



Literatura  
pluricultural  
actual en  
Estados Unidos





DEPARTAMENTO DE ESTADO DE ESTADOS UNIDOS

FEBRERO DE 2009

VOLUMEN 14 / NÚMERO 2

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>

## Programas de Información Internacional:

Coordinador	Jeremy F. Curtin
Editor ejecutivo	Jonathan Margolis

Editor creativo	George Clack
Editor principal	Richard W. Huckaby
Editor gerente	Lea Terhune
Gerente de producción	Chris Larson
Ayudante de gerente de producción	Sylvia Scott
Producción web	Janine Perry

Editora de copia	Rosalie Targonski
Editora de fotografía	Ann Monroe Jacobs
Diseño de portada	Timothy Brown
Ilustración portada	Phillip Hua
Especialista en consulta	Martin Manning



Portada: Algunos de los contribuyentes a este periódico electrónico: 1) Susan Power; 2) Jennifer 8. Lee; 3) Gerald Early; 4) el fallecido Agha Shahid Ali; 5) Diana Abu-Jaber; 6) Tayari Jones y 7) Ha Jin.

El creador de la portada Phillip Hua es un artista visual estadounidense de origen vietnamita que vive y trabaja en San Francisco.

Fotos: Agha Shahid Ali, foto cedida por David H. Bain, Middlebury College, Middlebury, Vermont; Diana Abu-Jaber © AP Images/Greg Wahl-Stephens; Tayari Jones, foto cedida por Lillian Bertram; Ha Jin © AP Images/Vincent Yu; foto cedida por Susan Power; Jennifer 8. Lee, foto por Nina Subin, cedida por Twelve Publishing; Gerald Early, foto cedida por Washington University en St. Louis, Missouri.

La Oficina de Programas de Información Internacional del Departamento de Estado de Estados Unidos publica un periódico electrónico mensual bajo el logotipo *eJournal USA*. Estos periódicos examinan asuntos principales que afectan a Estados Unidos y a la comunidad internacional, así como a la sociedad, los valores, el pensamiento y las instituciones estadounidenses.

Cada nuevo periódico se publica mensualmente en inglés, y lo siguen, versiones en español, francés, portugués y ruso. Algunas ediciones seleccionadas aparecen también en árabe, chino y persa. Cada periódico está catalogado por volumen y número.

Las opiniones expresadas en los periódicos no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de Estados Unidos. El Departamento de Estado de Estados Unidos no asume responsabilidad por el contenido y acceso constante a los sitios en Internet relacionados con los periódicos electrónicos; tal responsabilidad recae enteramente en quienes publican esos sitios. Los artículos, fotografías e ilustraciones del periódico pueden reproducirse y traducirse fuera de Estados Unidos, a menos que incluyan restricciones específicas de derechos de autor, en cuyo caso debe solicitarse autorización a los propietarios de derechos de autor mencionados en el periódico.

La Oficina de Programas de Información Internacional mantiene números actuales y anteriores en varios formatos electrónicos en <http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>. Se agradece cualquier comentario en la embajada local de Estados Unidos o en las oficinas editoriales:

Editor, *eJournal USA*  
IIP/PUBJ  
U.S. Department of State  
301 4th St. S.W.  
Washington, DC 20547  
United States of America  
E-mail: [eJournalUSA@state.gov](mailto:eJournalUSA@state.gov)

## Acerca de este número

**D**urante 500 años, emigrantes de diversas culturas han perseguido la libertad y las oportunidades en lo que hoy día son los Estados Unidos de América. Entre ellos hay escritores que han documentado sus experiencias en cartas, diarios, poemas y libros, desde la temprana época de las colonias hasta el presente “Somos un país con muchas voces”, escribe Marie Arana en su ensayo, y ese es el tema del que trata este periódico electrónico *eJournal USA* sobre escritores pluriculturales: para mostrar el modo en que las voces de varios antecedentes étnicos han enriquecido a la sociedad estadounidense por medio del arte y la cultura que al compartirse invitan al conocimiento.

Los recién llegados probablemente escriben sobre la soledad, como el emigrante chino anónimo que llegó a la “tierra de la bandera florida” y que en la barraca de la estación de inmigración en la isla del Ángel cerca de San Francisco a principios del siglo XX, grabó rudimentariamente un triste poema en la pared.

*El viento del oeste sopla sobre mis finas ropas de gasa*

*En la colina hay un alto edificio con un cuarto de vigas de madera*

*Ojalá pudiera viajar lejos sobre una nube, reunirme con mi esposa y mi hijo.*

Los desafíos son inevitables, a medida que los emigrantes se adaptan a la vida en un nuevo país, con un nuevo idioma, y a medida que sus nuevos vecinos se acostumbran a ellos. Los artículos de este periódico electrónico examinan ese proceso de mutua asimilación así como las actuaciones entre personas que amplían perspectivas, sin importar los antecedentes étnicos.

Ha Jin, Immaculée Ilibargiza, y Lara Vapnyar son inmigrantes relativamente recientes que eligieron el inglés, su segundo idioma, para escribir sobre sus países de origen y el país que ahora es su nuevo hogar. Ofelia Zepeda y Susan Power, descendientes de naciones indígenas de América del Norte, los habitantes originarios de las Américas, se nutren de las antiguas tradiciones de sus tribus.

Gerald Early — que escribe “¿Qué es la literatura afroestadounidense?” — recoge cientos de años de creatividad que evolucionaron a través de la esclavitud y el movimiento

de los derechos civiles hasta llegar a la actual ficción popular del Hip-Hop. Early argumenta que la “literatura urbana ha democratizado y ampliado el alcance y contenido de la literatura afroestadounidense”. Los escritores afroestadounidenses Tayari Jones y Randall Kenan se basan en sus firmes raíces del sur de Estados Unidos para dar un sabor regional especial a sus obras.

Estos y otros contribuyentes escriben sobre las formas en que

ellos se sienten parte de Estados Unidos al tiempo que retienen la esencia de sus patrimonios culturales originales.

Más que nunca, los estadounidenses desean participar en la experiencia multicultural, ya sea al valorar la música y el arte o al probar comidas diferentes — y, al mismo tiempo, crean amistades con los dueños de los restaurantes árabes, coreanos o guatemaltecos. Con frecuencia simplemente se sumergen en las vibrantes culturas descritas entre la portada y la contraportada de un libro. ■

— *Los editores*



Foto © AP Images

Foto ilustración de Tim Brown



## Literatura pluricultural actual en Estados Unidos

### Introducción

#### 4 Un país con muchas voces

MARIE ARANA

La diversidad en Estados Unidos ha creado una literatura fresca y dinámica que narra nuevos tipos de relatos estadounidenses.

### AFROESTADOUNIDENSES

#### 7 Literatura en la encrucijada

TAYARI JONES

En muchas tradiciones de la diáspora africana, la encrucijada es un lugar sagrado donde se superponen el mundo de los mortales y el de los espíritus.

#### 10 El perro fantasma, o De cómo escribí mi primera novela

RANDALL KENAN

El entorno de Carolina del Norte y los vestigios de antiguas leyendas infunden la obra de este escritor oriundo de ese estado.

#### 14 De Ruanda a Estados Unidos: Escribir como método de transformación

IMMACULÉE ILIBAGIZA

Escribir ayudó a esta superviviente del genocidio de 1994 en Ruanda a reconciliarse con su horrorosa experiencia y pérdida, al tiempo que le permitió perdonar.

#### 17 ¿Qué es la literatura afroestadounidense?

GERALD EARLY

La aparición de una nueva literatura negra de ficción, de tipo popular, podría indicar la madurez, más que el declive, de la literatura afroestadounidense.

### INDÍGENAS DE AMÉRICA DEL NORTE

#### 21 Escribir para conciliar la brecha de la sangre mixta: Una perspectiva indígena estadounidense

SUSAN POWER

Una joven reconcilia su patrimonio dakota sioux y su herencia anglosajona con ayuda de las historias que su madre, indígena norteamericana, le narra.

#### 24 Simple recuerdos se hacen poema

OFELIA ZEPEDA

La poetisa Zepeda halla inspiración para su obra en recuerdos y acontecimientos de la infancia y su lengua original, la *tohono o'odham*.

#### 25 El indígena más fuerte del mundo

SHERMAN ALEXIE

La vida en la reserva indígena y la relación entre padre e hijo son los temas de estas viñetas.

**27 Enseñar el arte de ser persona: La inmemorial tradición indígena de la narración está viva**

ENTREVISTAS POR LEA TERHUNE

El arte inmemorial de la narración todavía prospera en las comunidades indígenas de Estados Unidos hoy día. Dos narradores nos hablan sobre el modo en que las historias enseñan lecciones fundamentales de moralidad y humanidad.

**30 Nota al margen: Un trovador de los Pies Negros canta las tradiciones**

El narrador Jack Gladstone habla de su patrimonio cultural.

**ESTADOUNIDENSES DE ORIGEN LATINO**

**31 Relatos de nuevos inmigrantes: Junot Díaz y la ficción afrolatina**

GLENDA CARPIO

Los escritos de Junot Díaz rompen moldes y se mueven entre su etnicidad afrolatina y su identidad estadounidense adquirida en un barrio de Nueva Jersey.

**33 Radio Ciudad Perdida**

DANIEL ALARCÓN

**34 Recursos adicionales (en inglés)**

# Un país con muchas voces

Marie Arana

*Uno de cada cuatro estadounidenses está fuertemente vinculado a un pasado en el extranjero y de estas culturas diversas ha surgido una nueva y vibrante literatura estadounidense.*

*Marie Arana es autora de la biografía American Chica (Muchacha estadounidense), así como de dos novelas, Cellophane y Lima Nights. Como editora compiló también una colección de ensayos, The Writing Life.*

“**N**os enorgullecemos de ser un Estados Unidos diverso”, dijo una vez el vicepresidente estadounidense Hubert Humphrey (1965-1969), “un Estados Unidos tanto más enriquecido por las muchas hebras diferentes y distintas que forman su tejido”.

En ningún otro momento ha sido esto más cierto. Hoy día, uno de cada cuatro estadounidenses está fuertemente vinculado a un pasado en el extranjero. En más de uno de cada cinco casos se es nacido en otro país o uno de sus padres es inmigrante. Somos un país con muchas voces, múltiples historias, un semillero de posibilidades artísticas. No es de sorprender que de esta cultura vibrante y variada haya surgido una literatura estadounidense nueva.

El nacimiento de la literatura pluricultural estadounidense no fue fácil; muchos elementos podían haber atrofiado su desarrollo; pero tuvo la buena fortuna de crecer en una tierra que tenía un sentido fluido de la identidad. Incluso las novelas fundamentales de Mark Twain, William Faulkner y F. Scott Fitzgerald captan tres Estados Unidos completamente diferentes. Con todo, hacia la década de 1950 empezó a surgir un tipo de escritor diferente cuyas obras tenían la intención de reflejar no el país en general, sino una sensibilidad étnica única. Primero conocimos a Saul Bellow y a Bernard Malamud, con sus novelas de un profundo sentido judeoestadounidense; luego a Ralph Ellison, con su horripilante relato de racismo, *Invisible Man*.

La literatura de Estados Unidos en el contexto de la raza negra había comenzado casi cien años antes, con la narrativa sobre la esclavitud escrita por Frederick Douglass. Una vez proscrita la esclavitud, esta literatura pasó de la ardiente retórica de W.E.B. Du Bois a la impresionante descripción figurativa de Langston Hughes. Seguiría luego con las muchas grandes obras de James Baldwin, Richard Wright y Gwendolyn Brooks. Sin embargo, no fue hasta



Novelista, redactora y crítica literaria Marie Arana.

© Paul Kline

la década de 1970 que las voces negras comenzaron a fluir libremente por el linaje de la literatura de Estados Unidos: Con Toni Morrison, Alice Walker, Ishmael Reed, Maya Angelou y Jamaica Kincaid, esta literatura, singularmente estadounidense, llegó a ser parte de la corriente principal.

## **CRUZANDO LA DIVISIÓN CULTURAL**

Con todo, la literatura pluricultural tardó unos pocos años más en llegar y fue más allá de un Estados Unidos blanco o negro. Esa nueva oleada tuvo su presagio en el superventas de 1976 de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior* (La mujer guerrera), memorias

intensamente imaginativas en las que la autora se atrevió a hablar de una forma totalmente nueva. Esta obra, plagada de los fantasmas de unos antepasados chinos, rompió con todas las reglas, mezcló sueños y realidad, jugó libremente con las identidades y plantó un pie firme al cruzar la división cultural.

“Cuando era joven leí ese libro y pensé: ¡Vaya! ¿Se puede hacer eso?”, me comentó una vez la novelista Sandra Cisneros. “¿Se puede pensar en otro idioma con otra mitología, pero escribir en inglés?” Así nació una nueva era de la literatura estadounidense.

Para los hispanos esto no sucedió de la nada, ya que precisamente al mismo tiempo tenía lugar el auge latinoamericano. Las obras de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa se traducían frenéticamente al inglés y penetraban rápidamente en el conocimiento estadounidense. *Cien años de soledad*, de García Márquez, fue pronto seguida por *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes y *El tiempo del héroe*, de Vargas Llosa; cada libro es una marca del nivel alcanzado por la marea ascendente de nuestra toma de conciencia.

El primer hispano-estadounidense en irrumpir en las listas de superventas durante ese tiempo fue un escritor que no necesitaba ser traducido; las memorias elocuentes de Richard Rodríguez, *Hunger for Memory*, publicado en 1981. La obra impetuosa, elegíaca e impresionante que desafió los gastados estereotipos de la identidad del chicano. Tres años más tarde se le unió Cisneros con *The House on Mango Street* (La casa de la calle Mango) novela sobria y conmovedora que tiene como protagonista a una niña mexicana de siete años en un gueto pobre en Chicago. Para los lectores fue como una instantánea de un Estados Unidos que apenas conocían.

Para la década de 1990 el interés en las letras hispano-estadounidenses había producido un comercio vigoroso. Después de que Oscar Hijuelos ganara el Premio Pulitzer por su trepidante novela sobre Cuba, *Los reyes del Mambo tocan canciones de amor*, las compañías editoriales compitieron por la publicación de libros de autores latinos de una variedad de antecedentes, entre ellos: *De cómo las muchachas García perdieron el acento*, de Julia Alvarez, una vívida narración sobre cuatro hermanas dominicanas en el barrio del Bronx en Nueva York; *Soñar en cubano*, de Cristina García, vivo recuento de la vida de su familia inmigrante en Miami; *La larga noche de los pollos blancos*, de Francisco Goldman, que tiene lugar durante el régimen militar en Guatemala; *Cuando era puertorriqueña*, de Esmeralda Santiago, una oda soñadora a su niñez; *Drown*, de Junot Díaz, historias espinosas de personajes callejeros dominicanos.

Nuestras nociones de la cultura estadounidense pasaban por una rápida metamorfosis. El libro de Amy Tan, *The Joy Luck Club*, publicado menos de una década después de *The Woman Warrior*, dio paso a una industria vigorosa de la literatura estadounidense con raíces asiáticas. Pronto hubo otros: Gus Lee, con *China Boy*, novela sobre un niño en las calles difíciles de San Francisco; Lisa See, con *Snow Flower and the Secret Fan*, novela histórica cuyo escenario es la China antigua; Gish Jen, con *Typical American*, novela centrada no en lo chino, sino en lo que significa ser ciudadano de Estados Unidos. Hoy esa literatura se ha ampliado para incluir obras de los hijos de inmigrantes de otros antecedentes asiáticos, como el estadounidense de origen japonés Wakako Yamauchi; Fae Myenne Ng de origen vietnamita y Chang-rae Lee de origen coreano.

### CREACIÓN DE NUEVAS HISTORIAS ESTADOUNIDENSES

Vale decir que el romance de Estados Unidos con la diversidad todavía sigue su curso. Hoy, entre los escritores multiculturales se encuentran estadounidenses de origen sudasiático, como Jhumpa Lahiri (*Interpreter of Maladies*), Manil Suri (*The Death of Vishnu*), y Vikram Chandra (*Love and Longing in Bombay*). O afroestadounidenses con raíces en tierras extranjeras, como Edwidge Danticat, que escribe sobre Haití y Nalo Hopkinson, nacido en Jamaica. En los años recientes hemos visto también la obra de estadounidenses cuyo patrimonio cultural proviene de Oriente Medio, como Khaled Hosseini (*The Kite Runner*), Diana Abu-Jaber (*Crescent*) y Azar Nafisi (*Reading Lolita in Tehran*).

¿Qué tienen en común estos escritores? Un impulso a rendir homenaje a sus antecesores; un deseo de asirse firmemente a sus raíces. A diferencia de los inmigrantes a Estados Unidos de una era anterior, equilibran la asimilación con un sólido orgullo étnico.

W.E.B. Du Bois llamó a esto “conciencia doble”, Richard Wright, una “doble visión”. Cualquiera que sea el nombre que escojamos darle, esta nueva literatura, nacida de la experiencia negra, forjada por la voluntad del inmigrante, ya no puede considerarse foránea. Ahora es estadounidense.

