

APROPIACIONES DE LA CULTURA CHINA EN LA LITERATURA SUDAMERICANA CONTEMPORÁNEA: CONTRIBUCIÓN PARA UN MAPA TENTATIVO A PARTIR DE OBRAS DE CÉSAR AIRA, BERNARDO CARVALHO Y SIU KAM WEN

Álvaro Fernández Bravo

Conicet, Argentina



Resumen || Este artículo examina circuitos contemporáneos de lectura entre China y la literatura de América del Sur. A través de obras de César Aira, Bernardo Carvalho y Siu Kam Wen, se exploran las nuevas configuraciones de la literatura comparada y la literatura mundial y se revisan diferentes recorridos de transferencia simbólica: la traducción y el estereotipo son las categorías centrales para leer esta zona de intersección literaria.

Palabras clave || Literatura comparada | Literatura mundial | China y América Latina | Traducción | Estereotipo

Abstract || This article examines contemporary networks of readings between China and South American literature. Through works by César Aira, Bernardo Carvalho and Siu Kam Wen, it explores new configurations of comparative and world literature and different circuits of symbolic transference. Translation and stereotype are central categories to understand this zone of literary intersection.

Keywords || Comparative Literature | World Literature | China and Latin America | Translation | Stereotype

0. Introducción

Este artículo tiene como punto de partida la crisis de los estudios de área, bajo cuyo amparo floreció el latinoamericanismo y la reformulación del perímetro de la literatura comparada ante el afianzamiento de los estudios de literatura mundial. Como sabemos, la organización del campo de los estudios literarios está sujeta a mutaciones y en los últimos años ha recibido revisiones que debaten su organización (Apter, 2006; Spivak, 2005), jurisdicción (Bhabha, 2013: 71-78), dimensión (Damrosch, 2008) y composición (Moretti, 2000, 2005; Trigo, 2012).

El crecimiento del apetito por leer más allá de los cánones establecidos por parte de nuevas generaciones de estudiantes, lectores y críticos expuestos a la globalización cultural también ha contribuido a una ampliación y transformación de la literatura comparada. En consonancia con algunas de estas revisiones, me interesa explorar el diálogo entre la literatura latinoamericana y el mundo asiático que tiene en rigor una historia extendida, aunque acaso insuficientemente visitada por la crítica. Mi propuesta es explorar los debates sobre la viabilidad y el alcance de las «áreas» y las «literaturas nacionales» para formular un mapa tentativo de las relaciones literarias entre algunos autores latinoamericanos y la cultura china en el momento contemporáneo. Ese mapa intentará explorar circuitos no eurocéntricos, que recorran otro itinerario distinto del modelo de los anillos concéntricos con su nodo central irradiador ubicado siempre en Europa, tal como fue descrito por Moretti (2000) y Casanova (2001), y criticado por Kristal (2002) y Montaldo (2010), entre otros.

Los flujos literarios entre América Latina y China plantean un itinerario que, si bien nunca despegado por completo de la mediación atlántica, alumbró hoy algunos recorridos transversales que ponen en contacto dos universos simbólicos raramente estudiados de forma conjunta. Si la presencia de China como socio económico de América Latina resulta hoy insoslayable, la circulación del capital simbólico entre ambos universos merece una atención adicional. En este artículo intentaré examinar el lugar de la cultura china en algunas obras de la literatura latinoamericana contemporánea. Trabajaré en torno a dos problemas: primero, una tipología de los modos de acercamiento literario entre América del Sur y China y, segundo, las economías del estereotipo que funcionan en este intercambio. En el primer caso, me detendré en los tres autores seleccionados en el artículo y, en el segundo, me concentraré en dos novelas de César Aira.

La propuesta invita a desarrollar esta relación a partir de la lectura de algunos autores sudamericanos contemporáneos que han mostrado interés por la cultura china o han frecuentado temas chinos en sus textos. Los abordajes de la literatura latinoamericana en la literatura mundial (Casanova; De Ferrari; Sánchez Prado) han recorrido usualmente el eje América Latina-Europa como una de sus articulaciones características, para reconocer y explorar vínculos entre, por ejemplo, las vanguardias europeas y las vanguardias latinoamericanas. Este ensayo propone un recorrido diferente. Partiré de representaciones de la cultura china en la literatura sudamericana contemporánea, centrándome en obras de tres autores: César Aira, de Argentina, Bernardo Carvalho, de Brasil, y Siu Kam Wen, de Perú. El artículo se hace eco asimismo del interés creciente en problemas de literatura mundial que han contribuido a reconfigurar la organización de los estudios literarios y en particular de la literatura comparada, apartándolos de las estructuras dominantes del campo, históricamente articulado en torno a las literaturas nacionales europeas. Si bien la academia norteamericana —donde los estudios asiáticos comparados y su aparato crítico presentan la producción más significativa en este campo emergente— es uno de los espacios más dinámicos de este abordaje incipiente, mi interés se dirige hacia casos de producción literaria publicada en Sudamérica, más específicamente en Argentina, Brasil y Perú, que han recuperado imágenes y tropos chinos y habilitan un intercambio simbólico con la cultura china de diferentes maneras. Este abordaje permite pensar en un diálogo Sur-Sur que no ha sido estudiado todavía en forma sistemática¹.

