fiducia nel racconto, quindi ci sono vari capitoli in cui la storia diventa strutturata, ma c'è sempre un narratore in prima persona. Poi nel quarto capitolo passo a un narratore onnisciente e quella è la prima volta che non è più un saggio, ma un racconto con un narratore onnisciente. È la prima volta che sono in grado di gestire un narratore onnisciente piuttosto che soltanto la prima persona, poi concludo il libro di nuovo con la prima persona. Per cui quel libro diventa... la gente lo chiama autobiografia perché c'è molta narrazione in prima persona, anche se c'è un tentativo di superarla. Nel libro successivo non dipendevo più dalla forma del saggio perché conoscevo la forma del racconto, per cui in *China Men* ho giocato con il narratore onnisciente che è straniero e si muove avanti e indietro. Inoltre, scrivevo di persone molto diverse da me. Quindi quei due libri iniziali, pur essendomi molto vicini, sono anche sempre più distanti da me. Arrivata al terzo libro, avevo lavorato sulla realtà per tutto questo tempo, e quindi volevo scrivere a partire dalla mia fantasia e non parlare più della gente che conoscevo. Ho inventato tutti quei personaggi e costruito situazioni, passando dal realismo a un'opera di fantasia, dalla *non-fiction* alla *fiction*.

*Poi c'è stato anche Hawai'i One Summer...*

Sì, ma quello è stato un ritorno al saggio, soltanto per puro divertimento. Poi tutto è confluito in *The Fifth Book of Peace*. In un certo senso possiamo pensare a quel libro come a molti esperimenti sulla forma condensati in un libro, e dunque c'è la *fiction*, c'è il saggio, c'è la scrittura diaristica e c'è il resoconto non finzionale. Scrivendo *The Fifth Book of Peace* ho notato come, quando ho bisogno di esprimere me stessa liberamente, scrivo in un modo infantile e diaristico, con un passo indietro alla prima persona egoista. Quindi per me la *fiction* è empatica, compassionevole e si preoccupa degli altri, perfino delle persone nella mia immaginazione. Quel libro era un esperimento di tutte queste forme diverse perché in quell'incendio era andato distrutto così tanto, inclusa la mia creatività, e il libro era un tentativo di ricrearla. Poi, più o meno in quel periodo, ciò che desideravo era il conforto della poesia. Quindi ho scritto quella specie di manifesto in *To Be the Poet* e questo libro è la realizzazione di quel manifesto.

*E il lettore? Come dovrebbe leggerlo?*

Voglio che il lettore si rilassi e se lo goda. Quando scrivo non penso al lettore. I miei fratelli e le mie sorelle l'hanno letto e sono persone che mi sono vicine. Ovviamente la mia speranza è che lo leggano, si divertano e lo apprezzino. Alcuni di loro mi hanno detto semplicemente: "L'ho letto in poche ore e mi ha entusiasmato. Mi è piaciuto". Poi mia sorella, quella alla quale sono più legata, mi ha detto: "È così difficile che ho dovuto pensarci. Dovevo fermarmi a pensare". E ha aggiunto: "Deve essere a causa di questi versi brevi". Non capisco per niente la sua reazione perché secondo me questo libro è facile. Forse questo è un modo per rispondere alla tua domanda: è un libro talmente semplice che chiunque può leggerlo con facilità. Il lessico è semplice, i versi sono brevi, le frasi non sono complesse. Allora, uno dei problemi che ho con la poesia è che non sopporto la poesia che non capisco, c'è molta poesia che non afferro e non mi piace indovinare. Quindi ho scritto questo libro. È semplice, lo può leggere un bambino, lo può leggere e capire uno studente. Perciò quando mia sorella ha detto che riusciva a leggere tutti i miei altri libri agilmente e con gusto e che sentiva che doveva fermarsi a pensare su questo, non ho capito per niente la sua reazione. E questa è la sorella che è proprio come me.

*Mi ha colpito che un lettore non può leggere questo libro e comprenderlo appieno senza aver letto i tuoi libri precedenti. Non coglierebbe i riferimenti a Wittman e agli altri libri.*

Beh, tutti i miei libri si riferiscono ai precedenti, tutti. Penso anche di continuo che tutto è autosufficiente e spero che le persone possano leggerlo senza riandare al passato.

*Anche in questo libro recuperi alcuni miti e li trasformi, come Ts'ai Yen, la leggendaria donna guerriera, che qui racconti che morì suicidandosi. Non c'è nessun "vissero felici e contenti". Cosa tentavi di suggerire?*

Sento di aver trovato i finali ad alcune delle storie che ho scritto in passato. I lettori dovranno leggere con molta attenzione e scoprirlo da soli.

*Invece a Wittman è permesso il lieto fine: il viaggio in Cina si conclude col ritorno negli USA da Tañia e Mario. La scimmia continua a spostarsi ma non c'è futuro per lui in Cina. Sei d'accordo?*

Spero di aver mostrato l'irrilevanza dei confini nazionali per la vita dello spirito.