En mi caso, empecé a apreciar mis raíces algo tarde en mi vida y sólo cuando me hice escritora. Fui correctora de estilo durante muchos años en la industria del libro en Nueva York, no tenía mayor razón para contemplar el haber nacido en Perú y ser mitad peruana. Estaba demasiado ocupada tratando de ser completamente

estadounidense, publicando libros escritos por escritores maravillosos, concentrándome en el lector “típico”: ¿Qué es lo que los estadounidenses querían?

Ya entrada en los cuarenta comencé a trabajar en el diario *The Washington Post*, primero como directora adjunta de las sección de reseñas literarias y luego como editora. La dirección del periódico, profundamente consciente de la floreciente cultura hispano estadounidense, me animó a que escribiera sobre el tema. Comencé con artículos de opinión sobre América Latina, luego pasé a artículos sobre la población inmigrante, la vida de los trabajadores inmigrantes, la intrincada mente latinoamericana. Con el tiempo comencé a recordar la niña observadora de 10 años que era cuando llegué a este país. Para finales de la década de 1990, cuando comencé a escribir las memorias de mi niñez, transcurrida en un ambiente bicultural, había una vasta población de gente como yo, una comunidad vigorosa y activa de estadounidenses cuya denominación de origen es compuesta.

Ya no es cuestión de volver atrás. Este es un país, como dijera tan acertadamente Humphrey, que se enorgullece de su diversidad. Por ello nuestra riqueza es mayor. La literatura del pluriculturalismo es tremendamente original, está versada en un mundo más amplio pero inconfundiblemente estadounidense. *La Breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, de Junot Díaz, una novela completa e inconfundible sobre la identidad dominicana, no pudo haber sido escrita sin las calles de Nueva Jersey. *Brother, I'm Dying*, por Edwidge Danticat, es obra de conmovedoras memorias sobre Haití, que no existiría si su familia no se hubiera trasladado a Nueva York. Lo que hacen estos escritores pioneros es tomar de lo que queda atrás para moldear un nuevo Estados Unidos. Un pie demora en levantarse de una tierra distante, pero el otro está firmemente aquí. ■

---

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente el punto de vista ni la política del gobierno de EE.UU.*

“Quizá no lo vea, no lo sienta, pero la próxima cosa que diga, la forma de moverse la próxima vez, el próximo pensamiento que entre en su cabeza, se dispersarán como rizos en un gran río. De esa manera todos estamos unidos uno con otro. Usted aspira, habla y sus palabras viajan en el aire hacia mí. Yo aspiro el mismo aire, lo exhalo y lo envío en su camino”.

— *El chamán Yorumbo a Don Victor Sobrevilla*, en  
Cellophane, novela de *Marie Arana*

# Literatura en la encrucijada

Tayari Jones



Foto cedida por Tayari Jones

A la novelista Tayari Jones, natural de Atlanta, le gusta situar a sus personajes en un ambiente urbano del sur de los Estados Unidos.

*Tayari Jones, nacida en Atlanta, Georgia, escribe sobre temas urbanos del sur de Estados Unidos. Su primera novela Leaving Atlanta (2002) obtuvo el premio Hurston/Wright para debutantes del género de ficción y fue considerada una de las mejores obras del año por el Atlanta Journal-Constitution y The Washington Post. Su segunda novela, The Untelling (2005), fue galardonada con el premio Lillian C. Smith a las Nuevas Voces. Ha recibido numerosas y prestigiosas becas como las de Yaddo, MacDowell Colony, y Bread Loaf de la Conferencia de autores, y es actualmente profesora adjunta del programa de bellas artes de la Universidad Rutgers en Newark, Nueva Jersey.*

**S**i usted entra en una tienda de una de las grandes cadenas de librerías de los Estados Unidos verá mis libros en una estantería que dice “de interés afroestadounidense”. Cada cierto número de meses recibo un correo electrónico de una indignada lectora (generalmente blanca) desalentada por lo que considera la denigración de mi obra. “¡Su obra tenía que estar al frente de la librería con la de todos los escritores *regulares!*”. Con “regulares,” quiere decir blancos, pero no sabe ni siquiera eso. También recibo mensajes de escritores negros jóvenes que se preocupan por la condición de libros que ni siquiera han escrito todavía. “¿Cómo podré evitar que mi libro acabe en la estantería de *Literatura negra?*”, se preocupan anticipadamente. Después de unas cuantas semanas en mi clase, mis propios alumnos de redacción



© AP Images

La torre del Metro, famoso monumento de Atlanta, dirige la atención hacia la vieja ciudad histórica y rinde homenaje a los melocotones de Georgia.

creativa se atreven a preguntarme cómo me siento al ver que mis novelas reciben el “trato *Jim Crow*” (en referencia a la discriminación de hecho existente antes de la Ley de derechos civiles). Y como otras muchas personas, no pueden comprender por qué no me siento especialmente molesta por el hecho de que mis obras se coloquen en una estantería a casi 3 metros de distancia de legendarios autores estadounidenses como el recientemente fallecido John Updike o Joyce Carol Oates. Algunos lectores se preguntan en voz alta cómo en esta época de Barack Obama, una librería se atreve a indicar la raza de un autor y organizar las estanterías en consecuencia. Una lectora bien intencionada incluso se ofreció a enviar una carta a los propietarios de la librería en mi nombre. Aunque me sentí conmovida, la insté a calmarse. No estoy segura de que quiero retirar la etiqueta de “escritora negra” a favor de la neutralidad de ser simplemente “escritora”, o incluso “escritora americana”, sin el guiño que en inglés me distingue y hace interesante mi vida.

A diferencia de muchos de mis colegas, las etiquetas ejercen sobre mí una fascinación entretenida. Por lo que a mí respecta, cuantas más etiquetas, mejor. *Tayari Jones*

*es una mujer afroestadounidense, sureña, de clase media, que usa de preferencia la mano derecha. Es la primera escritora de su familia. Es la escritora que lleva un jersey verde y come crème brûlée en el desayuno.* No me importa que me apliquen calificativos, siempre que sean ciertos y siempre que se me permita escoger tantos como quiera. Lo malo de las etiquetas no es la etiqueta en sí, sino la reacción que provocan en algunos lectores. Siempre se han utilizado etiquetas para designar una condición inferior. El simple hecho de evitar la etiqueta no hace nada por eliminar el régimen de castas que da lugar a las etiquetas en primer lugar. Al contrario, evitar la etiqueta “autor afroestadounidense” puede reafirmar supuestos nocivos. Hay un motivo que la gente aduce algunas veces: “¡Su obra es demasiado buena para estar en la sección de literatura ‘negra’ de la librería!” como si el mérito fuera lo que separa a los negros del resto. La amable lectora trata de rescatarme del racismo, en vez de atacar a la fiera misma.

Incluso al escribir estas líneas, la cuestión misma parece un poco intrascendente, aunque para mí es muy importante lo que he escrito. Parece imposible responder a cualquier pregunta sobre lo que significa ser una escritora afroestadounidense sin entrar en la cuestión de lo que significa ser leída como escritora afroestadounidense o, más aun, ser *comercializada* como escritora afroestadounidense. La artista en mí se siente molesta por la pregunta, como si realmente no tuviera nada que ver con lo que yo hago con mi papel y pluma.

El acto de escribir en sí es una labor espiritual de la imaginación. Sola frente a una página, no pienso en las prácticas de las grandes cadenas de librerías en cuanto a disposición de las estanterías, no me preocupo por el lenguaje que escogerán los críticos. Cuando escribí mi primera novela, *Leaving Atlanta*, lo hice impulsada por el deseo de relatar la historia de los niños afroestadounidenses que vivieron — y murieron — durante los asesinatos de niños de 1979 a 1981. La novela documenta la emotiva historia de una generación en un momento y lugar dados — y gran parte de su valor se debe a esta función. Aunque los acontecimientos de aquella terrible época ahora se consideran históricos, para mí son más recuerdo que historia. En 1979, yo era una niña de 10 años con grandes dientes y no demasiados amigos. Para cuando cumplí 12 años, dos niños de mi clase de quinto grado habían muerto y los cadáveres de docenas más yacían esparcidos en el paisaje de mi ciudad, la “ciudad demasiado ocupada para odiar”. Crecer en este trasfondo de horror es lo que me hizo comprender el costo de la negritud. Cuando me senté a escribir mi primera novela — mi bebé, como yo la

llamo — el proyecto era, más bien, una necesidad urgente de decir la verdad que la labor académica de “llenar las lagunas de la historia”, que es como se suele ver el “trabajo” del escritor afroestadounidense.

Aunque aplaudo a los escritores que han usado su imaginación para llevar a la ficción las voces perdidas de generaciones anteriores, creo que los escritores afroestadounidenses también deben cultivar la narrativa contemporánea. Aunque los escritores afroestadounidenses han reconstruido maravillosamente el pasado — la espléndida *Beloved* de Toni Morrison me viene a la mente — no debemos estar tan obsesionados con llenar las páginas que un registro incompleto que la historia ha dejado en blanco como para que no dejemos rastro de nuestras propias vidas llenas de significado. No me quiero imaginar a mi propia nieta obligada a depender de los archivos de las bibliotecas para reconstruir mi vida porque yo haya agotado mis recursos y mi talento en la consideración del pasado. En algún momento, los escritores serios tenemos que comprometernos con el mismo fervor a transformar nuestras *propias* experiencias en obras de arte.

\* \* \* \*

La transformación de la experiencia en arte, la observación en arte, la emoción en arte, o incluso la idea de arte en arte es la alquimia del escritor. Esta magia se produce entre el cerebro y el corazón. Tal vez el lugar encantado es la garganta, donde nace la voz.

Todas mis novelas tienen por escenario Atlanta, Georgia, mi ciudad natal. El escenario favorito de mi obra son los centros urbanos del sur de Estados Unidos. Me encantan porque son los lugares donde el viejo mundo se encuentra con la nueva tecnología, donde las referencias de raza, clase, sexo y política con frecuencia cambian de noche, de manera que cuando mis personajes se levantan por la mañana no tienen idea de dónde están y tienen que pasarse el resto de la novela buscando. En esto somos iguales mis personajes y yo. Siempre estamos buscando la verdad. Y la verdad, como todos sabemos es *universal*.

Es posible que parezca que me estoy contradiciendo en este ensayo. Empiezo por hablar de lo específico de mi experiencia como afroestadounidense. Incluso he aceptado la sección aparte en las librerías de Estados Unidos. Pero luego, unos cuantos párrafos después, estoy divagando sobre la universalidad y trascendencia del arte.

Para mí, estos pensamientos son difícilmente contradictorios. Se entrecruzan. En muchas tradiciones de la diáspora africana, la encrucijada es un lugar sagrado donde se superponen el mundo de los mortales y el de los espíritus. Yo veo la literatura afroestadounidense como un arte que tiene su hogar en el lugar donde confluyen dos caminos. Conectados con el mundo físico, los escritores afroestadounidenses hablan de la realidad de nuestra brillante y diversa gente. Las formas en que interpretamos esta realidad tangible son tan diversas como nuestros rostros. No existe una realidad auténtica que caracterice la literatura afroestadounidense, pero sí existe una auténtica prestación de testimonio, que está determinada por el escritor y su conciencia. Sin embargo en ese camino del espíritu está lo que nos une a todos como seres humanos, lo que es más importante que nuestras realidades construidas.

Para terminar esta historia donde la he empezado, volvamos a la librería con sus secciones separadas. A mis amigos y lectores que se sienten desolados por encontrar mis libros en una sección que consideran “irregular,” les pido que sean un poco más circunspectos. El cartel colocado sobre la estantería para designar mis novelas, mis historias humanas sobre el amor, la familia y el hogar, no las declara “irregulares”. El cartel sólo recuerda al comprador que soy afroestadounidense, que mi obra se basa en una rica tradición histórica. Es una invitación a experimentar la humanidad de las vidas diversas y, sin embargo, entretreídas, que se describen en esas obras de arte. No creo que la verdad sea, en ningún caso, enemiga del arte, y el cartel que cuelga allí declara una verdad complicada, pero inequívoca. Cuando usted se encuentra frente a esa estantería, está en esa encrucijada mágica, mítica. ¿Se atreve a experimentar ambos sentimientos a la vez? Cualquiera que sea la emoción que sienta frente a la franca descripción racial del autor representa el adentrarse en ese sólido y terrenal camino, pero ¿se atreve a experimentar la otra sensación, la sensación extrahumana? La literatura afroestadounidense, como toda la literatura, es alimento para el alma de todos los pueblos. ¿Puede usted aceptar la etiqueta y seguir adelante, con sus simultáneas relevancia e irrelevancia? Es difícil caminar por los dos senderos, pero se puede hacer, y creo que usted lo hará. Todo lo que tiene que hacer es admitir el hambre de su alma y el hambre es una expresión de la más acuciante de las necesidades humanas. ■

# El perro fantasma, o De cómo escribí mi primera novela

Randall Kenan

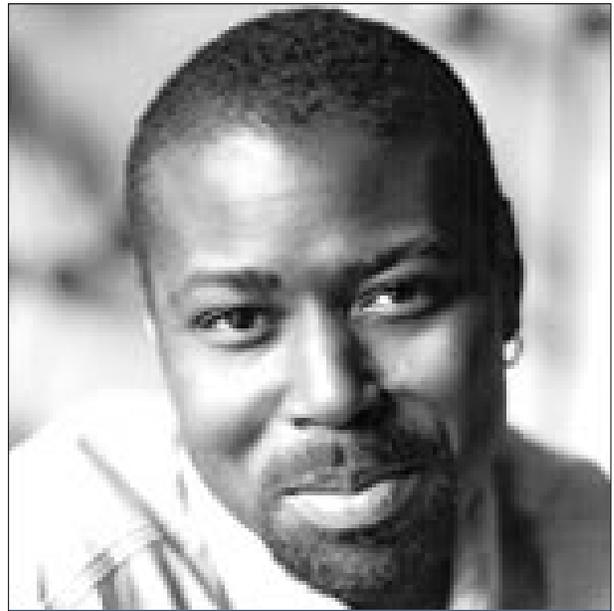
*Las obras de Randall Kenan, que han alcanzado gran éxito entre los críticos, incluyen A Visitation of Spirits (1989) y Let the Dead Bury the Dead (1992). Kenan viajó durante varios años por Estados Unidos para entrevistar a afroestadounidenses de todas condiciones y escribir Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century (2000). Su obra más reciente, The Fire This Time (2007), es un oportuno homenaje a James Baldwin. Kenan enseña redacción creativa en la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill.*

## I.

Nunca vi al perro fantasma, pero le puedo ver, de todas formas. Hay quien dice que era un lobo, gris, con ojos rojos chispeantes. Otros afirman que era un *sooner* (término utilizado en el sur de Estados Unidos para indicar que se trata de un perro sin raza, o mezclado, en el sentido de “tanto de una raza como de otra”). Pero en los informes de avistamientos de perros fantasmas, la gente decía que el perro era blanco, fantasmagórico, y la mayor parte de las veces, perro pastor, de los de hocico afilado y orejas puntiagudas. Noble. Decidido.

En todos los relatos que escuché de niño el perro siempre prestaba ayuda: mi tía bisabuela contaba cómo el perro la había conducido fuera del bosque una vez que se había perdido. Circulaba, incluso, una larga historia en la que figuraban mi propia tatarabuela, una tormenta, una mula, una carreta rota y el heroico perro fantasma. Una mujer contaba cómo había sido atacada por una jauría de caninos y cómo este hermoso perro blanco salió de no se sabe dónde, saltó a rescatarla, y la acompañó hasta dejarla a salvo en su casa. Cuando volvió la cabeza en la puerta, el perro había desaparecido.

Los avistamientos siempre ocurrían a lo largo de un determinado tramo de carretera asfaltada— originalmente sendero de indígenas americanos, más tarde camino de tierra y, para cuando yo era un chiquillo, carretera principal a la playa. La carretera 50 atravesaba un maravilloso bosque de árboles añejos. Robles. Álamos. Pinos. Especialmente el majestuoso pino de alta copa,



© Jill Krementz. Foto cedida por Randall Kenan

El autor Randall Kenan se inspira en las gentes y los lugares del sur rural de Estados Unidos.

frondosas ramas y largas agujas que recientemente se ha sumado a las especies en peligro de extinción. Para mí, de niño, éste era un bosque primigenio, lleno de misterios, peligros, brujas y duendes, y toda clase de maravillas que había leído en los cuentos de hadas de Grimm. Y ese prodigioso perro blanco. Al perro nunca le había visto, pero estaba vivo en mi imaginación. Todavía lo está.

Ahora me parece perfectamente lógico que un día fuera a escribir un libro sobre aquel perro fantasma y aquel mundo del sudeste de Carolina del Norte. El condado de Duplin. Chinquapin. Una población de tan sólo doscientas almas. En su mayoría agricultores, trabajadores del matadero de aves de corral, o de la base de la marina. Pero esa aparente inevitabilidad no me parecía tan obvia en aquel tiempo.