Los estudios de literatura sudamericana y asiática se encuentran apenas en formación, aunque la presencia de Asia en la cultura latinoamericana no es nueva. Sabemos que desde las obras de Domingo Faustino Sarmiento hasta la de Octavio Paz, desde Pablo Neruda hasta Julián del Casal, pasando por José Joaquín Fernández de Lizardi, Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío, Rubén Darío o Jorge Luis Borges, el mundo asiático ejerció una atracción poderosa como materia de representación simbólica en el marco de las sucesivas (y oscilantes) olas cosmopolitas de la cultura latinoamericana (Aguilar, 2009; Altamirano; Cristoff; Hagimoto; Lopes; Santiago; Siskind). China es materia literaria en textos de Bernardo Kordon, María Rosa Oliver, Lygia Fagundes Telles, Juan L. Ortiz y Ricardo Piglia entre otros autores². Japón tiene una extensa presencia literaria en obras que van desde la de Mario Bellatin a la de José Watanabe, solo para mencionar algunos nombres. En este artículo, propongo una contribución a un árbol (o mapa) tentativo, para emplear uno de los modelos propuestos por Franco Moretti (2005), no completamente desprovisto de comentario de texto o *close reading*, ya que mi objeto serán textos latinoamericanos que dialogan con el universo simbólico chino. Asimismo este artículo buscará interrogar qué tipo

NOTAS

1 | Como lo demuestra Rosario Hubert, históricamente el acceso a literaturas asiáticas ocurrió mediado por las traducciones a lenguas europeas, más precisamente inglés, alemán o francés, desde las cuales se realizaban traducciones al español (Hubert, 2014a). En los últimos años sin embargo, han comenzado a aparecer traducciones del chino al español sin esa mediación. Los casos de Miguel Ángel Petrecca (*Un país mental. Cien poetas chinos contemporáneos*; Buenos Aires: Gog y magog, 2011; existe otra antología de narradores chinos contemporáneos del mismo autor en preparación), la editorial argentina Bajolaluna o las traducciones de Ana Kazumi Stahl, todos en Argentina, así como las ediciones y traducciones de poesía china de Fernando Pérez Villalón en Chile que dan cuenta de este fenómeno.

2 | Ricardo Piglia anunció recientemente la publicación de su *Diario de viaje a China* realizado en 1973. Fragmentos de su diario se publicaron en el suplemento cultural de *El País* en el año 2012. Puede consultarse en <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/02/actualidad/1335952444_526104.html>.

de conexiones pueden reconocerse entre la literatura sudamericana y el mundo chino, a partir de la postulación de una taxonomía de los distintos tipos de relaciones literarias reconocibles entre ambos universos simbólicos de los casos elegidos.

El artículo desde un punto de vista metodológico guarda relación con una de las estrategias sugeridas por Moretti y Damrosch como modelos heurísticos para estudios de literatura mundial en el marco de lo que Moretti denomina «distant reading» y Damrosch «mode of reading». Como señaló Moretti, «la literatura mundial no es un objeto, sino un problema» (Moretti, 2000: 149). Este método ha sido recibido con frialdad por los especialistas (Beecroft, 2015; Kristal, 2002; Montaldo, 2010; Spivak, 2005); no obstante, dado que los estudios de literatura mundial en su formulación contemporánea se encuentran todavía en una etapa inicial (y de desarrollo incierto), resulta válido suscribir algunos de sus principios para poder comenzar siquiera a abordar ciertos problemas que la literatura mundial plantea, en este caso en la articulación entre la literatura latinoamericana y la cultura china.

La misma historia de la formación de las áreas durante la guerra fría, como ha observado Jean Franco (2002), revela su contingencia inherente y permite especular sobre la continuidad y configuración de los nichos disciplinarios establecidos bajo un paraguas geopolítico en transformación irreversible. En este sentido resulta preciso considerar el afianzamiento de configuraciones como «literatura caribeña», «literatura rioplatense» o «literatura andina», que fragmentan y afectan el archivo «literatura latinoamericana» hacia adentro del conjunto. Pero incluso estos nichos no permanecen intactos. La categoría «literatura del Cono Sur», por ejemplo, parece haber desplazado al término «rioplatense» que tuvo vigencia durante algunos años (Molina); la literatura poscolonial comprende a la literatura del Caribe, pero principalmente la del Caribe no hispánico. El Caribe mismo puede considerarse una zona liminal de América Latina, capaz de desafiar su jurisdicción.