*Il narratore guida ed è testimone delle esperienze di Wittman qui, mentre tra loro c'è spesso una distanza nel Tripmaster Monkey. Diresti che tendi a mescolarli mentre Wittman cresce e diviene un alter ego maschile?*

Anche in *Tripmaster Monkey* ci sono luoghi e momenti in cui la coscienza del narratore, dello scrittore e del protagonista sono tutt'uno.

*Mentre questo libro è pieno di riflessioni sul tempo e i precetti religiosi o filosofici e l'eternità delle storie, i miti e l'arte in perenne mutamento, è anche estremamente consapevole del passaggio del tempo, del tempo vero, della storia, con guerre, morti, la vecchiaia. Diresti che stai lavorando su questo confine?*

Sì, ed è un confine ampio. Come dice Thoreau. Come dice Gloria Anzaldúa.

*Come hanno notato alcuni recensori, c'è un senso fluido del tempo e dello spazio in questo libro (e perfino del personaggio, aggiungerei). In qualche modo cerchi di afferrare l'eternità e questo momento, e poi gli US, le Hawaii e contemporaneamente la Cina, te stessa come individuo e le tue molteplici comunità, i tuoi sangha. Concordi?*

Oh sì, e sono così felice che i lettori siano in grado di coglierlo.

*Parlavamo della reazione dei lettori. Prima di scrivere questo libro, hai pensato a come i lettori reagiscono alla poesia? Sembra che ci sia sempre una sorta di devozione e timore nei confronti dei poeti.*

Sono consapevole che la maggior parte dei lettori evita la poesia. Non è devozione e timore. È autentica avversione.

*Questo libro si concentra anche sulla lingua cinese, i suoni, i caratteri... È una mossa verso una letteratura americana che sia più inclusiva di lingue diverse o vai oltre? Dove sei in termini di America e di lingua americana oggi?*

Sto cercando di rendere la lingua americana più globale. Sai che sono nella redazione dello *American Heritage Dictionary of the English Language*? Sto determinando la lingua americana /inglese in molti modi.

*Il titolo è una breve frase da Walden di Thoreau. E il nome di Wittman è un gioco di parole su Whitman. Puoi dirmi perché sei stata ispirata dall'American Renaissance?*

Mi piacciono i libri su come vivere. Thoreau insegna a vivere con se stessi, i propri vicini e nella natura. E mi piace l'amore di Whitman per la folla.

*E altri autori americani? Chi stai leggendo ora?*

Whitman era abituato a giacere nudo nel fango. E William Carlos Williams dice che il poeta lascia che i continenti cantino attraverso di lui. Ora sto leggendo *The Tiger, A True Story of Vengeance and Survival* di John Vaillant.

*Ci sono diversi riferimenti ad autori cinesi, per lo più autori classici. Quali autori cinesi giocano un ruolo importante nel tuo percorso come scrittrice? Autori contemporanei?*

Soltanto gli scrittori che ho menzionato, incluso anche Ha Jin.

*Hai parlato del Burlingame Treaty e "il diritto alla curiosità". Puoi spiegare la sua rilevanza oggi?*

Il diritto a viaggiare si è perduto con le frontiere chiuse e i posti di controllo ovunque.

*Hai visitato la Cina e il Vietnam molte volte negli ultimi vent'anni. Qual è la distanza tra la Cina immaginata e quella che hai visto?*

Sono simili perché ho la capacità di immaginare la verità.

*Abbiamo parlato di pace per tre giorni; eppure contemporaneamente molti paesi, tra cui gli US, hanno iniziato a bombardare la Libia. Che ne pensi dell'attuale coinvolgimento degli Stati Uniti?*

An act  
of love I do this morning saves a life  
on a far future battlefield. And the surprising  
love I feel that saves my life comes from  
a person whose soul somehow corresponding  
with my soul doing me a good deed 1,000  
years ago. (pp. 18-19 *I Love a Broad Margin to My Life*)

*Ti hanno chiamato "un'intellettuale impegnata". Ti piace la definizione? Come vedi il tuo ruolo nella società oggi?*

Mi entusiasma che i francesi mi chiamino "intellectuel engagé". È un ottimo ruolo nella società oggi. Sto praticando il buddismo impegnato.

*Quali sono i progetti per il futuro?*

Phyllis Hoge ha scritto "Hello, House", cinquanta poesie su come tenere la casa e sulla vita domestica. Sto facendo disegni con penna e inchiostro per ogni poema. E voglio anche tradurre le poesie di mio padre.

#### NOTE

\* Manuela Vastolo ha conseguito il dottorato in Letterature Comparete presso L'Università di Napoli "L'Orientale". Si occupa di letteratura asiaticoamericana e asiaticocanadese e collabora con la redazione di "Ácoma".