## II.

Cuando por primera vez salí de mi pequeña ciudad poblada de fantasmas, de Carolina del Norte, me matriculé en la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill, la universidad pública más antigua del

país, bastión del pensamiento clásico, ideas sociales progresistas, artes y letras y, lo más importante para mí entonces: pensamiento científico. Mi propósito en aquellos tiempos era ser físico. Mi interés en las ciencias había surgido como resultado de las horas que había pasado viendo obras sobre el espacio, como la *Fundación* de Isaac Asimov y *Dune* de Frank Herbert, en Viajes a las estrellas/La conquista del espacio y fantasías sobre culturas extraterrestres y viajes a velocidad superior a la de la luz, agujeros negros, agujeros helicoidales y pistolas de rayos fríos. (Nunca olvidaré el día en que mi asesor de física me dijo, cuando yo era estudiante del penúltimo año de universidad: “Yo creo que lo que tú realmente quieres ser es escritor de ciencia ficción, hijo”. Cuando, dolido, traté de justificar mi mala nota en cálculo diferencial, se apresuró a decirme, “No hay que avergonzarse de ser escritor. La mayoría de los científicos lo serían si pudieran. Así es que, deberías estar agradecido de que puedes serlo” me dijo).

En honor a la verdad, he de decir que mi interés en la ciencia ficción me llevó al estudio de la redacción creativa, y el estudio de la redacción creativa, al estudio de la literatura. Pero estamos hablando del tipo de literatura ortodoxa, solemne, Charles Dickens, F. Scott Fitzgerald y William Makepeace Thackeray. Pronto me di cuenta de que aquí había una ortodoxia. Tratándose del Sur de los Estados Unidos y, por añadidura, de una prestigiosa universidad sureña, la literatura de la zona sur reinaba suprema: Thomas Wolfe. William Faulkner. Flannery O’Connor. Richard Wright. Eudora Welty. La literatura sureña significaba realismo social. Estos eran los modelos que nos presentaban a los jóvenes aspirantes a escritores sureños. Cualquier inclinación a lo fantasmagórico era desalentada. Incluso ridiculizada. Los escritores auténticos, los buenos escritores, escribían sobre el mundo tal como es. “Escribid sobre lo que sabéis” era el lema de los cursos de redacción creativa defendido celosamente en el Departamento de inglés, y mi especialidad, en el último año de la carrera, ya no era la física. Era escribir sobre lo que sabía. Yo sabía algo de perros fantasmas.

### III.

Diez cosas sobre Chiquapin:

1. Campos de soja
2. Dos iglesias baptistas afroestadounidenses
3. Serpientes de cascabel
4. Corrales de pavos
5. Campos de pepinos
6. Ciervos

7. Reuniones familiares estivales
8. Secaderos de tabaco
9. Reuniones evangélicas en septiembre
10. Víboras mocasín

### IV.

Cuando llegué a Chapel Hill en el otoño de 1981, el porcentaje de afroestadounidenses no llegaba a 10 — alrededor del 4 ó 5 por ciento. Sin embargo, esos centenares entre miles dejaban sentir su presencia. Por la razón que fuera, la mayoría de mis más íntimos amigos eran afroestadounidenses. ¿Era por necesidad de familiaridad? ¿Lazos comunes? ¿La sensación de bienestar entre semejantes? Sin duda, tenía muchos y excelentes amigos íntimos blancos — y japoneses, hispanos e indios americanos, con muchos de los cuales todavía mantengo una íntima amistad — pero la gravedad de la cultura afroestadounidense me atraía. Escribí en un periódico de estudiantes negros. Canté en el coro del movimiento espiritual de estudiantes negros.

Nunca me vi sometido a ningún tipo de presión para “escribir literatura negra”. Tenía un gran respeto por el evangelio del realismo social y su canon, y lo conocía bien. Pero por cada historia autobiográfica que redactaba, también escribía una historia de un brujo (practicante de artes de magia popular afroestadounidense), una estación espacial o un perro hablador. Además, para entonces, había conocido a tres escritores que me dieron lo que me gusta calificar de permiso.

La mejor formación que puede recibir un escritor es leer, leer y más leer. Aun más que escribir, que también es esencial. Y aunque me empapé de los antedichos escritores ortodoxos del sur con gran celeridad, y añadí a ellos una mezcla de los grandes libros afroestadounidenses de ficción — Ralph Ellison, James Baldwin, Gwendolyn Brooks — descubrí otros escritores fuera de los muros de esos huertos que tenían un enorme efecto en la forma en que empecé a mirar el mundo de la prosa de ficción. Issac Bashevis Singer. Yukio Mishima. Anthony Burgess. Escritores que, a primera vista, no eran los héroes obvios de un joven negro del sudeste rural de Carolina del Norte.

Fue Toni Morrison, entonces ya popular, pero años antes de *Beloved* y el Premio Pulitzer y el Nobel, quien me enseñó la importancia de una mente abierta. Con contadas excepciones, la literatura afroestadounidense caía bajo la categoría de literatura de “protesta”, que se remonta al siglo XIX, y la plétora de narraciones de esclavos famosos. Incluso hasta fecha tan reciente



© AP Images/The Murray Ledger & Times, John Wright

Secadero de tabaco en una granja del sur de Estados Unidos.

como 1970, el año en que se publicó la primera novela de Morrison, la mayor parte de las novelas afroestadounidenses trataban generalmente de derechos civiles y justicia social. Pero Morrison utilizó como tema principal de su obra a la misma gente negra, no el racismo ni la política. Optó, en cambio, por concentrarse en dinámicas personales y familiares, cuestiones del corazón y del alma. En su mundo, la perspectiva de la gente blanca puede no mencionarse en cientos de páginas. Para mi mente de joven de 18 años aquello fue una revelación.

Las obras del gran autor colombiano Gabriel García Márquez fueron mi primera introducción a lo que se ha dado en llamar realismo mágico. Ya nunca sería el mismo. (En su conferencia con motivo de la concesión del Premio Nobel, García Márquez señaló que no hay nada fantástico en su obra, el mundo sobre el que escribe es absolutamente real. Yo comprendí inmediatamente lo que quería decir). Aquí teníamos a un escritor que escribía de aparecidos y de una ciudad que sufría de amnesia colectiva y tormentas de mariposas y mujeres que volaban al cielo con el mismo lenguaje prosaico del realismo social — de hecho, sus tres autores favoritos son Faulkner, Ernest Hemingway y Virginia Woolf.

Zora Neale Hurston, cuyas obras, por largo tiempo relegadas al olvido, estaban empezando a ser descubiertas de nuevo cuando yo estaba en la universidad, me sacudió como una bomba de neutrones. Aquí estaba esta antropóloga, esta mujer de Florida, esta afroestadounidense, que había integrado sin esfuerzo el folklore con la vida popular, el realismo social con lo fantástico. Al igual que Morrison, que aprendió mucho de Hurston, no puso la política o la raza por encima de la esencia existencial de la cultura negra.

*La Canción de Solomon. Cien años de soledad. Their Eyes Were Watching God.* Era como si estuvieran diciendo juntos: ¡Adelante, escribe, chico! Haz tu propia obra.

En la tesis que presenté para obtener honores, escribí varios capítulos de una propuesta novela que se desarrollaba en una pequeña ciudad de Carolina del Norte muy semejante a Chiquapin, llamada Tims Creek. Su protagonista era un joven abogado, nacido en la ciudad, que había llegado a ser un famoso abogado de Washington, D.C. Pero un fatídico verano, cuando regresa a Tims Creek presa de una cierta desazón emotiva, se tropieza con un brujo que lo maldice (¿bendice?), y la noche siguiente, con la luna llena, ¡se convierte en

lobizón! La titulé “Ashes Don’t Burn.”  
¡Piedad! ¡piedad de mí!

## V.

Imagínense lo que sería conseguir el primer empleo al salir de la universidad con el editor de dos de sus héroes literarios. Alfred A. Knopf. Nueva York. El editor desde tiempo atrás de Toni Morrison. El nuevo editor de Gabriel García Márquez. 1985. Pronto me convertí en ayudante del editor del autor de *El amor en los tiempos del cólera*. Para un aspirante a autor era como estudiar a los pies de Merlín.

Pero yo estaba recibiendo otra educación. Durante años viví en Queens y, más tarde, en Brooklyn. Me codeaba a diario, en el metro, en la calle, en las tiendas y, finalmente, en las casas, con negros procedentes de toda la diáspora africana. Conocí a negros de Ghana y Trinidad y Haití y Toronto y Houston, Texas. El trato continuo de estas gentes me hizo poner en tela de juicio todas las ideas, a las que me había aferrado durante largo tiempo, de lo que significa ser negro, y mirar atrás al mundo en el que había crecido con nuevos ojos. De repente, el pescado frito, los coros desafinados de la iglesia, las horas pasadas bajo el sol en los campos de tabaco, las clases de estudio de la Biblia durante las vacaciones, la matanza de los cerdos y las historias de perros fantasmas pasaron a ser vivencias importantes de algún modo, importantes para escribir sobre ellas.

“Ashes Don’t Burn” tenía un fallo fundamental, y ahora agradezco a mis profesores de la Universidad de Carolina del Norte saturada de realismo social el

haberme ayudado a darme cuenta de aquella barricada. El impedimento no tenía nada con ver con la licantropía. Sencillamente, yo no era un abogado de treinta y algún años que estaba atravesando una crisis al regresar a casa. No estaba escribiendo de lo que “conocía”. Pero había vivido de muchacho en la misma casa y, con el tiempo, la narración en la que había estado trabajando cambió. Conservé los personajes sobrenaturales que estoy seguro que habitaban aquellos sombríos bosques. El paisaje no cambió en absoluto, de hecho, es probable que se enriqueciera, en parte a causa de mi nostalgia y en respuesta a la ciudad de seis mil millones de pies, mientras soñaba con los bosques, los ciervos y los maizales.

La historia en la que trabajé con tesón en los atardeceres, en el metro, los fines de semana, acabaría publicándose el verano de 1989 con el título de *A Visitation of Spirits*. No hay en ella perros fantasmas, sorprendentemente, pero sí una buena cantidad de otros fantasmas y criaturas, espíritus del mundo y de la mente, mezclados con una saludable dosis de realismo social, como me habían enseñado escrupulosamente, y por el que siento una gran admiración.

Para mí, ahora, adoptar este criterio parece inevitable. Justo. La única forma de hacerlo. Sin embargo, el camino a esa visión de ficción no ha sido recto ni fácil, pero ha valido cada vuelta, curva y falsa salida.

Espero volver pronto a la licantropía. Hay algo en esa mitología que cuadra con Tims Creek, en Chinquapin. Y, por supuesto, pronto y muy pronto, espero que un perro fantasma aparezca en una de mis historias. Lanzándose al rescate sólo para desaparecer de nuevo en la imaginación. ■

# De Ruanda a Estados Unidos: Escribir como método de transformación

Immaculée Ilibagiza

*Immaculée Ilibagiza inmigró en Estados Unidos en 1998. Su primer libro Left to Tell (2006), es una crónica de sus experiencias durante el genocidio de Ruanda. Su libro más reciente es Led by Faith, de 2008. Ilibagiza pronuncia conferencias de inspiración sobre paz, fe y perdón.*

Siempre he querido escribir. En mi infancia, mi posesión más preciada era una libreta con dichos y proverbios que yo había recopilado a lo largo de los años. A pesar de mi amor por la redacción, nunca soñé con que alguien leería alguna vez los pensamientos privados que yo volcaba en las páginas de mi libreta de apuntes. Cada cual tiene una historia que es exclusivamente suya, pero no todos tienen la oportunidad de contársela al mundo.

En 1994 pasé por una experiencia que creó en mí un deseo insaciable de compartir mi historia con todo el mundo. Ese año estaba en casa para mis vacaciones de Pascua, que duraban una semana. Dos días antes de mi regreso a la escuela, me encontré en medio de uno de los genocidios más sangrientos y eficientemente perpetrados que registra la historia mundial. El 7 de abril por la mañana fue derribado el avión del presidente Habyarimana, y comenzó el genocidio.

Mis padres, que eran maestros, estuvieron de acuerdo con mi hermano cuando él sugirió que yo debería irme y esconderme. Yo era una niña entre tres muchachos, y cuando me resistí a esconderme mis dos hermanos y mis padres insistieron en que me fuera. Afortunadamente, mi hermano Aimable estudiaba en Senegal en ese momento, de modo que todos sabíamos que estaba a salvo.

Contra mi voluntad, y estrictamente movida por el respeto y la obediencia a mis padres, fui a esconderme en la casa de un pastor luterano, que vivía cerca y era miembro de la tribu hutu. Yo era tutsi, y era a mi tribu a la que se le daba caza. Luego de mi llegada a la casa del pastor, me hizo entrar a un cuarto de baño de un metro por metro y medio, con otras cinco mujeres. Luego se unirían a nosotras dos más.

El pastor nos indicó que nos quedaríamos calladas y nos aseguró que ni siquiera les diría a sus hijos, que vivían en la casa, que nos había refugiado bajo sus mismas narices. Nos dijo que la guerra duraría probablemente unos



Foto de Michael Collopy

Immaculée Ilibagiza escribe y ofrece conferencias sobre sus experiencias como sobreviviente del genocidio en Uganda.

pocos días y, con certeza, no más de una semana. Tres meses después seguíamos en ese cuarto de baño, sentadas en completo silencio por miedo de ser descubiertas. Durante ese tiempo tuvimos muy poco que comer y la casa fue registrada muchas veces por los que nos buscaban.

Salimos del cuarto de baño para encontrarnos a nuestro pequeño país cubierto por un millón de cadáveres. Esa noche descubrí que cada uno de los que habían quedado atrás había sido brutalmente asesinado. Pensé que todo era parte de una terrible pesadilla y que en algún momento despertaría, pero, tristemente, estaba viviendo una nueva realidad. La realidad se parecía a lo que yo imaginaba que sería el fin del mundo.

Durante el tiempo que pasé en el cuarto de baño atravesé por una transformación física y espiritual. Mi cuerpo se había reducido hasta pesar menos de 30 kilos, pero mi fe y mi voluntad eran sólidas como la roca. Puedo recordar el momento exacto en que le supliqué a Dios que hiciera posible que yo le contara al mundo mi historia y las lecciones que aprendí durante mi confinamiento.

El deseo de compartir lo que transpiraba de mi corazón y de mi país era algo que no podía pasar por alto. Sin embargo, culturalmente la gente de Ruanda no escribe libros ni relatos. A nuestro país se le llama en ocasiones “la tierra de las palabras”. Tradicionalmente, mi pueblo ha pasado nuestras noticias y nuestra historia, mediante la tradición oral, de generación en generación en reuniones familiares. Sin embargo, no habría nadie para transmitir esos relatos, ahora que mi familia y mis vecinos habían desaparecido.

Nunca pensé que pudiera escribir algo que otros leerían, pero ese pensamiento no me abandonaba. Ni siquiera podía empezar a pensar en cómo mi sueño de escribir mi historia se haría realidad. No sabía nada acerca de cómo escribir, y nunca me había reunido con un autor. Pero cuando puse mi fe en Dios supe que nada era imposible. Mi fe me permitió mantener viva mi esperanza.

Ansiaba compartir el relato de mis padres y las lecciones que me habían enseñado hasta el último día que los vi. Las palabras sabias que me habían moldeado en la mujer en que me había convertido. Me preguntaba cómo podría seguir sin poder hablar con ellos o buscar su consejo. Sabía que sus palabras y su recuerdo estarían siempre conmigo, pero quería contarle a la gente el modo en que había terminado mi bella familia.

Durante el tiempo en que estuve en el cuarto de baño, pasé de la ira y el odio hacia aquellos que nos daban caza, a una etapa de perdón. Experimenté el dolor de la ira mientras fantaseaba con matar a los que habían tratado de matarme a mí y a aquellos que yo amaba. Mi ira era como veneno en mi alma. Simplemente, era demasiado pesado y demasiado doloroso llevar la carga de odiar a millones de personas. Parecía, simplemente, como si el mal y el odio me sofocaran, hasta que le supliqué a Dios que me enseñara cómo ver el bien en la gente, cómo amar, cómo sonreír.

Recuerdo claramente el momento en que mi corazón quedó libre de la ira. El perdón es la única palabra que me viene a la mente cuando trato de expresar lo que sentí en ese momento. Si no hubiéramos estado escondidas, les habría gritado con alegría a mis compañeras de cautiverio cuán hermosas eran, aun cuando, en realidad, parecíamos esqueletos vivientes y ninguna de nosotras se había

duchado en meses. Comprendí que los asesinos estaban realmente ciegos de ira y odio. Vi que no podría cambiar lo que había en sus corazones, y que no cambiaría nada compitiendo en odio con ellos.

El perdón no significaba que yo me convirtiera a mi misma en víctima permitiendo que otro me lastimara. Tampoco significaba que yo debería desconocer la verdad o que debería ser ingenua. La justicia puede ser también una forma de perdón si se la imparte con la intención de cambiar a una persona y no con la intención de lastimar o vengarse. Mantuve estas lecciones en mi corazón, e intuitivamente sabía que no eran para mí sola, sino para compartirlas con los otros, pero la pregunta seguía allí: ¿cómo compartir este relato?