Como observa De Ferrari, las lenguas mantienen una capacidad de articulación que parece sobrevivir al ocaso de áreas y naciones como unidades conceptuales. Las lenguas mantienen todavía capacidad para formar comunidades simbólicas perdurables (2012: 21). En este mismo sentido, la presencia de escritores latinoamericanos en los Estados Unidos y en Europa, con una producción significativa en España entre otros países, convoca nuevos problemas para repensar la soberanía literaria latinoamericana fuera de la región, al introducir componentes que desafían su conformación más allá de formaciones territoriales establecidas. Incluso uno de los autores incluidos en este corpus, Siu Kam Wen, nació en el sur de China y reside desde hace casi treinta años en Hawái, aunque publique sus

libros en español, en el Perú y en España, y sitúe los argumentos de sus cuentos y novelas en tierra peruana donde residió, estudió y sus libros son leídos.

El artículo se concentrará en dos ejes, a saber: primero, tres modos de relación entre China y la literatura latinoamericana contemporánea y, segundo, los usos y posiciones del estereotipo como una representación menos plana de lo que habitualmente se atribuye a este tipo de signo. En sintonía con la importancia atribuida a la movilidad en los estudios de literatura mundial (Damrosch, 2011), el estereotipo, debido a su economía repetitiva, alberga un régimen migrante y diferencial. La alteración iterativa del estereotipo permitirá recuperarlo para revisar representaciones fijas de la identidad. El componente asiático servirá así para releer tanto imágenes orientales en la literatura latinoamericana como la fisura que el componente chino interpone en las representaciones identitarias sudamericanas.

Veamos entonces más de cerca las obras desde las cuales espero articular algunas hipótesis en torno a la relación simbólica entre China y América Latina.

1. Tres modos de acercamiento literario a la cultura china desde América del Sur

Tal como lo anticipé, mi trabajo se centrará en tres autores y en cuatro libros. César Aira (Coronel Pringles, Buenos Aires, 1949) es un prolífico novelista argentino autor de más de ochenta libros que han tenido éxito tanto entre los lectores como en la crítica académica (Contreras, 2002; Hoyos; Montaldo, 1998; Molina). En su vasta producción existe un interés por China y Oriente, que ha visitado en distintas obras³. Me concentraré en dos de ellas, *Una novela china* (1987) y *El mármol* (2011), novelas que proveen desde distintos ángulos y en dos coyunturas históricas diferentes representaciones del mundo chino. La primera narra la historia de Lu Hsin, habitante de la región de la Hosa en las Montañas Verdes. La vida del protagonista ilumina la China de la Revolución Cultural durante los estertores del maoísmo. Aunque se trata de una novela con escasas referencias históricas, el texto alude al contexto político, el control ideológico del partido y la Revolución Cultural. La segunda novela, *El mármol*, transcurre en el barrio de Flores, donde Aira suele ambientar sus relatos y gira alrededor de un supermercado chino de los muchos que han proliferado en la ciudad de Buenos Aires en los últimos años.

El segundo autor es Bernardo Carvalho (Río de Janeiro, 1960), también un novelista prolífico que comparte con Aira su productividad

NOTAS

3 | Como observa Sandra Contreras (2007), en la desmesurada producción novelística de César Aira resulta factible recortar subconjuntos. En el artículo citado, ella trabaja con la «trilogía panameña». Podría postularse un corpus asiático que incluiría *El volante* (1992), *Haikus* (2000) y *El pequeño monje budista* (2005), además de las novelas escogidas en este trabajo, entre otras.

con el éxito de ventas y una recepción interesada de la crítica, en especial por sus primeros libros. Carvalho publicó sus últimas tres novelas con referencias a Asia del Este: *Mongólia* (2003), *O Sol se põe em São Paulo* (2007) y *Reprodução* (2013). La primera se ambienta en Mongolia, aunque el argumento comienza en Beijing, la segunda habla de la cultura nikkei brasileña y transcurre parcialmente en Japón, y la última novela, *Reprodução*, de la que me ocuparé en este artículo, se centra en la historia de un agente financiero carioca desempleado que aprende la lengua china (suponemos que cantonés por la procedencia geográfica de su profesora) porque considera que es la lengua del futuro. El protagonista se dispone a viajar a Shanghái cuando algo ocurre en el aeropuerto de Río de Janeiro y su viaje se interrumpe, con lo que se dispara un discurso poblado de alusiones al imaginario de la cultura china en el momento contemporáneo. Entre otras lecturas de la obra de Carvalho pueden mencionarse las de Erber (2013) y Sússekind (2013).

Por último, Siu Kam Wen (Zhongshan, Guandong, China, 1951), vivió entre los ocho y los treinta y cuatro años en Perú, cuando emigró a Hawái, donde vive actualmente. Su primer libro publicado es *El tramo final* (1986), que abordaremos en este ensayo, al que siguieron *La primera espada del imperio* (1988), *Viaje a Ithaca* (2004), *La vida no es una tómbola* (2008) y *El furor de mis ardores* (2010). La crítica se ha interesado en su obra por su contribución a representar la identidad chino-peruana (Lee-DiStefano, 2008; López-Calvo, 2008; Quaglia, 2012) en un país que albergó una de las comunidades chinas más grandes de la región. Los cuentos reunidos en el libro hablan de una comunidad de identidad escindida, peruana y china, y de las tensiones derivadas de la convivencia de tradiciones diferentes y vecinas.