A fines de 1998 los que perpetraron el genocidio me amenazaron de muerte, tal como habían asesinado a muchos otros sobrevivientes, porque aquellos que habían presenciado la matanza eran una amenaza para ellos. Me hubiera sentido orgullosa de prestar testimonio, pero la verdad es que no había informado sobre ninguno de los asesinatos. No había presenciado directamente ningún asesinato, y sabía que los que me habían intentado apresar habían, sin duda, matado a muchos otros, y confiaba en que serían enjuiciados debidamente. Como muchos otros sobrevivientes, visité la prisión para ver a aquellos que habían asesinado a nuestra gente. Conocí a un hombre que había dado muerte a alguno de los miembros de mi familia y le ofrecí perdón. Sabía que yo no sería un buen testigo, pero, aún así, mi nombre apareció en el periódico poco después de mi visita. Me identificaron como un testigo y me acusaron de poner en prisión a personas inocentes.

Consciente de que estaba en peligro, y aconsejada por amigos estadounidenses, decidí dejar mi hogar en Ruanda y emigrar a Estados Unidos. En aquellos momentos trabajaba para las Naciones Unidas en Ruanda, tenía uno de los mejores empleos en el país, pero sabía que debía irme.

Creo firmemente que mi traslado a Estados Unidos lo inspiró Dios. Sin embargo, mis primeros meses no fueron fáciles. Me encontré viviendo en una cultura completamente extranjera y tuve dificultades para integrarme en mi nuevo entorno. Nunca había conocido el invierno, y llegué justamente cuando el invierno comenzaba. Para empeorar las cosas, estaba embarazada por primera vez en mi vida.

Fue la primera vez que viví días cortos, noches largas, y a la inversa. En Ruanda la temperatura es siempre de entre 18 y 21 grados centígrados, todo el año. Cada día el sol se pone a las 6 de la tarde y sale a las 5 de la mañana.



© AP Images/Armando Franca

Refugiados de Rwanda, cerca de Kigali, regresan de los campamentos en Tanzania, a donde huyeron para escapar del genocidio de 1994.

Kigali y Nueva York eran como el día y la noche. Las dos ciudades no podían ser más diferentes.

Aunque tuve que ajustarme nuevamente, sentí vigorosamente que había nacido para vivir en Estados Unidos. Era un país donde cada raza y cada tribu se sentía en su casa. Cuando miraba a la gente en torno mío, la libertad era aparente en cada rostro que veía. Era casi como si pudiera oler la libertad en el aire. La gente vestía y hacía lo que quería y nadie parecía sorprenderse por nada. La cantidad de escuelas y oportunidades era abrumadora. Cada clase que quería tomar o cada empleo que quería probar lo tenía al alcance de la mano. Nueva York parecía ser el centro del mundo. Había más variedad de ropas, automóviles y personas que todo lo que yo había visto antes en mi vida.

El calor de la gente y su voluntad de ayudar era muy sorprendente. Nunca olvidaré el día que se me pinchó una llanta del automóvil. No me di cuenta de que tenía una goma baja hasta que pasó otro auto, me bloqueó y me forzó a detenerme. Dos muchachos vestidos con camisetas blancas aparecieron sonrientes y provistos de herramientas para arreglar mi auto. Lo arreglaron, me dieron un neumático y se despidieron con una amable sonrisa.

Todavía me pregunto si esos muchachos eran ángeles del cielo o gente de verdad.

Al cabo de algún tiempo sentí un deseo abrumador de escribir mi historia. Me llevó tres semanas escribir mi primer borrador. Cuando, algún tiempo después, volví sobre lo que había escrito, me llevó otros tres meses reparar mi borrador inicial porque, para ese entonces, estaba empleada y trataba de entendérmelas con la edición de lo que había escrito y con mi empleo. Mis amigos estadounidenses, que conocían mi historia, me alentaron a escribir.

Tres días después de terminar de escribir, fui a un taller de redacción en Nueva York. No esperaba otra cosa que pasar algunos momentos con amigos. Al terminar el seminario, conocí a un escritor que me preguntó cómo estaba. Le respondí “bien”, y después de oír esa palabra me preguntó de dónde era mi acento. Le dije que era de Ruanda. Abrió los ojos y me preguntó: “¿Sabe usted lo que pasó allí?” En unas pocas palabras, le dije lo que había pasado. Ambos teníamos prisa. El estaba firmando sus libros y yo no quería bloquear la fila. Entonces me dijo que cuando terminara mi libro me ayudaría a encontrar a alguien que lo publicara. Tal como lo había prometido, poco tiempo después de nuestro encuentro me presentó a la persona que le publicaba sus libros y a un editor. Ocho meses después de que nos encontráramos se publicó mi primer libro, *Left to Tell*. Para mi gran sorpresa, apenas dos semanas después de su aparición se convirtió en un superventas del diario *The New York Times*. Me siento muy agradecida al pueblo estadounidense que ha recibido mi historia con los brazos abiertos. Me pregunto cómo los estadounidenses pueden sentir algo por tal horror, sin embargo, lo hacen. Lloraron por mis padres, me acompañaron al reír y sintieron mi lucha con fe. Contar mi historia ha permitido a mi corazón curarse.

En Estados Unidos he encontrado mi hogar y he encontrado mi hombro para llorar sobre él. Mis hijos son estadounidenses y estoy orgullosa de que lo sean. Ya no me siento como una extraña. Aplaudo cada victoria y lloro por cualquier mala noticia de mi nuevo hogar. Lo que es más importante, contemplo el futuro de este país con esperanza y rezo por su bienestar. Cuando era una niña pequeña que crecía en la pequeña aldea de Mataba, en Ruanda, me enseñaron que Estados Unidos era la tierra de la oportunidad. Hoy creo que eso es más cierto que nunca. En Estados Unidos puedo contar mi historia. ■

# ¿Qué es la literatura afroestadounidense?

Gerald Early



Foto cedida por Universidad de Washington en St. Louis, Missouri)

Gerald Early conduce una vibrante discusión en clase en la Universidad de Washington en St. Louis, Missouri.

*El surgimiento de una nueva literatura negra de ficción de tipo popular podría indicar la madurez, más que el declive, de la literatura afroestadounidense.*

*Gerald Early ocupa la cátedra Merle Kling de Letras Moderna en la Universidad de Washington en Saint Louis, Missouri, donde dirige el Centro de Humanidades. Se especializa en literatura estadounidense, cultura afroestadounidense entre 1940 y 1960, autobiografías afroestadounidenses, prosa diferente de la novelística y cultura popular. Es autor de varios libros, entre ellos la obra premiada *The Culture of Bruising: Essays on Prizefighting, Literature and Modern American Culture* (1994). Ha editado numerosas antologías y fue consultor de los filmes documentales de Ken Burns sobre el béisbol y el jazz.*

**E**l escritor afroestadounidense Nick Chiles ha penalizado a la industria editorial, a las jóvenes lectoras negras y al estado actual de la literatura afroestadounidense en su famoso artículo de opinión titulado *Their Eyes Were Reading Smut* (Sus ojos leían indecencias) (el título es una paráfrasis paródica de la novela clásica escrita en 1937 por Zona Neale Hurston *Their Eyes Were Watching God* [Sus ojos veían a Dios], un elemento básico del canon de la literatura feminista afroestadounidense, considerado por muchos estudiosos de la literatura una de las grandes novelas estadounidenses de su era). Aunque Chiles se sentía satisfecho con las principales librerías como Borders que responden a la tendencia predominante al dedicar un espacio considerable de sus anaqueles a la

“literatura afroestadounidense”, le desagradaba bastante lo que las librerías y la industria editorial consideraban “literatura afroestadounidense”. “Todo lo que podía ver eran cubiertas repugnantes que exhibían todas las formas de la carne morena oscura, por lo común semidesnuda y en alguna pose erótica, acompañada a menudo de pistolas y otros símbolos de la vida criminal”, escribió Chiles. Estas novelas tienen títulos tales como *Gutter*, *Crack Head*, *Forever a Hustler’s Wife*, *A Hustler’s Son*, *Amongst Thieves*, *Cut Throat*, *Hell Razor Honey*s, *Payback with Ya Life*, y cosas por el estilo. Los bien conocidos autores son K’wan, Ronald Quincy, Quentin Carter, Deja King (también conocido como Joy King), Teri Woods, Vickie Stringer, y Carl Weber. Ocupan un género denominado “Ficción urbana o *hip-hop*”, obras supuestamente realistas acerca de la vida en los sectores céntricos y ruinosos de las grandes ciudades, con alto contenido sexual, drogas y crimen, “macarras”, maleantes, narcotraficantes enriquecidos y violencia gráfica; consumo excesivo yuxtapuesto con la vida en los edificios de viviendas públicas. En algunos casos, no son nada más que novelas negras de crimen escritas desde el punto de vista del criminal; en otros, son novelas románticas negras dentro del duro escenario de la ciudad. En todos los casos, son un tipo de literatura de ficción popular; a pesar de su alegado realismo se ocupan en realidad de fantasías, como si sus lectores trataran de comprender la realidad mientras procuran huir de ella. Dedicado mayormente a jóvenes afroestadounidenses, primordialmente mujeres, el género que constituye la porción mayor de este público estadounidense que lee literatura de ficción, lee estos libros y los libros se mercadean exclusivamente para esta clientela. Algunas de estas novelas se venden lo bastante bien como para mantener a unos cuantos autores sin necesidad de que tengan “un empleo durante el día”, lo cual es una rareza en el negocio de escribir.

La existencia de estos libros propone tres aspectos del cambio sufrido por la literatura afroestadounidense desde lo que era, digamos, hace treinta o cuarenta años. En primer lugar, a pesar de los problemas con la alfabetización y la desoladora tasa de deserción escolar entre los afroestadounidenses, hay un público masivo de lectores negros jóvenes de suficiente número que un autor negro puede escribir exclusivamente para él sin la preocupación de ser intelectualmente arrogante, pedante o de pasarse a los blancos. En segundo lugar, el gusto de las masas es, de modo preocupante, diferente del gusto de la élite, en gran medida porque la élite ya no controla la dirección y el propósito de la literatura afroestadounidense; ahora, más que nunca, es una literatura dirigida por el mercado, más

bien que una forma artística patrocinada y promovida por blancos y negros cultos, como lo fue en el pasado. El hecho de que los negros hayan creado dos de las editoriales de estos libros, *Urban Books* y *Triple Crown*, subraya la naturaleza empresarial y populista de este tipo de literatura racial: por los negros y para los negros. En tercer lugar, la literatura afroestadounidense ya no está obsesionada con el peso o la expectativa de la protesta política o la expresión a favor del valor humano de la raza o de lo que vale su historia y su cultura, como ocurría antes. (Esto no significa sugerir que la literatura afroestadounidense haya abandonado estas preocupaciones. Son más evidentes en la literatura dedicada a niños y adolescentes afroestadounidenses, la cual, como es de esperar, es con frecuencia marcadamente didáctica). Esto no significa argumentar que los libros que Chiles deplora tengan un valor neoliterario o extraliterario que compense el que sean novelas despreciables, pobremente escritas. Pero estos libros revelan algunas de las complicadas raíces de la literatura afroestadounidense y de la formación del público afroestadounidense.

Las películas que explotaban el tema de los negros a principios de la década de 1970 — tales como el clásico independiente de Melvin Van Peebles, *Sweet Sweetback’s Badass Song*; *Coffy*, *Foxy Brown*, y *Sheba, Baby*, con Pam Grier como estrella; *Hell Up in Harlem*, *Black Caesar*, *That Man Bolt*, y *The Legend of Nigger Charley*, con Fred Williamson en el papel estelar; *Superfly*; los filmes *Shaft*, con Richard Roundtree como estrella — crearon el primer público negro joven para un arte inflexible, tenaz, negro urbano, aparentemente realista, centrado en la estafa, las drogas, la prostitución y la política contraria a los blancos (en la que los blancos — particularmente pistoleros y policías — destruyen la comunidad negra). Las raíces literarias de esto provienen de dos corrientes de la década de 1960. Los arrogantes intelectuales, incluidos en la corriente principal de la sociedad y de tendencias izquierdistas endosaron semejante literatura negra carcelaria como *The Autobiography of Malcolm X*; la colección de ensayos de Eldridge Cleaver *Soul on Ice*; *Poems from Prison*, compilados por el recluso y poeta Etheridge Knight, que incluye el poema *Ideas of Ancestry*, de Knight, una de las más famosas y sumamente ponderadas poesías afroestadounidenses de la década de 1960; y *Soledad Brother: The Prison Letters of George Jackson*. Todos estos libros se han convertido en parte del canon literario negro y se los enseña con frecuencia en varias clases de literatura a nivel colegial, redacción creativa y sociología. Por parte de la literatura popular de ficción de fines de la década de 1960 y principios de la de 1970



AP Photo/Jason DeCrow

Los raperos Mos Def, Flavor Flav y Chuck D (de izda. a dcha.) son fuerzas que impulsan la música hip-hop con conciencia social. Son ejecutantes, músicos y letristas de rap: mensajes difundidos en coplas rimadas en un compás de 4 por 4. Mos Def es también un actor destacado y apareció en la obra de Suzan-Lori Parks *Top Dog, Underdog*, premiada con un Pulitzer. Def reemplazó a Don Cheadle en la producción de Broadway.

El hip-hop, que comenzó en las comunidades urbanas afroamericanas y latinas de Nueva York en la década de 1970, ha influido no solo en la música y el cine, sino también en la novela popular negra.

estaban las novelas del ex proxeneta y drogadicto encarcelado Donald Goines — que incluyen *Trick Baby*, *Dopefiend*, *Street Players*, y *Black Gangster*. Estas novelas son los antecedentes directos de los libros que Chiles encontró tan desoladores en 2006. Ocupan una porción pequeña pero incitante del producto de la literatura negra en la década de 1970. En aquella época, muchos los consideraron bajo una luz mucho más política; ahora, estos libros dominan la literatura afroestadounidense o parecen hacerlo. Entonces, como ahora, muchos negros — pobres, de clase trabajadora o intelectuales burgueses — y también muchos blancos, abrigan y abrigaban la firme creencia de que la vida violenta y urbana representa la “auténtica” experiencia negra y una verdadera “cultura de resistencia” políticamente dinámica.

Probablemente Chiles habría preferido que Borders y otras librerías no rotularan las novelas urbanas o *hip-hop* como “literatura afroestadounidense”. Para el público sería mejor que tales libros se conocieran como “literatura afropopular”, “ficción urbana” o “ficción negra para el mercado de masas”. Entonces, la categoría “literatura afroestadounidense” podría reservarse para aquellos libros y autores que son parte del canon: escritores que van desde el novelista de fines del siglo XIX y principios del XX Charles Chesnutt, el poeta y novelista Paul Laurence

Dunbar, y el novelista y poeta James Weldon Johnson, hasta las figuras del renacimiento de Harlem, de la década de 1920 y principios de la de 1930 como el poeta y autor de literatura de ficción Langston Hughes, el novelista y poeta Claude McKay, los novelistas Jessie Fauset y Nella Larsen y el poeta y novelista Countee Cullen, hasta las grandes figuras que cruzan desde la década de 1940 hasta la de 1960, como el novelista y ensayista James Baldwin, el novelista y autor de narraciones breves Richard Wright, el novelista y ensayista Ralph Ellison, la novelista Ann Petry, la poeta y novelista Gwendolyn Brooks y el novelista John A. Williams, a los escritores de la era del arte negro como la poetisa y autora de relatos para niños Nikki Giovanni, el poeta, dramaturgo y escritor de literatura de ficción Amiri Baraka; y el poeta Haki Madhubuti (Don L. Lee), hasta los escritores posteriores a la década de 1960, novelistas como Toni Morrison, Alice Walker, Gloria Naylor, Walter Mosley, Colson Whitehead, Ernest Gaines y Charles Johnson; el poeta y novelista Ishmael Reed y los poetas y novelistas Yusef Komunyakaa y Rita Dove. Se podrían agregar, para colmar la medida, unas cuantas figuras adicionales como los dramaturgos Lorraine Hansberry, Ed Bullins, Charles Fuller y August Wilson, y algunos escritores de la diáspora como el novelista y dramaturgo Wole Soyinka, el poeta Derek Walcott,

los novelistas Chinua Achebe, George Lamming, Jamaica Kincaid, Zadie Smith, Junot Díaz y Edwidge Danticat.

La preocupación de Chiles por el supuesto declive de la literatura afroestadounidense refleja el temor de la élite de que el surgimiento del *hip-hop* y del comportamiento “urbano” represente generalmente un declive en la vida cultural urbana negra. La “esencia urbana”, tal como era, parecía ser algo así como un virus que hubiera deshecho las normas artísticas negras y una meritocracia negra. Ahora, sólo hay tonterías puramente movidas por el mercado, dirigidas al gusto más bajo, más inculto. Esta es, evidentemente, una posición de alguien como el novelista y crítico cultural Stanley Crouch. Acerca de este punto, lo razonable no es de ningún modo enteramente o siquiera en su mayor parte una cuestión de esnobismo. La literatura afroestadounidense ha necesitado largo tiempo para alcanzar un nivel de respetabilidad general, en el que el público en general pensó que valía la pena leerla y los círculos que dictan la norma en cuestiones literarias pensaron que valía la pena reconocerla. Ahora, para muchos negros, los mismos negros parecen denigrarla al inundar el mercado con novelas basura que no son mejores que las de Mickey Spillane. No es en modo alguno sorprendente que los negros, un grupo perseguido y degradado a lo largo de la historia, sientan que sus productos culturales son siempre sospechosos, precarios y fácilmente se pongan en su contra por considerarlos una caricatura en el mercado.

Otra manera de considerar esto es aceptar que la literatura urbana ha democratizado y ampliado el alcance y contenido de la literatura afroestadounidense. En ciertos sentidos, la literatura urbana puede señalar la madurez, no el declive de la literatura afroestadounidense. Después de todo, la literatura afroestadounidense es la más antigua de todas las literaturas de minorías étnicas de Estados Unidos que se identifican conscientemente a sí mismas, al remontarse hasta 1774, con el primer libro de poemas de Phyllis Wheatley, los relatos de esclavos del periodo anterior a la guerra civil que produjeron clásicos tales como *The Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845) o *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) de Harriet Jacobs. Los afroestadounidenses han pensado en la importancia de la literatura como herramienta política y cultural durante más tiempo y con más empeño que otras minorías étnicas en Estados Unidos. El movimiento del Renacimiento de Harlem fue un movimiento de negros, ayudado por patrocinadores blancos, para lograr acceso y respeto cultural produciendo literatura de primera clase. El surgimiento de la literatura urbana no repudia el pasado de la literatura negra, sino que sugiere

otras maneras y medios de producirla y, también, otros fines. Más aún, algunos de los autores de literatura urbana están lejos de ser escritores mercenarios: Sister Souljah, activista política y novelista que ha viajado mucho, es una escritora y pensadora de capacidad superior, con todo lo provocativa que pueda ser. Lo mismo puede decirse de la novela solitaria del músico escritor Nelson George, *Urban Romance* (1993), que a todas luces no es una novela basura. Algunos de los libros de Eric Jerome Dickey y K'wan también son dignos de leerse. Una figura importante, que actúa entre el romance negro y la literatura urbana es E. Lynn Harris, escritora popular cuyos libros se ocupan de relaciones y otros temas de importancia para los negros hoy día, particularmente para las mujeres negras.

Hace dos años, cuando llegué a Bantam Books para convertirme en editor general de dos series anuales — Mejores ensayos afroestadounidenses y Mejor ficción afroestadounidense — deseaba asegurarme de que los libros tenían un atractivo que cruzaba a través de varios segmentos del público lector negro, y por ello elegí a Harris para que fuera la editora invitada de Mejor ficción afroestadounidense de 2009, el primer volumen de la serie. Considero estos volúmenes una oportunidad no sólo de llevarle al público lector en general lo mejor de la literatura afroestadounidense — desde escritores jóvenes como Z. Z. Packer y Amina Gautier hasta voces ya establecidas como Samuel Delaney y Edward P. Jones — sino también de forjar una suerte de matrimonio entre los diversos tipos de literatura afroestadounidense. Quería usar el alcance que tiene E. Lynn Harris para llevar la literatura negra sería a un público que podría estar o no al tanto de ella o ni siquiera desearla. Es demasiado pronto para decir si este intento tendrá éxito, pero el simple intento, por sí solo, reconoce un nivel de complejidad en la literatura afroestadounidense y un nivel de profunda segmentación en su público, que demuestra que la experiencia afroestadounidense, como quiera que se la convierta en arte, tiene una profundidad y una extensión, una suerte de universalidad, me atrevo a decir, que en realidad es un buen presagio para el futuro de esta y, tal vez, de todas las literaturas de minorías étnicas de Estados Unidos. ■

---

*Las opiniones expresadas en este artículo no reflejan necesariamente los puntos de vista o las políticas del gobierno estadounidense.*

## Escribir para superar la división de la sangre mixta: Una perspectiva indígena estadounidense

Susan Power

*La abogada Susan Power, licenciada de Harvard y descendiente de indígenas estadounidenses y de escoceses-irlandeses/ingleses que colonizaron Estados Unidos, escribe sobre su herencia dakota sioux. Su primera novela, The Grass Dancer, ganó el premio PEN/Hemingway de 1995 como mejor primera obra narrativa. Sus libros incluyen Strong Heart Society (1998) y Roofwalker (2002), y su trabajo se ha publicado en las revistas The Atlantic Monthly, Paris Review, Ploughshares, y Story. Power enseña redacción creativa en la Universidad Hamline en St. Paul, Minnesota.*

**M**i madre nació en 1925 en Fort Yates, Dakota del Norte, un pueblo polvoriento en la Reserva India Sioux de Standing Rock. Su nombre dakota es *Mahpeyabogawin*, que en nuestra lengua tribal significa “mujer de las nubes tormentosas que se acercan”, de manera que su llegada al mundo fue como una premonición de todas las tormentas oscuras que pronto iban a llegar, mientras el suelo labrado en exceso de las grandes planicies se secaba y se desprendía en un polvo mortífero. Creció en una pequeña cabaña de madera justo al otro lado de la carretera que pasa por la tumba original de nuestro famoso jefe Toro Sentado.

“Era nuestro protector. Si nos metíamos en problemas, o nos asustaba algo, corríamos a su pila de piedras y entonábamos ‘La La, La La, ayúdanos’”. Mi madre tiene una gran memoria sioux, “como la de un elefante”, dice. He oído este relato muchas veces.

“Desde luego. Es abreviatura de *tunkashila*. Abuelo”. “Así es”.

Yo no me crié hablando dakota, pero aprendí suficientes palabras, suficientes frases, para apreciar lo que es un lenguaje visual: cada palabra una imagen incrustada en un enredo de relatos que he llevado a mi vida y a mi arte. Yo no nací en una reserva sino en la creciente ciudad de Chicago, y los recuerdos de mi madre son sólo la mitad de mí, puesto que mi padre nació en el estado de Nue-



AP Images/Doug Dreyer

Las tradiciones de la cultura india sioux son interpretadas poéticamente en la narrativa de la autora Susan Power.

va York, descendiente de ingleses y escoceses-irlandeses que dejaron Europa en la década de 1600 en busca de la aventura de América. Él era 10 años mayor que mi madre, con educación universitaria, una crianza privilegiada, y cuando yo era pequeña me gustaba imaginar lo extraño e impresionante que habría sido para ellos si se hubieran conocido cuando mi madre tenía 10 años y mi padre 20. ¿Él le habría tenido lástima entonces? ¿Viéndola cubierta de polvo, descalza, con el cabello cortado como una melena de muchacho y vestida con un pantalón de peto?

¿Pensaría ella que él había bajado de otro mundo, al ver sus prendas pulcras y elegante pipa, el rostro bien afeitado que siempre olía a *Old Spice*? De alguna manera, en sus travesías separadas mis padres se unieron, amantes de libros que trabajaban en el mundo de las editoriales. Y es en esto donde siempre convergimos, no importa cuan diferentes éramos, y somos, unos de otros, nos unimos en este amor por las palabras.

Mi madre formó parte del grupo original que fundó el Centro Indígena Americano en Chicago, y yo crecí abrazada por la comunidad intertribal, aprendiendo a bailar a saltos como las mujeres *winnebago* de más edad, oyendo cuentos de fantasmas verdaderos y relatos con moraleja de no utilizar mal la magia. Aprendí cómo rendían culto las diferentes tribus, muchas de ellas entremezclando sus creencias tradicionales con el cristianismo.

Esta era mi vida los fines de semana, las noches, los veranos, pero esta no era mi única vida. Mis padres también me exponían a la cultura general estadounidense, me llevaban a ver ballet y al teatro, bibliotecas y museos. “Descubrí” a Shakespeare cuando tenía 12 años, buscando en la extensa colección de discos en la biblioteca pública principal en el centro de la ciudad, pesados álbumes que llevaba a casa y que escuchaba durante horas. Memoriqué largos pasajes dramáticos, con preferencia por las escenas de muerte, y andaba por la casa exclamando “Muero, Egipto, me muero”, en un discurso que nunca parecía tener fin. Pensaba que Shakespeare se habría sentido cómodo con los indígenas, siendo el narrador maestro que era, y me parecía completamente natural tomarlo como un pariente, como un familiar, e inspirarme en él tan fácilmente como lo hacía en Stella Johnson, quien me contaba cuentos *winnebago* de los hermanos Zapato de Nieve.

En la escuela siempre fui la única estudiante indígena, desde el jardín de infancia hasta el grado 12, y vi como cambiaba la sociedad de año en año, de manera que

mi diferencia evolucionó de un obstáculo que desafiaba a los maestros a algo que ellos apreciaban y estimulaban. En mis primeros años una de las maestras podía darme una nota perfecta por un deber bien escrito e investigado cuidadosamente, pero yo no estaba completamente segura de si quería que yo leyera el texto en voz alta (como

invitaba a hacer a todos los demás) porque mi visión de la historia no concordaba con el modelo comúnmente aceptado. Pero en la escuela secundaria, mis maestros me pedían a propósito que hablara en clase cuando deseaban que se expresara otro punto de vista o que se desafiara una opinión predominante. Los amigos que primero habían sido recelosos de una compañera de clase que no parecía bien adaptada, con el tiempo llegaron a decir que yo tenía una vida

secreta que envidiaban, con fines de semana en Nueva York para asistir a una boda tradicional *mohawk* en una casa larga de madera y las vacaciones del Día de Acción de Gracias de las que regresé con una corona bordada con cuentas y el título de Miss Indígena de Chicago. Me alegra ver que los lectores, al igual que los maestros, se interesan cada vez más en todas las historias de Estados Unidos, en todas las voces, de manera que como escritora he abierto las puertas de mi vida secreta e invito a todos a que entren.

Después que murió mi padre y me mudé con mi madre a un edificio de apartamentos, ella quiso que me sintiera conectada tanto con su lado de la familia así como con el de ella. Arregló nuestro largo pasillo de entrada como una especie de galería ancestral, un lugar donde el Este y el Oeste, indio y blanco, pudieran unirse en un recuerdo visual de historias y esperanzas diferentes, todas fusionándose en mí. En la pared oriental colgó títulos de concesión de tierras y ferrotipos de la gente de mi padre, en el centro de ellos la imagen de un hombre mayor con barba blanca tupida y ojos traviosos: mi tatarabuelo Joseph Henry Gilmore, ministro bautista, profesor univer-



Foto cedida por Susan Power

Susan Power a los 18 años, en la época en que ganó el título de Miss Indígena Chicago.



Foto cedida por Susan Power

Susan Kelly Power, la madre de Susan Power, a los 16 años. Madre e hija visten el atuendo tradicional dakota.



AP Photo/Doug Dreyer

Monumento al famoso jefe lakota sioux Toro Sentado (c. 1831-1890), quien condujo a sus guerreros a la victoria contra la caballería estadounidense en la batalla de Little Big Horn. Fue enterrado originalmente en Fort Yates, Dakota del Norte, y algunos sostienen que sus restos fueron retirados y vueltos a enterrar aquí, en Mobridge, Dakota del Sur. Los sioux lo llaman tunkashila o abuelo.

sitario, poeta que escribió la letra del himno “Él me guía” y cuyo padre había sido gobernador de Nueva Hampshire durante la guerra civil (1861-1865). En la pared occidental colocó dos palillos de tambor con cuentas, cuadros al óleo de jefes sioux, trenzas aromáticas de hierbas dulces y, en el centro de esta colección, una foto de mi tatarabuelo Mahto Nuhpa (Dos Osos), jefe hereditario de los dakota yanktonnai, orador respetado y defensor de su banda durante la batalla de White Stone Hill en 1863. Los dos hombres se miran a través del abismo de nuestro piso oscuro de mosaicos, su divisoria cultural, contemporáneos que nunca se reunieron en vida ahora reunidos en este lugar improbable. La imaginación de mi madre debe haber encontrado irresistible este arreglo, y comenzó a relatarme historias de cómo ellos discutían algunas veces durante la noche.

“Todos ellos son gente buena pero simplemente no se entienden, así que pelean. Incluso Dos Osos, que era un jefe respetado del consejo, no puede mantener la paz. Ha estallado la guerra entre ellos de manera que tienes que tener cuidado de no caminar por el pasillo durante la noche. Los dos lados te quieren, desde luego, pero están enojados, se tiran balas y flechas y no siempre ven lo que están haciendo. ¡Podrías quedar en medio del fuego cruzado!”.

Cuando yo era chica creía todo lo que me decía mi madre. No iba al pasillo de noche, después que nos habíamos acostado, pero por la mañana iba a ver si encontraba indicios de la batalla: agujeros de balas en las paredes de yeso, charcos de sangre en el piso. No importa que el pasillo siempre estuviera ordenado; simplemente imaginaba que mis ancestros limpiaban todo después de sus guerras porque les preocupaba que pudieran asustarme con su violencia, con sus errores.

Años después de haberme ido de este apartamento y del pasillo, mi madre me recordó sus relatos sobre la división ancestral contándome cómo todo había llegado a su fin.

“¡Así es!”, le reproché.

“Me tenías completamente

atemorizada de pasar por el pasillo de noche pensando que estallaban todo tipo de tumultos”.

“Lo sé, lo sé, eso fue terrible”, se rió. “Pero hubo un final feliz”.

“¿De verdad?”.

“Sí. Desde que salió tu libro, *The Grass Dancer*, me he dado cuenta de que hay paz y todo está tranquilo de noche en el pasillo. No más peleas ni malos entendidos, no más ira. Los dos lados están tan orgullosos de ti, de lo que has escrito, que los dos sienten como que tienen una parte importante en tu éxito. Nadie se queda afuera. Eso les da mucho de qué hablar y mucho para estar de acuerdo. Probablemente se están dando cuenta de que tienen mucho más en común de lo que pensaban”.

Cuando comencé a escribir ficción nunca me habría imaginado que mis relatos y palabras, mi amor por la literatura reproducida en el papel y las narraciones mágicas pasadas por una cadena de voces uniría mi sangre: los fantasmas fascinados de quienes vinieron antes que yo. En mi opinión, este es el mejor resultado: mi obra es un puente sobre la línea divisoria, donde todos pueden sentirse honrados e incluidos, consultados, donde cada uno tiene una voz en la mesa, cada uno tiene un interés en lo que vendrá después. ■

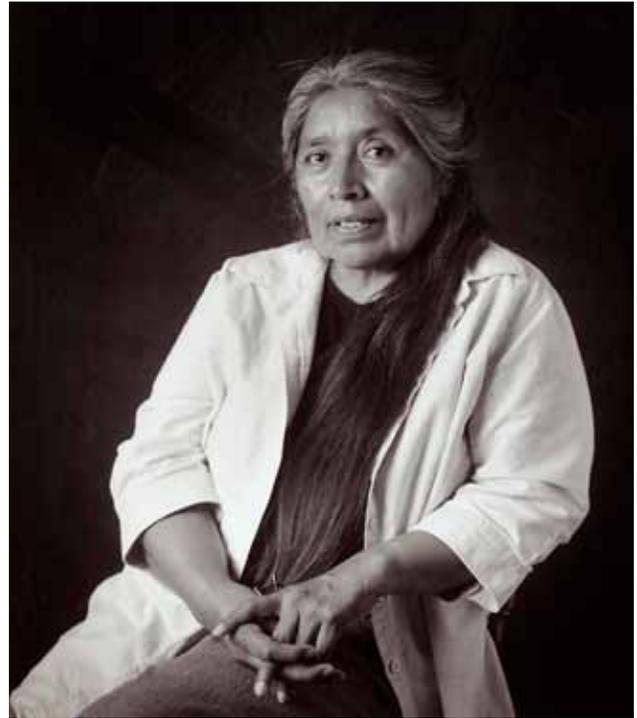
# Simple recuerdos se hacen poema

Ofelia Zepeda

*Ofelia Zepeda, poetisa y pedagoga nacida en el territorio de la nación indígena de América del Norte Tohono O'odham, en el sudoeste estadounidense. Durante largo tiempo, adalid de las lenguas indígenas estadounidenses, escribió Una gramática papago, que utilizan sus estudiantes. Autora de tres libros de poesía, entre ellos Ocean Power: Poems from the Desert y Earth Movements/Jewed I-Hoi, de texto bilingüe. Se le confirió la prestigiosa beca profesional MacArthur en 1999 por su obra. Zepeda enseña en los Programas de Estudios Indígenas en la Universidad de Arizona en Tucson, y es codirectora del Instituto para el Desarrollo de las Lenguas Indígenas Estadounidenses, del cual es cofundadora.*

La pregunta es básica: ¿Qué o quién influye mi escritura? La respuesta, sin embargo, no es fácil de encontrar en mi caso. En el poema *El lugar donde las nubes se forman*, las líneas “con el reverso de su mano enguantada limpia la ventana, / ‘¿viene ya?’” convocan una imagen y una voz que recuerdo claramente, como si hubiera sucedido recientemente, sin embargo, es un recuerdo de mi niñez. Muchos de mis poemas provienen de simples recuerdos. Recuerdos atrapados en el tiempo, recuerdos de ciertas frases, hechos y movimientos. Estos recuerdos me sorprenden cuando salen a la superficie. Lo que me parece interesante es que cuando comencé a escribir poesía de adulta extraía fácilmente trocitos y fragmentos de cosas que recordaba de mi infancia. En mi primera colección de poesía, *Ocean Power: Poems from the Desert*, incluyo un ensayo preliminar en el que reflexiono sobre este fenómeno y mi deseo de reconocer esas cosas que ayudaron a darle forma a mis recuerdos. No son míos solamente sino de una combinación de personas en mi vida, en particular, mi familia. A menudo son recuerdos colectivos, pero yo soy la única que escogió hacerlos poesía.