En términos temporales, dos textos fueron publicados en 1986 y 1987 —*El tramo final* y *Una novela china*— y dos en 2011 y 2013 —*El mármol* y *Reprodução*— y refieren respectivamente a la China anterior a la reconversión capitalista y luego de ella.

1.1. Primer modelo: el imaginario exotista

Quisiera avanzar ahora, siguiendo los formatos de Moretti en *Graphs*, *Maps*, *Trees*, en tres modelos tentativos para mapear las relaciones literarias entre América del Sur y China que se desprenden de los libros elegidos. Denominaré al primer modelo «imaginario exotista» y tiene desde Marco Polo una configuración establecida en las representaciones de la cultura china en Occidente (Said) y también en América Latina. La distancia, dice Franco Moretti, no solo es un obstáculo para acceder a la literatura mundial, sino que puede ser también una forma específica de conocimiento (Moretti, 2005). El conocimiento que aportará la literatura sudamericana sobre la

cultura china resulta de orden imaginario y esa será la característica predominante en los textos incluidos en esta primera tipología. La obra de Aira ha sido reconocida por su composición imaginaria y su capacidad de fabulación, que será el recurso privilegiado por el escritor en toda su producción literaria (Contreras, 2002; Montaldo, 1998). La distancia funcionará aquí como estímulo para inventar.

Un procedimiento semejante reconocemos en *Reprodução*, de Bernardo Carvalho. No hay un conocimiento genuino de China en el «estudiante de chinês», protagonista de la novela a punto de viajar a Shanghai. Ni siquiera la lengua china, que «le apenas imagina, porque é impossível aprendê-la» (2013: 9) y que funciona como eje del argumento, ofrece un saber asequible. Es decir, abundan contenidos intraducibles. El personaje posee un conocimiento superficial sobre el mundo, tomado de blogs de internet y de revistas periodísticas, aunque la curiosidad por escenarios transnacionales y globales puede entenderse como un rasgo característico de lo contemporáneo (Erber, 2013).

El contacto del personaje con China ocurre a través de la profesora de chino que conoce cuando decide estudiar la lengua del futuro. Ambos se encuentran en el aeropuerto, en la fila del *check in* cuando se disponen a viajar a China. Ella será detenida por la policía, al mismo tiempo que él. El limitado vínculo entre ambos personajes es el único apoyo para que el «estudiante de chinês» profiera todo tipo de observaciones y clichés sobre la China contemporánea. Desde el chino como «la lengua del futuro», como se titula la primera parte de la novela, hasta la amenaza de las parejas gays que adoptan bebés chinos, no se reproducen y contribuyen indirectamente a la superpoblación y presencia china en todo el mundo. El texto recorre lugares comunes y estereotipos racistas, pero a diferencia de Aira, que se vale de lo exótico como recurso imaginario a partir del cual fabular —según veremos en la lectura de sus relatos chinos—, en *Reprodução* los prejuicios racistas, sexistas, antisemitas y la proliferación de opiniones vulgares de derechas son exhibidos como prueba degradada de los efectos nefastos de la globalización virtual. Lo exótico opera así en direcciones comparables pero opuestas en las obras de ambos autores.

Aira ha realizado una apología de la fábula y la ficción no testimonial como programa literario en entrevistas (Aira, 2009), así como también en sus textos sobre literatura, incluyendo su ensayo «Exotismo» (1993) que permite analizar esta posición con mayor detalle. En «Exotismo», refiriéndose a las *Cartas persas* de Montesquieu, dice que:

El género exótico proviene entonces de esta colaboración entre ficción y realidad, bajo el signo de la inversión: para que la realidad revele lo real,

debe hacerse ficción. La inversión se tematiza naturalmente, y el persa en Francia no tarda en volverse francés en Persia. El «extranjero» se hace «viajero». (1993: 78)

Aira despliega en su ensayo una apología del recurso imaginario como dispositivo de conocimiento y producción literaria que puede pensarse en relación con *Una novela china*. La novela que transcurre enteramente en China incluye numerosas referencias a la cultura china durante la Revolución Cultural (y aún antes) aunque la fuente de esas referencias siempre permanece oculta. Pintura, costumbres, arte, caligrafía, música e hidráulica (entre otros saberes «chinos») aluden a elementos de China, que permiten pensar en el procedimiento definido por Rosario Hubert como «epistemologías ficcionales de China» (Hubert, 2014b) en referencia a la obra de Jorge Luis Borges, entre otros autores que han escrito sinologías ficcionales. El protagonista de la novela Lu Hsin, podría ser un alter ego de Lu Xun (1881-1936), un autor que si bien es anterior en el tiempo al marco del texto de Aira, es un autor con vínculos con el Partido Comunista y reconocido por el régimen durante los primeros años de la Revolución.