Puedo referirme a los sonidos y las formas que actúan como mnemotécnica para muchas de las cosas que me ayudan a recordar. Atribuyo gran reconocimiento a mi lengua: La *Tohono O'odham*, que se habla en sur de Arizona y el norte de Sonora, México, es todavía una lengua de tradición oral; la lectura y escritura de esta lengua no son habituales. La naturaleza oral de mi lengua me fuerza a practicar la reconstrucción de las cosas. A medida que esta lengua pasa por el siglo XXI se hace más imperativo que



La poetisa y pedagoga que recibió la beca MacArthur, Ofelia Zepeda.

© Tony Celentano 2007

continúe la práctica de encomendarse a la memoria, bien sea recordando los ritos sagrados o los cantos O'odham o los acontecimientos ordinarios y los sonidos producidos por un grupo de personas en un lugar especial. Todas estas cosas memorizadas forman parte del aspecto oral general de una lengua y todas contribuyen en muchos niveles al proceso creativo, como en mi caso. Hoy día me esfuerzo en tratar de observar las actividades sencillas que tienen lugar a mi alrededor. Presto atención a los ruidos ordinarios, noto los movimientos de la gente en su diario vivir. Encomiendo especialmente a mi memoria algunas de estas cosas, sin saber nunca cuando un suceso, una palabra, saldrá a la superficie y me guiará en la creación de un poema. ■

# El indio más fuerte del mundo

Sherman Alexie

*Sherman Alexie es un indígena Spokane/Coeur d'Alene que ha crecido en la reserva indígena Spokane en Wellpinit, en el estado de Washington. Su primera colección de cuentos, The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven (1993), ganó el Premio PEN/Hemingway a la mejor primera obra de ficción. Alexie adaptó uno de los cuentos de la colección para la premiada película Smoke Signals. Después de ser publicada su primera novela, Reservation Blues (1995), la revista Granta nombró a Alexie uno de los mejores jóvenes novelistas estadounidenses. Su prolífica obra literaria continúa siendo laureada. Además de escritor, Alexie es también cómico.*

*Los fragmentos que siguen, extraídos de su colección de cuentos The Toughest Indian in the World, (El indio más fuerte del mundo) nos dan a probar su obra. La primera viñeta proviene del cuento que es también título del libro.*

**E**n 1975 ó 76 ó 77, viajando en coche en una u otra carretera, mi padre señalaba a un autoestopista parado a la vera del camino una milla o dos más adelante.

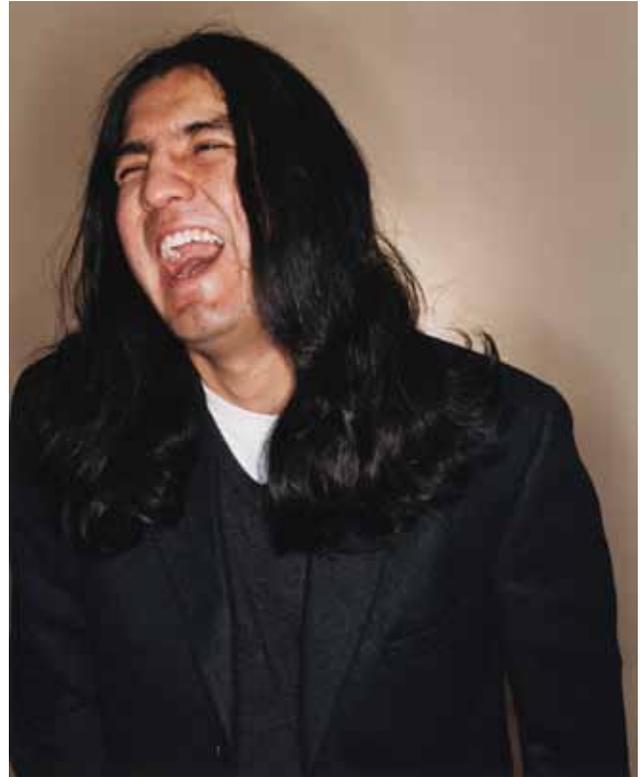
“Indio”, decía, de tratarse de un indígena, y mi padre nunca se equivocaba, aunque yo nunca podía ver si la figura distante era hombre o mujer, y mucho menos si se trataba de un indígena o no.

Si resultaba que la figura distante era caucásica, mi padre seguía de largo sin hacer ningún comentario.

Así fue que aprendí a estar callado en presencia de personas blancas.

El silencio no es debido a odio, dolor o temor. Los indígenas simplemente quieren creer que la gente blanca desaparecerá, tal vez explotará en una humareda, si se la ignora lo suficiente. Quizá mil familias blancas esperan todavía que sus hijos e hijas regresen a sus casas, y no los reconocen cuando retornan flotando como una bruma matutina.

“Mejor nos detenemos”, decía mi madre desde el asiento del acompañante. Ella era una de esas mujeres Spokane que siempre llevaba un pañuelo de color púrpura atado firmemente en su cabeza.



© Erin Patrice O'Brien/Corbis

El escritor Sherman Alexie.

Estos días, por lo general su pañuelo es de color rojo. Hay razones, motivos, tradiciones detrás de la selección del color, pero mi madre las mantiene en secreto.

“Hagan lugar”, nos decía mi padre a mis hermanos y a mí que nos sentábamos en el piso del enorme compartimiento para pasajeros de nuestra camioneta azul. Nos sentábamos sobre muestras de alfombras porque mi padre había arrancado los asientos en un momento de sobria furia poco después de haberle comprado la camioneta a un hombre blanco que estaba loco.

Ahora tengo tres hermanos y tres hermanas. En aquel entonces, tenía cuatro de cada sexo. Me perdí uno de los entierros y lloré hasta enfermarme durante el otro.

“Hagan lugar”, repetía mi padre — que solía decir todo dos veces — y sólo entonces nos apresurábamos a hacer lugar para el autoestopista indígena.

Naturalmente, era fácil hacer lugar para un autoestopista, pero los indígenas por lo general viajaban en grupos. Una o dos veces, nos paramos para llevar a un equipo de jugadores de baloncesto compuesto enteramente por indígenas, junto con sus técnicos, novias y primos. Quince o veinte indígenas desconocidos se apretujaron en la parte trasera de la camioneta azul junto con nueve chiquillos indígenas con ojos muy abiertos.

En aquél entonces, me encantaba el olor de los indígenas, particularmente el de los autoestopistas indígenas. Por lo usual estaban sumidos en algún grado de embriaguez, muchas veces necesitaban jabón y una toalla, y siempre estaban listos para cantar.

¡Oh, las canciones! Melancólicos cantos indígenas cantados a toda voz. Los llamábamos los “49”, esas canciones transculturales que combinaban letras indígenas adaptadas a cada canción que Hank Williams jamás grabara. Hank era nuestro Jesús, Patsy Cline era nuestra Virgen María y Freddy Fender, George Jones, Conway Twitty, Loretta Lynn, Tammy Wynette, Charley Pride, Ronnie Milsap, Tanya Tucker, Marty Robbins, Johnny Horton, Donna Fargo y Charlie Rich eran nuestros discípulos.

Todos sabemos que la nostalgia es peligrosa, pero recuerdo esos días con la conciencia tranquila. Está claro que ahora vivimos en días diferentes y no hay tantos autoestopistas indígenas como solía haber.

---

*En One Good Man el narrador examina su vida mientras cuida a su padre, un diabético con un miembro amputado que ha regresado del hospital para morir. En el cuento se pregunta repetidamente, y le pregunta al lector, “¿Qué es un indígena?” — y ofrece cada vez una respuesta diferente. “¿Un indígena es un chiquillo que puede entrar sin anunciarse en diecisiete diferentes casas?” O “¿Un indígena es el hijo que puede pararse en el umbral de la puerta y observar a su padre mientras duerme?” Después que su padre le habla acerca de un sueño, decide llevarlo en un viaje a México. Esta es la última viñeta del cuento.*

Al sur de Tecate, en California, la camioneta sufrió una avería. Luego, cinco minutos más tarde, al norte de Tecate, en México, se rompió la silla de ruedas de mi padre.

Estuvimos parados (yo era el único parado) en la calzada caliente bajo el sol brillante.

“Casi habíamos llegado”, dijo mi padre.

“Alguien nos recogerá”, dije

“¿Nos recogerías tú?”

“¿Dos tipos de piel oscura, uno en silla de ruedas? Creo que los policías de inmigración podrían recogerlos”.

“Bueno, entonces tal vez piensen que somos extranjeros indocumentados y nos deportan”.

“Esa sería una manera extraordinariamente irónica de entrar en México”.

Quería preguntarle a mi padre acerca de sus remordimientos. Quería preguntarle cuál fue el peor acto que había cometido en su vida. Su mayor pecado. Quería preguntarle si había alguna razón por la que la Iglesia Católica lo consideraría para la santidad. Quería abrir este diccionario y encontrar la definición de fe, esperanza, bondad, tristeza, tomate, hijo, madre, esposo, virginidad, Jesús, madera, sacrificio, dolor, pie, esposa, pulgar, mano, pan y sexo.

“¿Tú crees en Dios?” le pregunté a mi padre.

“Dios tiene un gran potencial”, me dijo.

“Cuando tú oras”, le pregunté. “¿Acerca de qué oras?”

“Eso no es cosa tuya”, dijo.

Nos reímos. Pasamos horas esperando que alguien nos ayudara. ¿Qué es un indígena? Levanté a mi padre y lo cargué a través de la frontera. ■

---

*Copyright © 2000 por Sherman Alexie. Utilizado con el permiso de Grovel Atlantic, Inc.*

# Enseñar el arte de ser persona: La inmemorial tradición indígena de la narración está viva

Lea Terhune

*Los pueblos indígenas que primero habitaron el continente americano conservaron su literatura en la memoria para transmitirla oralmente y sus miembros supervivientes todavía lo hacen.*

*Lea Terhune es redactora y editora gerente de este periódico electrónico eJournal USA.*

Antes de que existiera la escritura existían las historias. A través de milenios las historias se transmitieron de generación en generación, en las familias y en las comunidades; historias que captaban los valores y las leyendas de sociedades diversas. Los narradores con talento aprendían de memoria cientos de historias y versos y eran muy respetados como artistas de espectáculo y como maestros que inspiraban, infundían valores y guiaban la conducta.

Cuando se inventó la escritura muchas historias transmitidas oralmente se pusieron por escrito, pero los narradores continuaron cautivando a las comunidades tradicionales en todo el mundo. Aún la revolución tecnológica del siglo XX, que produjo la radio, la televisión, Internet y los medios digitales, no los silenció.

Los indígenas de las Américas tienen una rica tradición oral entre las muchas tribus o naciones distintas que habitaron América del Norte y del Sur antes de que aparecieran los primeros exploradores europeos. Hoy esas historias, preservadas dentro de sus comunidades, llegan a audiencias mayores gracias a narradores como Sunny Dooley y Dovie Thomason. Dooley, de ascendencia navajo o *diné*, y Thomason, lakota y apache kiowa, se reunieron para hablar sobre la narración en el siglo XXI tras sus presentaciones en el Museo Nacional del Indígena Americano en Washington.

Dooley es intérprete estricta de la tradición navajo y, siguiendo el consejo de su abuelo cantor, lleva a cabo narraciones sólo donde se la invita y no hace publicidad.



Dovie Thomason, narradora de historias de varias tradiciones indígenas americanas, además de las tribus de su origen lakota y apache kiowa.

Foto de Katherine Fogden, NMAI

Durante su infancia, en la reserva navajo en Arizona, se empapó de la cultura tribal, su lengua materna es el *diné*. Los navajos, que actualmente constituyen la mayor nación indígena en Estados Unidos, eran seminómadas y pastores. Thomason nació en una familia que pertenecía a las naciones indígenas de las Grandes Planicies, los lakotas, cuya subsistencia giraba alrededor de la caza de búfalos antes que las manadas fueran diezmadas, y los apaches kiowas, legendarios guerreros feroces.

La tradición oral difiere entre las tribus, pero su objetivo es similar. “Hay cientos de naciones nativas y cada nación y tribu tiene su propósito específico que asigna a las historias”, dice Sunny Dooley, y entre los navajos “Las historias se utilizan como un aspecto de la información, de la enseñanza para que las personas aprendan a ser humanas”. La dimensión espiritual de las historias es parte integral de todas las ceremonias navajas, en donde se emplean “para sanar, para enseñar, para entretener y de hecho dan al individuo un punto de referencia de su origen”, agrega Dooley.

Dovie Thomason representa varias tradiciones indígenas. Además de su patrimonio natural, fue adoptada por los pueblo y “tomada en préstamo por los iroqués que



Foto cedida por Sunny Dooley

Sunny Dooley mantiene la tradición navajo de la narración.

necesitaban un narrador”. Está de acuerdo con Dooley en lo que respecta a sus tradiciones. “Prácticamente todo lo que Sunny dijo de la narración es similar en cuanto al propósito y el punto de referencia del origen. Necesitamos que se nos enseñe y recuerde cómo ser humanos; necesitamos un plan maestro, una especie de mapa, de dirección sobre la forma de escoger y tomar decisiones”, agrega.

### LA FUNCIÓN DE MAGISTERIO DE LAS HISTORIAS

Las historias ayudan en su labor a los padres y en “mantener vivas determinadas formas de ser humano dentro de una comunidad”, dice Thomason. Al hablar del aprecio de la independencia y la individualidad entre los lakotas y los apaches kiowas recuerda a su abuela, de quien aprendió muchas historias en su repertorio. “Decía que me narraba historias para que yo pudiera ser libre. Creo que eso quizá hace eco, en parte, de su experiencia de finales del siglo XIX y principios del XX, en el sentido de que las historias eran el medio para enseñar la moderación, el autocontrol”, sin tratar de dictar una conducta. “La idea de tener que controlar la conducta de otra persona no es tabú, pero es simplemente incómodo, es inapropiado”, indica Thomason.

Las historias se utilizan para enseñar el valor de la responsabilidad y la moderación. Los personajes cómicos sagrados, como el coyote, la araña o el mapache son motivo de historias amonestadoras sobre las consecuencias del mal comportamiento y los beneficios de actuar correctamente. El coyote y la araña “enseñan que simplemente por el hecho de que se puede hacer algo no significa que se debe hacer”, dice Thomason. Las historias hacen que la persona piense: “Yo puedo hacer eso, ¿es lo que debo hacer?...Quizá no”. Es “respeto en lugar de confrontación” o control. Las historias destacan los defectos y al mismo tiempo permiten que el trasgresor escoja. Thomason explica, “la persona puede analizar las historias y decirse ¿yo soy como el pájaro? ¿cuál soy yo? ¿por qué se me contó esa historia?”

Tanto Thomason como Dooley recuerdan tener que escuchar historias, muchas veces durante horas, después de haber cometido alguna infracción infantil. Dooley dice que la narración de historias enseña “la bondad de toda vida; qué leña se puede recoger para calentar la casa y específicamente cuáles son los animales apropiados para consumir. También creo que nos hacen muy conscientes del medio ambiente”.

Sunny Dooley y Dovie Thomason comenzaron a narrar historias en sus comunidades tribales. Cuando ampliaron su audiencia confrontaron un dilema: cómo manejar la narración sagrada y la profesional. “Es prácticamente necesario separarse de la narración cultural y ceremonial de las historias y luego pasar a este otro lado donde está la profesión de la narración”, dice Dooley. Las historias rituales navajo no cambian, ni se crean nuevas. Algunas han “desaparecido” — “no hay tantas como antes, pero todavía hay suficientes para narrar”. Las historias navajo son largas, generalmente toman días para relatar, lo que es un problema para los intérpretes en funciones cortas. Las historias nuevas se crean en lo que Dooley llama la esfera “profesional”. “En ese género particular se narran historias nuevas y se hace en todos los medios, no sólo verbalmente”. Dice que sus propias contribuciones “son historias personales de su crecimiento en un mundo bicultural”, y agrega, “Creo que la gente de todas las naciones que son indígenas de sus países pueden identificarse con eso”, debido a su experiencia con la “historia de la conquista europea”. Las culturas indígenas sobrevivieron la colonización. Dooley dice que el legado colonial “son sistemas políticos que en cierto modo han desgastado la integridad cultural. Creo que las historias recuperan esa integridad”.

Thomason, en forma similar, ha tenido una “experiencia dividida” al equilibrar la narración tradicional y la profesional. Nunca narra ciertas historias fuera de la comunidad. Le preocupa que la suposición de que las historias tribales son folklore y por tanto de dominio público y que pueden apropiarse libremente para ser narradas, pueda distorsionar

las tradiciones sagradas. “Al pasar al campo profesional, eso ha llegado a ser muy importante, pues vi mucha de la destrucción y el daño que se hacía a la narración, con buena intención o aun descuidadamente, en esa profesión”, dice Thomason. Cree que puede ser necesario crear nuevas historias. “Tomo parte activa en un grupo de narradores de todo el mundo, narradores indígenas que examinan la necesidad de nuevas historias. El siglo XXI ha logrado lanzarnos algunas nuevas conductas y no tenemos historias para tratarlas”, dice y da dos ejemplos: “Los niños que se matan entre sí”, debido a la violencia de las pandillas, y, lo que llama “la enfermedad del apresurarse ... realizamos múltiples actividades simultáneamente, estamos haciendo demasiado ... La gente nunca se ha movido tan rápidamente. Necesitamos historias que nos den el saber necesario”.

### RESTAURACIÓN DE LA ARMONÍA

La narración tradicional es de temporada. Thomason recuerda algo que le dijo un anciano, “El mundo está al revés. Nosotros seguimos las estaciones, sin embargo este mundo en el que vivimos no. Hubo una época en que cuando llegaba el frío, nos deteníamos. Ahora ponemos las cadenas, tenemos automóviles con transmisión en las cuatro ruedas. Simplemente salimos tres horas más temprano para ir al trabajo. No tenemos un tiempo tranquilo en el *tepee*. No tenemos un tiempo de inactividad en el *wikiup*, donde todo el invierno es la época para dormir, para la reflexión”. (El *tepee* y el *wikiup* son tipos de refugios del indígena estadounidense).

Thomason continúa, “¿Así que en un mundo al revés, tenemos que considerar nuestras tradiciones: ¿Tenemos que considerar nuestros mundos?, ¿en qué nos adaptamos?, ¿en qué es peligroso hacerlo?, ¿en qué cambiamos?, ¿en qué no?” Las historias tradicionales deben permanecer inmutables”, dice. “El esqueleto no se puede alterar. La trascendencia de las historias, el volumen de éstas pueden alterarse, se amplían y contraen, las cosas son adaptables... pero tiene que haber consenso en lo que constituye una adaptación razonable”, concluye Thomason.

La narración de historias recupera la armonía perdida, las historias y las ceremonias navajo “restauran la armonía de manera que una vez más uno se encuentra en esa condición afortunada de estar en armonía con toda la creación”, dice Dooley. “Así que en cierta forma nuestras historias abarcan la gama del orden al desorden y otra vez al orden; y dentro de esos parámetros, existimos”.

Las dos se impacientan cuando el término “pluricultural” se aplica a los indígenas estadounidenses. “No somos una minoría, sencilla y simplemente. Somos naciones soberanas con una situación legal única; somos indígenas, lo que nos coloca en un marco mundial, internacional, del derecho

y de las relaciones, que se pierde cuando nos convertimos en “estadounidenses de origen nativo”, indica Thomason y agrega: “Me gustaría que nos uniéramos al mundo y comenzáramos a usar el término indígenas o fuéramos específicos”. Ser descendiente de las primeras naciones, cuya presencia se remonta a miles de años, es diferente de otras experiencias de emigrantes recientes, dice.

Sunny Dooley está de acuerdo, “Toda esta idea de el pluriculturalismo me golpea en cierto modo y se me ocurre: ¿la cultura de quién?”. De sus encuentros con otras culturas no anglo europeas dice, “si uno va a las selvas de África nuestras ricas culturas son muy similares. No hay mucho ‘pluri’ al respecto. Es como decir, yo conozco mi historia, ellos conocen su historia. Son similares o parecidas”.

Las historias requieren tiempo para la reflexión, lo que escasea en el mundo moderno. Dooley se pregunta “si la gente comenzará otra vez a escuchar realmente. Porque en verdad creo que necesitamos ratos de tranquilidad”, agrega Thomason. “Para hablar y para expresarse claramente y bien, sin notas, y para llevar ideas en la mente, se requieren períodos de silencio y quietud para poder desarrollar esa habilidad y se requiere una audiencia de escuchas que puedan mantener el silencio y la quietud y la atención y escuchen”, y agrega, “Hemos abandonado el antiguo saber, el expresarse y el escuchar”.

Un aspecto más positivo es que ahora los expertos “no se refieren a nosotros como extintos o primitivos o atrasados, y consideran el regalo precioso de nuestras tradiciones orales junto con toda la literatura del mundo”, comenta Thomason. Dooley, que usa una cesta navajo de diseños refinados como accesorio en sus presentaciones, dice que la actitud de que algo “es solamente válido si está escrito” le irrita. Usa su cesta “porque no hay nada escrito en ella. El diseño está incorporado y no cambia. Sin embargo, es tan válido como la historia escrita de cualquiera”.

Dooley ha publicado poesía y Thomason escribe canciones y literatura infantil que se inspiran en cuentos tribales tradicionales. Sin embargo, su vocación principal es hacer el contacto personal que ambas sienten que es parte crucial del proceso de la narración, necesario para que ésta logre el máximo efecto. El Museo Nacional del Indígena Americano destacó las habilidades de Dooley y Thomason personalizando los cuentos didácticos tradicionales, a fin de atraer en forma memorable la atención de la audiencia. Sus presentaciones fueron recibidas con entusiasmo y aplausos por parte de los adultos y alaridos de deleite por los muchos niños presentes, cautivados por las aventuras del coyote o la araña, o por las historias sobre la forma en que el maíz, las papas, los tomates, los pimientos, los frijoles y el chocolate, originados en las culturas indígenas americanas, llegaron a ser alimento reconfortante en todo el mundo. ■

## Un trovador de los *Pies Negros* canta sus tradiciones

Viste irse al búfalo  
Oíste rodar la diligencia...  
Cabalgaste en tu caballo por  
La meseta *Moccasin* en los albores del siglo  
Los senderos se tornaron en carreteras  
Y las rutas se hicieron viejas...  
Oíamos las historias que relatabas.  
- *De Speak to Me Grandma*  
(Cuéntame, abuela), por Jack Gladstone

Jack Gladstone, compositor y narrador de la nación Pies Negros de las grandes planicies del norte, residente en Montana, mantiene las tradiciones de su tribu en poesías. Gladstone escuchó los relatos a los pies de su abuela, a quien rinde tributo en su canción *Speak to Me Grandma* (Cuéntame, abuela). En las canciones que escribe, en actuaciones y en conferencias habla de las leyendas de los Pies Negros.

“El propósito de la tradición narrada es reafirmar la identidad”, dice Gladstone. Ve paralelos con otras culturas, como los relatos de los aborígenes australianos sobre los mitos de antes del comienzo de los tiempos. “Los Pies Negros se refieren a ello como ‘hace mucho tiempo’... o había una vez”.

“Pero cuando entramos en la trama de esta tradición, es importante que dejemos de lado la idea de que estas historias sean lógicas o racionales u objetivas como tales. Las verdades que proyectan podrían no ser verdades históricas, sino algo de la sabiduría incesante”. Los relatos muestran “sombras y luz, al embaucador y al héroe”, dice Gladstone. “El embaucador piensa que él es el centro del universo y el centro de atención... y el héroe reconoce que él es simplemente parte de algo mucho más grande y que está al servicio de un poder superior”. Son “personificaciones de energía”, agrega Gladstone; “los llamamos dioses... las expresiones de ese gran sentimiento misterioso”. Dice que “el gran misterio” es la manera en que los Pies Negros describen las cosas que están más allá de la comprensión común: “dos adjetivos. Después que llegamos a eso, nos quedamos sin palabras”.

“Una de las tragedias que veo desarrollarse a mi alrededor, y hasta cierto grado dentro de mí mismo y de mi propia familia, es que los relatos que antes se



Foto por Katherine Fogden, Museo Nacional del Indígena Americano

Jack Gladstone, residente en Montana, incorpora los relatos de los indígenas estadounidenses en sus poesías y canciones.

relatos instructivos y “parábolas de mi propia vida”. Sus canciones evocan el poder de la naturaleza, del espíritu y de las experiencias de la vida corriente. “En vez de tratar de mantener a mi audiencia en el pasado... trato de hechizar emotivamente a mis oyentes para tratar de traer ese tiempo al presente, al ahora... de colocar esa lección eterna en el presente”.

Estados Unidos es un país en el que “aprendemos unos de otros a medida que avanzamos”, dice Gladstone:

Una nación nacida de los sueños de mucha gente.  
Somos los guardianes de las historias de los que  
vinieron antes;

Los cuidadores de las montañas y de los ríos.  
*De “America... Pass It On”*

Gladstone dice que las tradiciones orales pueden sobrevivir cuando se destruyen los medios efímeros: “La tradición oral es lo único de que realmente podemos depender a largo plazo. En la narración no sólo se reidentifican y reafirman el conocimiento y los valores, sino que también se encuentra ahí ese concepto de realizarse como ser. Seguimos realizándonos como seres humanos. Sin nuestras historias no podemos seguir siendo seres humanos”. ■

## Relatos de nuevos inmigrantes: Junot Díaz y la ficción afrolatina

Glenda Carpio

*Glenda R. Carpio, autora de Laughing Fit To Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery (2008) trabaja actualmente en un libro sobre la ficción negra y latina en las Américas. Es profesora asociada de estudios africanos y afroestadounidenses y de inglés en la Universidad de Harvard, en Cambridge, Massachusetts.*

Junot Díaz, quien en 2008 ganó el premio Pulitzer por su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), fue entrevistado recientemente por el presentador satírico Stephen Colbert. Colbert le preguntó burlonamente al autor, quien llegó a Estados Unidos de la República Dominicana cuando tenía siete años, si al ganar el premio no le había robado a un estadounidense la posibilidad de conseguir un Pulitzer. Le respondió instantáneamente que dado que el propio Pulitzer había sido inmigrante, le habría alegrado saber que él se había ganado el premio. El intercambio refleja en broma algo de la alarma con que se ha identificado a los latinos como la minoría de más rápido crecimiento en Estados Unidos, un grupo cuya cantidad ha excedido la de los afroestadounidenses. Subrayando esta alarma, desde luego, están el temor de una mayoría que no sea blanca y el temor de que los latinos serán una mayoría no blanca que competirá injustamente con los afroestadounidenses en el empleo y otros aspectos.

Pero, ¿quiénes y qué son los latinos? El término *latino* elude grandes diferencias de clase, género, raza, orígenes nacionales e historias coloniales. Incluso el otro término competitivo, *hispano*, es engañoso, teniendo en cuenta que muchos latinos no hablan español. *Latino* e *hispano* son en el mejor de los casos, términos provisionales puesto que sugieren generalmente un conjunto complejo

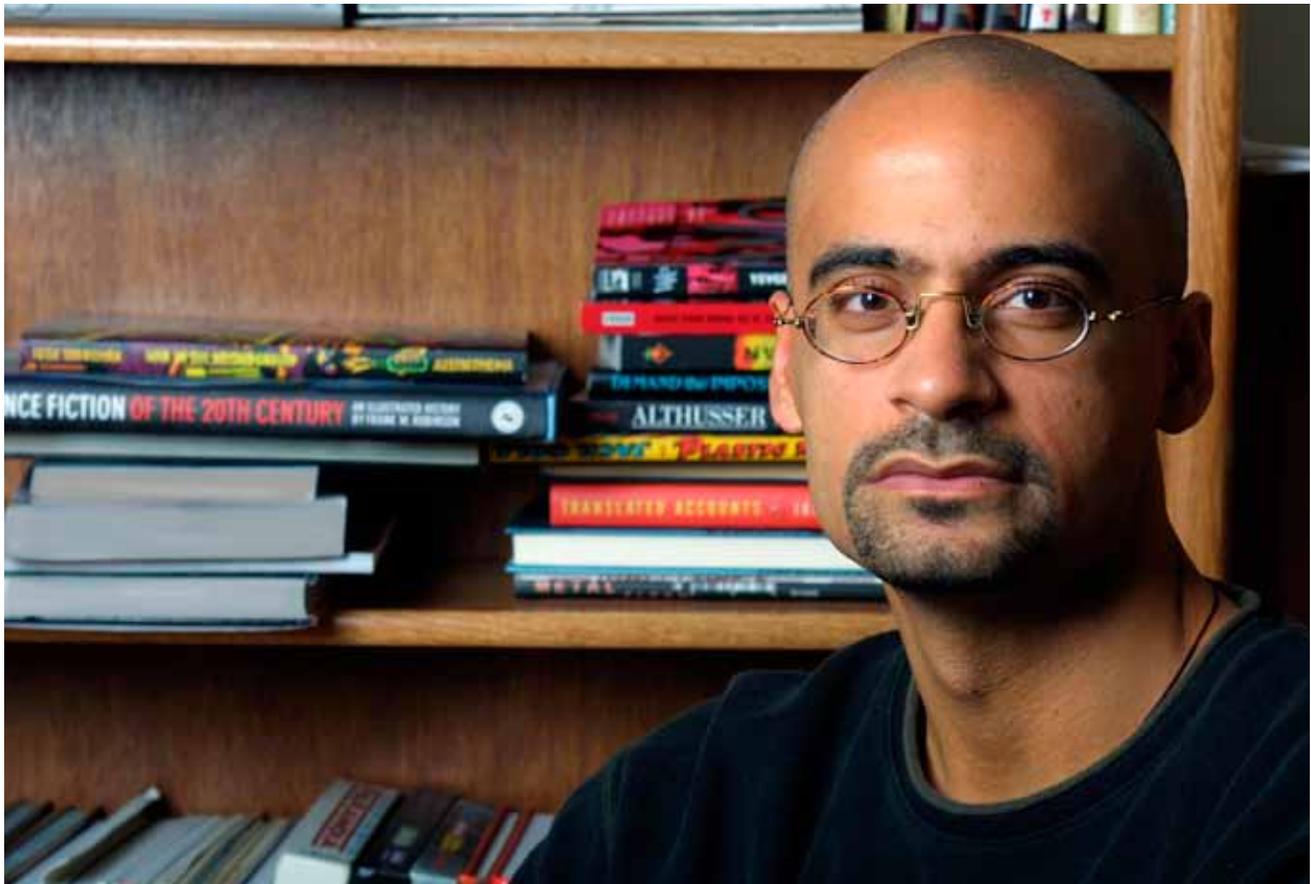


Foto cedida por Michele Asselin

La experta en literatura multicultural Glenda Carpio enseña en la Universidad de Harvard.

de experiencias — a la vez plurinacional y genuinamente estadounidense — compartidas por un número grande y diverso de inmigrantes y descendientes de inmigrantes en el panorama contemporáneo de Estados Unidos. Por lo tanto, la cuestión de cómo se define este grupo a sí mismo y cómo se lo define desde fuera es compleja. No obstante, en la prensa popular estadounidense el término latino (yo también prefiero usar este término) ha sido despojado casi completamente de su complejidad. Lo que las representaciones populares han tendido a eliminar en particular es la diversidad racial de los latinos. Muchos latinos son negros, especialmente conforme a los códigos en uso en Estados Unidos. También son con frecuencia indígenas americanos (del diverso número de culturas indígenas en las Américas), pero este hecho resulta oscurecido por las categorías “latino” e “hispano”.

Desde su comienzo literario en 1996, el escritor domi-



© AP Images/Jim McKnight

El escritor galardonado Junot Díaz, quien inmigró desde la República Dominicana cuando era niño, enseña en el Instituto Tecnológico de Massachusetts.

nicano Junot Díaz ha venido retratando con una elocuencia aguda las complejidades de ser afrolatino e inmigrante en Estados Unidos. En su colección de cuentos cortos, *Drown* (2006), y en su novela, Díaz previene contra la mercantilización del cuento del inmigrante y la reducción del inmigrante a escribir mediante el uso de una saludable dosis de humor. La sensibilidad de Díaz se parece mucho a la del desaparecido actor y comediante Groucho Marx, a quien le gustaba jugar con el viejo refrán de que las calles de Estados Unidos estaban pavimentadas con oro. Marx decía que cuando los inmigrantes llegan aquí lo primero que aprenden es que las calles no están pavimentadas con oro; segundo, que las calles ni siquiera están pavimentadas, y tercero, que se espera que ellos sean quienes las pavimenten. Este es uno de los dones más poderosos de Díaz: que usa un sentido del humor mordaz para escribir una literatura del inmigrante que no está obsesionada con la identidad y con la inmigración, así como una literatura afrolatina que no está obsesionada con la raza. En cambio, se concentra en la habilidad y en el arte de mostrar, *en el idioma*, lo que significa ser negro, latino e inmigrante en Estados Unidos.