Borges es también autor de «ficciones chinas», la más conocida su cuento «El jardín de senderos que se bifurcan» incluido en *Ficciones* (1944). Si bien Borges nunca viajó a China y desconocía la lengua, abundan en su obra consideraciones sobre la cultura china y las literaturas orientales, en especial de *Las mil y una noches*. En «Exotismo», Aira cita y critica la conocida observación de Borges en «El escritor argentino y la tradición» (1978 [1953]) acerca de la ausencia de camellos en el *Corán* (es decir, la falta de estereotipos) para distinguirse de ella. Como ha demostrado Sandra Contreras (2002), Aira acude a una apología estratégica de los estereotipos y del exotismo (que se vale de ellos) como herramientas de la creación literaria, pero sin incurrir en un juicio moral que involucre el problema de la autenticidad de la representación simbólica. La autenticidad resulta en última instancia irrelevante para la fábula.

En el caso de *El tramo final* la relación entre la narración y la propia experiencia del autor afectan la condición ficcional o plenamente imaginaria de los cuentos. El vínculo del autor con la cultura china, a diferencia de Aira y de Carvalho, es de otra índole, por pertenecer a esa comunidad, haber nacido y vivido en China hasta los ocho años y haber formado parte de la colectividad china en el Perú. Así, los relatos narran historias de migración, exclusión, asimilación y tensiones entre la comunidad china y el mundo peruano. Como una gran parte de los inmigrantes chinos en Sudamérica, la comunidad chinoperuana proviene del sur del país asiático y predominan expresiones en cantonés, así como referencias históricas a la guerra y a las costumbres de esa región. También los personajes chinos de

Reprodução provienen del sur de China, como señalamos antes. En el caso de los textos de Aira, las referencias son más imprecisas, pero sabemos que también en la Argentina, como ocurre en el film *Nueva de Fuján* sobre el que volveré en un momento, predomina una inmigración del mismo origen.

Si bien la obra de Siu Kam Wen es plenamente ficcional, su relación con el imaginario exotista resulta más indirecta que en los dos autores mencionados. Su obra no ingresa por lo tanto dentro de esta primera tipología en las mismas condiciones que las otras novelas, no por ausencia de exotismo, que sin duda opera en el registro literario (a veces «invertido»: las costumbres peruanas resultan exóticas para los inmigrantes chinos), sino porque el exotismo tiene un valor menos imaginario que «etnográfico» y testimonial. Dicho esto vale destacar que también en *El tramo final* y en otras obras del autor abundan los estereotipos chinos.

1.2. Segundo modelo: acercamiento híbrido

El segundo modelo podría definirse como un acercamiento híbrido, en el que no falta un contacto directo con el mundo chino combinado con la ficción y un tráfico de sentidos entre Sudamérica y China. Podemos denominarlo «modelo de acercamiento literario híbrido». Bernardo Carvalho viajó a China gracias a una beca de la Fundación Oriente de Lisboa, otorgada junto a las editoriales Companhia das Letras de São Paulo y Cotovia de Lisboa para escribir *Mongólia* (Alves)⁴.

Esta novela transcurre parcialmente en Beijing, donde el narrador, un diplomático brasileño retirado, evoca su relación con un fotógrafo brasileño perdido en Mongolia, cuya historia intenta en vano reconstruir. El texto repite hasta cierto punto el formato de la novela que llevó a Carvalho al éxito, *Nueve noches* (2002), donde se narra la experiencia y muerte del antropólogo norteamericano Buell Quain, colega de Lévi-Strauss y discípulo de Ruth Benedict, entre los indios krahô en el interior del sertón brasileño. Aunque hay en *Mongólia* un contacto con el mundo mongol, se trata de una cultura opaca, impenetrable, sobre la que solo se puede conjeturar. *Reprodução* participa también de este acercamiento diferido y refractario a los intentos de los personajes por entender las culturas con las que buscan relacionarse. La distancia y opacidad, sin embargo, funcionan como estímulo para la producción ficcional.

Como observa Flora Süssekind, la novela de Carvalho parece participar de una ola de obras brasileñas contemporáneas donde el murmullo y la oralidad invaden la enunciación hasta volver difícil reconocer si lo que se cuenta ocurrió o forma parte de los delirios de los personajes y de las voces anónimas que inundan el relato

NOTAS

4 | La posición de la literatura brasileña hoy es de mayor integración al mercado editorial global que la de otras literaturas latinoamericanas. La Editora Companhia das Letras financió a Carvalho al incluirlo en su colección «Amores Expressos», la cual le permitió escribir *O filho da mãe* y viajar a San Petersburgo para hacerlo. La novela, que narra episodios de la guerra en Chechenia y sus efectos en Rusia tiene también un contacto con el mundo musulmán y asiático en el Cáucaso. La colección Amores expressos reúne obras de autores brasileños contemporáneos que narran historias de amor en ciudades no brasileñas (Molina, 2013: 40). Carvalho también visitó la comunidad de los indígenas krahô en el nordeste del Brasil cuando escribió *Nueve noches*. Vale la pena señalar que la integración de la literatura brasileña al mercado global deja huellas significativas en la producción literaria. La editorial Companhia das Letras ha estimulado la superproducción de algunos autores que puede haber afectado la calidad de los textos publicados. La crítica ha recibido los últimos libros de Carvalho con declinante entusiasmo.

(Süssekind, 2013). El libro transcurre en el aeropuerto de Río de Janeiro y en vísperas de un viaje, lo que indica otro rasgo de este segundo modelo de acercamiento literario híbrido. A diferencia del primer modelo, más estable y sedentario, la articulación participa de la economía simbólica global de desplazamientos y movilidad continua. Proliferan aquí los no lugares (como los aeropuertos, los hoteles o las viviendas transitorias), la migración y la movilidad.

Varios cuentos de Siu Kam Wen pueden agruparse con los rasgos señalados. La condición nómada de la comunidad china y la diáspora que impulsó a un porcentaje muy grande de la comunidad a abandonar Perú como efecto de la crisis económica de la década de los ochenta, así como de la percepción de la amenaza del comunismo, también se vuelven visibles en los cuentos y ficciones del autor chinoperuano que aluden a ese momento histórico. «En aquella época muchos de los residentes chinos habían emigrado a los Estados Unidos, a Australia y a Centroamérica, o se habían vuelto a Hong Kong y a Macao, pues corría el rumor de que el país se iba a convertir en un Estado comunista» —observa el narrador de «El tramo final» (2013: 47).

Ambos autores, Carvalho y Siu, han sido afectados por la migración y los movimientos de la globalización, aunque desde posiciones distintas. Carvalho trabajó como periodista y fue corresponsal de la *Folha de São Paulo* en Nueva York y en París. Debido a la dimensión y el dinamismo del mercado editorial brasileño, como señalé, fue enviado en viajes que alimentaron sus ficciones en varias oportunidades. Siu Kam Wen vive en Hawai pero viaja a Perú cuando sus libros son publicados y constituye también un autor «global» y migrante, incluso desde la publicación de su primer libro, ocurrida cuando estaba emigrando a Hawai, como recuerda en la introducción a *El tramo final* (2013: 17).

Por último, en la reunión de rasgos para el modelo de acercamiento literario híbrido cabe mencionar el componente lingüístico como soporte de la mediación simbólica. Tanto Siu como Carvalho incluyen frases o expresiones en chino en sus textos, con lo que el español convive con la lengua china en los textos; Siu cita incluso expresiones mestizas como «Chicuchei»: «palabra híbrida, resultante de la combinación de la voz castellana “chico” y de la voz cantonesa “chei”, que significa exactamente lo mismo que la primera» (2013: 53).

Existe también un camino adicional de mediación lingüística que es preciso considerar junto al modelo de acercamiento híbrido y que es la traducción. Los tres autores practicaron la traducción en un momento de su trayectoria. Tanto Carvalho como Aira ejercieron la tarea de traductores, no del chino sino de lenguas europeas al

portugués y al español respectivamente. Carvalho tradujo a Juan José Saer, a Ian McEwan y a otros autores consagrados. Aira tradujo obras de Antonie de Saint Exupéry, Jan Potocki, Franz Kafka, Jane Austen, Stephen King, así como literatura comercial (*best sellers*), pero también obras de todo tipo. Cabe mencionar su traducción de *El lugar de la cultura* de Homi Bhabha, sobre la que volveremos en el último apartado de este artículo (Bhabha, 2002). Siu Kam Wen no practicó la traducción profesional pero su escritura puede considerarse una forma de traducción. En cierto sentido, también las obras de Aira y Carvalho operan en un régimen de traducción en su acercamiento al mundo chino, aunque no una traducción inter lingüística, ya que desconocen la lengua, sino en la concepción de la ficción misma como traducción.

Siu menciona la dificultad para comenzar a escribir en español por la ausencia de diccionarios chino-español de fácil acceso; incluso nombra un diccionario «filipino»-chino (en rigor, español-chino, herencia de la experiencia colonial española en Filipinas), al que acudió para ayudarse cuando comenzaba a escribir (2013: 14). La traducción opera entonces como práctica y entrenamiento en el oficio de escribir. El autor observa que «me puse a traducir poemas y los clásicos chinos al español, tratando de aprender la lengua de mi país adoptivo» (2013: 9).