Díaz agita la línea del color y los convencionalismos albergados desde hace mucho tiempo en la literatura del inmigrante estadounidense al negarse a actuar como un informante nativo que supuestamente tiene que ilustrar a un público general primordialmente blanco; se niega a preocuparse sobre la vida vivida con un guión: entre dos idiomas, entre dos culturas. Díaz también se niega a blanquear la cultura latina. En cambio, adopta las fuertes raíces africanas en su país natal y explora su complejidad racial. Finalmente, desafía a los autores de las minorías étnicas a interconectarse. Adopta la estimulante libertad improvisadora de mezclar idiomas — experimenta con el español dominicano, el español latino y la jerga afroestadounidense, así como con el lenguaje de la ficción científica — dentro de un marco histórico en que su obra se ancla. Destaca la diáspora africana como un contexto histórico común que comparten las culturas diferentes de las Américas. A través de la fuerza de su lenguaje, Díaz le da voz a la conciencia afrolatina con tanta frecuencia muda tanto en Estados Unidos como en otros países de las Américas, al tiempo que presenta un nuevo modelo desafiante y vibrante de la expresión del inmigrante. ■

## Radio Ciudad Perdida

Daniel Alarcon

*El novelista Daniel Alarcón, nacido en Perú, emigró con su familia a Estados Unidos en 1980 cuando tenía 3 años, procedente de la entonces turbulenta Lima. Su tío, opuesto a la guerrilla maoísta Sendero Luminoso, desapareció y fue muerto en 1989. Muchos de los escritos de Alarcón reflejan su obsesión con la guerra. Su primer libro War by Candlelight (Guerra en la penumbra) (2006), fue finalista en el certamen PEN/Hemingway. Alarcón ha recibido varias prestigiosas becas de investigación; es redactor asociado de una revista premiada, Etiqueta Negra, que se publica en su Lima natal; y en el presente es académico visitante en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Berkeley.*

*Su primera novela, Radio Ciudad Perdida (2007), se desarrolla en un país ficticio en América Latina. Es una historia de guerra y de desaparecidos que procura revelar el destino de Rey, el esposo desaparecido de la protagonista. Alarcón describe aquí una escena plácida justo antes de que Rey, todavía en edad escolar, se vea por primera vez arrastrado por la violencia política.*

La cárcel del pueblo se encontraba a dos cuadras de la plaza, compartía una tranquila calle lateral con las moradas de humildes sirvientas y albañiles. El exterior del edificio era de color azul claro, adornado con el escudo nacional pintado en forma rudimentaria, que, al examinarse de cerca (cosa que Rey hacía a menudo) era tan borroso e inexacto como las fotografías formadas por puntitos que aparecían en las primeras páginas del único diario del pueblo. Una vieja máxima indígena: NO MIENTAS, NO MATES, NO ROBES se encontraba inscrita con oscuras letras negras encima del quicio de la puerta, dándole quizás a la soñolienta cárcel una importancia inmerecida. A Rey le gustaba la cárcel: le gustaba sentarse con su tío, cuyo trabajo parecía consistir en esperar a que algún problema se manifestara por sí solo. Según Trini, no había bastantes problemas. Trini se quejaba amargamente del pueblo tranquilo, y le gustaba contar historias acerca de su año en la capital. No había manera de saber qué era verdad y qué era falso. Oyendo a Trini, la ciudad estaba poblada de ladrones, patanes y asesinos en partes iguales. Oyendo a Trini, él había sido un hombre-máquina solitario que combatía el crimen, la justicia que patrullaba las calles tortuosas. Todo carácter y valentía. La ciudad... Era difícil imaginarla: un lugar putrefacto, moribundo,



Foto cedida por Mary Reagan.

El costo humano de la insurgencia en América Latina se refleja en los escritos de Daniel Alarcón.

desmoronándose y lleno de sombras. ¿Pero cómo era? Rey no podía imaginársela: el océano enfurecido, negro, la costa dentada, las nubes borrascosas, los millones envueltos en una penumbra perpetua. Aquí el sol era brillante y los picos de las montañas coronados con nieve eran reales. El cielo era azul celeste y había un río que serpenteaba y una plaza adoquinada con una fuente en la que goteaba el agua. Los enamorados tomados de las manos se sentaban en los bancos de la plaza, las plantas florecían en todos los maceteros municipales, y el aroma de pan recién horneado llenaba las calles en las mañanas. El pueblo natal de Rey terminaba a diez cuadras de la plaza yendo en cualquier dirección, pasando a caminos polvorientos y terrenos irrigados y pequeñas casas de granjas con techos rojos de paja. Trini describía un lugar que Rey no podía imaginar: una ciudad en atractiva decadencia, un lugar de neón y de diamantes, de pistolas y de dinero, un lugar reluciente y sucio al mismo tiempo. ■

Copyright © 2007, reproducido con permiso de HarperCollins Publishers. Todos los derechos reservados.

# Recursos adicionales

## Literatura pluricultural actual en Estados Unidos (en inglés)

### GENERAL

Bloom, Harold, ed. *Asian-American Writers*. New York: Chelsea House, 2009.

Bona, Mary Jo and Irma Maini, eds. *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press, 2006.

Botelho, Maria J. and Masha K. Rudman. *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge, 2009.

Cutter, Martha J. *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2005.

East, Kathy and Rebecca L. Thomas. *Across Cultures: A Guide to Multicultural Literature for Children*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2007.

Gates, Pamela S. and Dianne L. Hall Mark. *Cultural Journeys: Multicultural Literature for Children and Young Adults*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.

Gilton, Donna L. *Multicultural and Ethnic Children's Literature in the United States*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2007.

Lai, Him Mark, Genny Lim, and Judy Yung. *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island, 1919-1940*. Seattle : University of Washington Press, 1991.

Nelson, Emmanuel S., ed. *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature*. Westport, CT: Greenwood, 2005.

Norton, Donna E. *Multicultural Children's Literature: Through the Eyes of Many Children*. Upper Saddle River, NJ: Merrill Prentice Hall, 2001.

Regier, Willis G., ed. *Masterpieces of American Indian Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

Note: The five complete and unabridged works collected here are parts of a long and passionate testimony about American Indian culture as related by Indians themselves.

### INDIVIDUAL AUTHORS

Abu-Jaber, Diana. *The Language of Baklava*. New York : Pantheon Books, 2005.

Memoir of growing up with a gregarious Jordanian father who loved to cook.

Sample text: <http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fj0622/2004056828-s.html>

Alarcón, Daniel. *War by Candlelight: Stories*. New York: HarperCollins Publishers, 2005.

Alexie, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. New York: Little, Brown, 2007.

In his first book for young adults, based on the author's own experiences, coupled with poignant drawings by acclaimed artist Ellen Forney, that reflect the character's art, Alexie tells the story of Junior, a budding cartoonist growing up on the Spokane Indian Reservation.

Sherman Alexie Website: <http://www.fallsapart.com/>

Agha, Shahid Ali. *A Nostalgist's Map of America*. New York: W.W. Norton, 1997.

Sample text: <http://www.nortonpoets.com/ex/alistanostalgists.htm>

Agha, Shahid Ali. *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghazals*. New York: W.W. Norton, 2003.

Agha, Shahid Ali, ed. *Ravishing Disunities: Real Ghazals in English*. Middleton, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH: University Press of New England, 2000.

Agha, Shahid Ali. *Rooms Are Never Finished*. New York: W.W. Norton, 2001.

Sample text: <http://www.nortonpoets.com/ex/aliaroomsare.htm>

Agha, Shahid Ali. *The Country Without a Post-Office*. New York: W.W. Norton, 1997.

- Agha, Shahid Ali. *The Half-Inch Himalayas*. Middleton, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH, 1987.
- Amin, Dina A. *Alfred Farag and Egyptian Theater: The Poetics of Disguise, with Four Short Plays and a Monologue*. Syracuse, NY: Syracuse University, 2008.
- Ansary, Tamim. *West of Kabul, East of New York: An Afghan American Story*. New York: Picador, 2003.
- Arana, Marie, ed. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work: A Collection from the Washington Post Book World*. New York: Public Affairs, 2003.
- Arana, Marie, *American Chica, Two Worlds, One Childhood*. New York: Dial Press, c2001.
- Arana, Marie. *Cellophane*. New York: Dial Press, 2006.
- Arana, Marie. *Lima Nights*. New York: Dial Press, 2009.
- Burns, Carole, ed. *Off the Page: Writers Talk About Beginnings, Endings, and Everything in Between*; introduction by Marie Arana. New York: W. W. Norton, 2008.
- Carpio, Glenda R. *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*. New York: Oxford University, 2008.
- Díaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.  
Note: The author's debut story collection.
- Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.
- Early, Gerald L. *One Nation Under a Groove: Motown and American Culture*. Rev. and updated ed. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.
- Early, Gerald L. *This is Where I Came In: Black America in the 1960s*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- Gass, William H., Naomi Lebowitz, and Gerald Early. *Three Essays: Reflections on the American Century*. St. Louis: Missouri Historical Society, 2000.
- Ilibargiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Led by Faith: Rising From the Ashes of the Rwandan Genocide*. Carlsbad, CA: Hay House, 2008.
- Ilibargiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Left to Tell: Discovering God Amidst the Rwandan Holocaust*. Carlsbad, CA: Hay House, 2006.
- Jin, Ha. *A Free Life*. New York: Pantheon Books, 2007.
- Jin, Ha. *Waiting*. New York: Pantheon Books, 1999.
- Jones, Tayari. *Leaving Atlanta*. New York: Warner Books, 2002.
- Jones, Tayari. *The Untelling*. New York: Warner Books, 2005.
- Karim, Persism M., ed. *Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora*. Fayetteville: University of Arkansas, 2006.
- Karim, Persis M. and Mohammad Mehdi Khorrami, eds. *A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian Americans*. New York: George Braziller, 1999.
- Kenan, Randall. *The Fire This Time*. Hoboken, NJ: Melville House, 2007.
- Kenan, Randall and Amy Sickels. *James Baldwin*. Philadelphia, PA: Chelsea House, 2005.
- Kenan, Randall. *Let the Dead Bury the Dead*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.
- Kenan, Randall. *Walking on Water: Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century*. New York: Knopf, 1999.
- Sample text: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/random043/98041730.html>
- Lee, Jennifer 8. *The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food*. New York: Twelve, 2008.
- Marshall, Ann, ed. *Home: Native People in the Southwest*; with poetry by Ofelia Zepeda. Phoenix, AZ: Heard Museum, 2005.
- Nguyen, Bich Minh. *Stealing Buddha's Dinner: A Memoir*. New York: Viking, 2007.
- Power, Susan. *The Grass Dancer*. New York: Putnam's, 1994.

Power, Susan. *Roofwalker*. Minneapolis, MN: Milkweed Editions, 2002.

Sharma, Akhil. *An Obedient Father*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Shteyngart, Gary. *Absurdistan*. New York: Random House, 2006.

Shteyngart, Gary. *The Russian Debutante's Handbook*. New York: Riverhead Books, 2002.

Sample text <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fj0720/2001047676-s.html>

Vapnyar, Lara. *Broccoli and Other Tales of Food and Love*. New York: Pantheon Books, 2008.

Vapnyar, Lara. *There are Jews in My House*. New York: Pantheon, 2003.

Sample text <http://www.loc.gov/catdir/samples/random045/2003042975.html>

Zakaria, Fareed. *The Post-American World*. New York: W.W. Norton, 2008.

Zepeda, Ofelia. *Ocean Power*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.

Zepeda, Ofelia. *Where Clouds Are Formed*. Tucson: University of Arizona Press, 2008.

## WEBSITES

### Academy of American Poets

The Academy of American Poets supports American poets and fosters the appreciation of contemporary poetry through a wide variety of programs, including National Poetry Month (April); online educational resources providing free poetry lesson plans for high school teachers; the Poetry Audio Archive; and the Poets.org Web site. <http://www.poets.org>

### African American Literature and Culture Society

Seeks to study African-American literature within the context of contemporary theory and traditional discourse. Expands the appreciation of African-American literature. Encourages students' participation in the study of African-American literature and culture. <http://aalcs.marygrove.edu>

### American Library Association

American Library Association promotes library service and librarianship, including "Diversity, Equity of Access, Education and Continuous Learning, Intellectual Freedom, and 21st Century Literacy." <http://www.ala.org>

### American Literature Association

A coalition of societies devoted to the study of American authors. <http://www.calstatela.edu/academic/english/ala2>

### Before Columbus Foundation

Promotes contemporary, American multicultural literature. It derives its name from the book *They Came Before Columbus*, which maintains that American literature was already evolving in each American ethnic group before they actually came to North America.

<http://www.ankn.uaf.edu/IEW/BeforeColumbus>

### Celebrating Cultural Diversity Through Children's Literature

Dr. Robert F. Smith, Professor Emeritus, Towson University, Towson, MD

This Web site contains links to annotated bibliographies of children's multicultural books appropriate for kindergarten through grade six. Cultural groups currently listed include African Americans, Chinese Americans, Latino/Hispanic Americans, Japanese Americans, Jewish Americans, Native Americans, and Korean Americans.

<http://www.multiculturalchildrenslit.com/>

### The Kennedy Center's Annual Multicultural Children's Book Festival

The Kennedy Center invites all children, parents, and educators to its annual free Multicultural Children's Book Festival. Books come to life in this afternoon-long series of readings by authors, illustrators, and guest celebrities; book signings; and other interactive performances and events.

<http://www.kennedy-center.org/programs/specialevents/bookfestival/>

### Library of Congress Center for the Book

The center is a partnership between the government and the private sector. The Library of Congress pays its staff salaries, but it depends primarily on tax-deductible contributions from foundations, individuals, and corporations to fund its projects, publications, and reading promotion events and programs.

<http://www.loc.gov/loc/cfbook/>

### **National Book Festival**

The first National Book Festival, a collaboration between First Lady Laura Bush and the Library of Congress, held September 8, 2001, on the grounds of the Library of Congress and the U.S. Capitol, was such a success that it became an annual event. People came from all over the country to celebrate the diversity of books and of reading.  
*<http://www.loc.gov/bookfest/index.html>*

### **Native American Authors**

This Web site provides information on Native North American authors with bibliographies of their published works, biographical information, and links to online resources including interviews, online texts, and tribal Web sites.

*<http://www.ipl.org/div/natam/>*

### **Organization of Women Writers of Africa (OWWA)**

Nonprofit organization that establishes links between women writers from Africa and the African Diaspora.

*<http://www.owwa.org>*

### **PEN American Center**

U.S. branch of the world's oldest international literary and human rights organization. International PEN was founded in 1921 in direct response to the ethnic and national divisions that contributed to the First World War. PEN American Center was founded in 1922 and is the largest of the 144 PEN centers in 101 countries that together compose International PEN and is comprised of 3,300 professional members who represent the most distinguished writers, translators, and editors in the United States.

*<http://www.pen.org/>*

### **US-Africa Literary Foundation**

Promotes the interests of African writers and makes African writings known and appreciated throughout the world.

*<http://www.bowwaveo.org>*

## **FILMOGRAPHY**

### **The First Generation**

Producer: National Educational Television and Radio Center, 1957.

Length: 29 minutes

Black/White

Notes: Our Nation's Roots series

Director: Neal Finn.

Summary: Dramatizes the problems confronting the first generation of an immigrant family, the conflicts between

a first-generation Polish American and his father, and the influence of native-born children of immigrant families in various fields of endeavor.

### **Literature and Language of Our Immigrant Kinfolk**

Producer: WCBS-TV and New York University

Distributor: National Educational Television and Radio Center, 1957

Length: 29 minutes

Notes: Our Nation's Roots series

Director: Neal Finn

Summary: Explains how many cultures became one because of the immigrant impact on American life; tells how the social novel became a feature of American literature; and discusses the influence of the immigrant upon the American language.

### **A Time for Stories**

Producer: Public Service Broadcasting Trust for and in partnership with Prasar Bharti Corporation

Distributor: Public Service Broadcasting Trust, New Delhi, 2004

Director: Rajani Mani

Summary: Documentary film captures Katha Utsav, a literary convention held in January 2004 in New Delhi and through the participants explores the necessity of art and issues of communication and personal identity.

In English, Hindi, and Malayalam with some English subtitles.

Performer: Narration, Atul Kumar; editing, Ankur Mayank, Vikram Russel.

### **Smoke Signals**

Producer: Shadowcatcher Entertainment

Director: Chris Eyre

Writer: Sherman Alexie (Screenplay/book)

Synopsis: The film portrays the relationship of a young Indian man, Victor Joseph, and his father, Arnold Joseph.

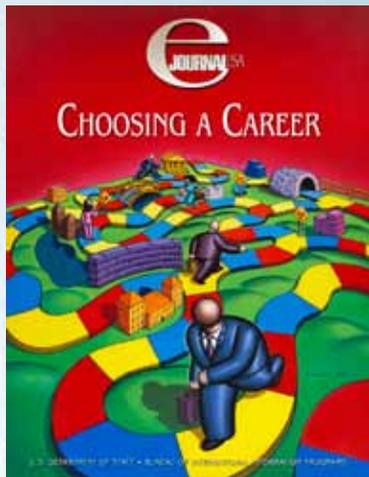
Victor Joseph and a friend from the Indian reservation, Thomas Builds-the-Fire, travel to Arizona to collect Arnold Joseph's effects after learning of his death. The older man's life is recalled by the men in flashbacks, but their recollections differ. Victor learns things about his father he never knew, and comes to terms with his memories and his loss.



**America.gov**  
*Contamos la historia de Estados Unidos*

## Sede de eJournalUSA

<http://www.america.gov>



**UN  
BOLETÍN  
MENSUAL  
PUBLICADO  
EN VARIOS  
IDIOMAS**