1.3. Tercer modelo: una mirada desde el interior

El tercer modelo ingresa más profundo en el universo chino y corresponde a una mirada al interior de la comunidad con una llave de acceso. Los tres autores leídos en este artículo procuran representar el mundo chino aunque apelan a distintos recursos para hacerlo y obtienen resultados dispares en su empresa. Sabemos que quien llega más lejos es Siu Kam Wen por su condición de miembro de la comunidad chinoperuana. Sus relatos denuncian y exhiben prácticas, usos, segregaciones, miserias y proezas de los chinos en Perú (y también en China). El narrador opera en este sentido como un traficante que extrae y lleva con sus historias datos, prácticas, usos y costumbres del ámbito cerrado y opaco de la colonia chinoperuana al terreno de la literatura peruana en español, haciendo visible algo que de otro modo permanecía desconocido para los lectores hispanoparlantes. Los códigos familiares, culturales y sociales y los procesos exitosos o fallidos de asimilación de los inmigrantes al nuevo país son su materia narrativa.

Como dijimos al comienzo, *Una novela china* no ingresa en este modelo por ser pura fábula. Pero podemos decir que César Aira en *El mármol* se alimenta parcialmente de la experiencia, dado que su novela transcurre en el barrio de Flores donde vive el escritor y donde transcurren varias de sus ficciones. El supermercado chino

ha devenido en una institución argentina (comparable al mercado árabe en Francia) y navegar sus pasillos, góndolas y mercaderías constituye una experiencia común para los habitantes de Buenos Aires, que en la novela nutre la fábula. Como ha observado Héctor Hoyos, el supermercado en sus versiones latinoamericanas permite especular como una representación del mundo y a sus habitantes como consumidores (Hoyos, 2015). Sin embargo, el conocimiento del mundo chino es superficial y hasta cierto punto irrelevante para la poética airana. Casi podríamos decir que la ignorancia de la cultura china es un principio constructivo de *El mármol*, a diferencia de *Una novela china* donde las alusiones al arte, la historia y la cultura chinas todavía cumplían una función⁵.

La novela de Carvalho queda muy alejada de este paradigma y funciona más bien como un repertorio de lugares comunes sobre la cultura china en la contemporaneidad. Como todos los estereotipos y según lo veremos en el siguiente apartado, aunque se repiten algunos contenidos, también ocurren variaciones. La posición marginal de China en el imaginario occidental de los últimos siglos (aunque sabemos que la milenaria historia china abarca períodos donde el país ocupó un lugar muy diferente) se ha desplazado en un breve lapso hacia una nueva posición como país central, nación del futuro y fuente de riqueza apetecible para sujetos como el protagonista de la novela, un agente desempleado del mercado financiero (y estudiante de chino).

2. La economía del estereotipo

En el comienzo de *El mármol* hay una afirmación contundente que puede servir de punto de partida para examinar el problema del estereotipo: «Un hombre siempre representa a su nación, quiera o no quiera» (Aira, 2012:14). Se trata de una declaración provocativa y un desafío a los lugares comunes del multiculturalismo celebratorio de la globalización. Como sabemos, los estudios de literatura mundial tal como han sido enunciados están permeados por una agenda antinacionalista (Apter, 2006) que sin embargo puede ser revisada. La intervención de Aira puede servir también tanto para elaborar el problema del estereotipo —vinculado a los estereotipos chinos que aparecen tanto en *El mármol* como en *Una novela china*— como para analizar cómo se sitúa Aira en relación con la globalización y la literatura mundial.

Ya mencioné antes que en su ensayo «Exotismo» hay una discusión sobre la apología del universalismo formulada por Borges en «El escritor argentino y la tradición». Aira vindica la nacionalidad no como un valor telúrico y esencial, sino como una práctica repetitiva y

NOTAS

5 | Aira cita en «Exotismo» la obra de Flaubert como ejemplo de miradas sobre la propia nación, comparables a la de Mário de Andrade. El *Dictionnaire des idées reçues* es una obra que podría leerse con la novela de Carvalho, útil para pensar el exotismo como dispositivo de creación literaria.

contingente, capaz de producir, desde la literatura, una repetición del mundo. «Yo creo que en algún punto del camino hemos descubierto que un escritor solo puede ser francés o persa o argentino, nunca Hombre» (Aira, 1993:76) —declara en el ensayo, oponiéndose tanto al universalismo abstracto de Borges («nuestra tradición es toda la cultura occidental», Borges 1974: 272) como al cosmopolitismo humanista de varios de los escritores argentinos contemporáneos —Saer, Piglia—, como lo ha demostrado Sandra Contreras (2002: 73-85). La repetición (o la *reproducción*, como se titula la novela de Carvalho) no es una actividad de duplicación idéntica sino por el contrario, una acción dotada de potencia alteradora, heterológica, asociada con el arte y la capacidad creativa de la productividad literaria.

La representación de la nación de la que habla la cita de *El mármol* es otra forma de designar al estereotipo —el oriental traicionero, el africano hipersexual, el alemán nazi, el americano porfiado, el argentino malhumorado, el brasileño alegre o el judío avaro— aunque no sea para Aira una representación fija. Por el contrario, por su misma repetición se actualiza cada vez que es representada —y aquí, representación equivale a actividad literaria—. La literatura repite, reproduce, multiplica y en esa actividad recurrente e iterativa, tiene la capacidad de crear y variar, porque la repetición perturba la fijeza en lugar de confirmarla y mantenerla idéntica a sí misma. Es por eso que en «Exotismo» Aira defiende un tipo de exotismo productivo, desapegado de la búsqueda de la autenticidad (sabemos que los estereotipos no lo son, y por eso son útiles en la apología del estereotipo formulada por el autor argentino).

Refiriéndose a *Macunaíma* de Mário de Andrade, una obra que dialoga activamente con los estereotipos brasileños (el brasileño holgazán, pícaro, etc.), dice Aira:

El americano no necesita viajar tanto como el europeo; en sus países inconexos, a medio hacer, encuentra mitades exóticas mirando por la ventana. A ese otro país negativo dentro del suyo se le puede dar signo negativo (la barbarie, como en Euclides o en Sarmiento) o positivo (la selva edénica de *O Guarani*). Sea como sea, ese país otro se vuelve «otro» absoluto, literatura, como la infancia, o el amor. (1993: 78)

Los estereotipos chinos, aunque puedan repetirse, siempre son acompañados por variaciones. Como todo estereotipo, se alimentan de las imágenes codificadas en la cultura. Así, en *Una novela china* Lu Hsing incurre en numerosos comportamientos estereotípicos asociados en Occidente con la cultura china. Su cortesía intachable, su serenidad, su paciencia y su sabiduría aluden a representaciones codificadas del universo cultural chino aunque conviven con otras, como «el ridículo contrarrevolucionario» (2005: 29), así como distintas alusiones a la vigilancia ideológica de la Revolución

Cultural y a la persecución de los revisionistas (2005: 97) por parte del Partido Comunista Chino, todavía recordadas en la década del ochenta cuando la novela se publicó. Aparece también la figura del oriental (o chino, en este caso son lo mismo) de sexualidad dudosa. En varios momentos de la novela hay alusiones a la homosexualidad, tanto entre los amigos de Lu Hsin (Hua, 2005: 24, 67) como en el propio Lu Hsin: «Como todo hombre de espíritu mandarín, Lu había acariciado la idea de la sodomía, pero sin tomarla nunca en serio» (2005: 137).

Si comparamos la construcción de los personajes en *Una novela china* con *El mármol* podemos reconocer nuevamente los componentes ambivalentes del estereotipo que ha analizado Homi Bhabha, traducido por Aira. Dice Bhabha en su ensayo «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo» que «el estereotipo es un modo de representación complejo, ambivalente, contradictorio, tan ansioso como afirmativo y exige no solo que extendamos nuestros objetivos críticos y políticos sino que cambiemos el objeto mismo de análisis» (2002: 95). Uno de los caminos tomados por Bhabha es el de recorrer los procesos de subjetivación en los que el signo nacional se acopla con el estereotipo en su valoración ambivalente. Como observan Ruth Amossy y Therese Heidingsfeld en una perspectiva que guarda analogías con la de Bhabha, el estereotipo actúa en una temporalidad heterogénea donde la repetición y la diferencia resultan indisolubles (1984: 692). Aunque el estereotipo sugiera un referente estable, más bien permite reconstruir representaciones cambiantes y acceder a los modos de percepción no solo de los sujetos capturados en cada estereotipo sino de quien los percibe. El estereotipo provee así tanto o más caudal simbólico sobre quien lo enuncia que sobre el objeto de la enunciación.

En *El mármol*, los personajes chinos se duplican y reproducen para demostrar la riqueza y movilidad del estereotipo, capaz de mutar y conservar al mismo tiempo algunos de sus rasgos característicos. «El cajero era un chino robusto y estólido. La tan mentada “cortesía china” debe ser un mito, o la emplean solo entre ellos, porque entre nosotros exhiben una apabullante falta de modales» (2012: 14). La novela incurre con desenfado y lejos del algún atisbo de corrección política en todo tipo de estereotipos: llama a Jonathan, el socio chino del protagonista, «chinito», lo describe como sucio, hablante de una lengua incorrecta e incomprensible, pobre, infantil, descortés, escuálido y esquivo. Su retrato casi se aproxima al de los coolies que iniciaron las migraciones masivas de China a las Américas a fines del siglo XIX (Young, 2014).

Sin embargo, como toda representación alberga en ella la duplicación (o reproducción) que siempre entraña una diferencia. Un personaje

que opera como un doble de Jonathan:

no solo hablaba buen castellano, armando las oraciones y escogiendo el vocabulario, sino que además se movía y gesticulaba como un señorito, y estaba vestido como un dandi: ropa de marca a la última moda, impecable, planchada, unos zapatos excelentes de cuero morado, que hacían contraste con los pobres pies desnudos de Jonathan en sus ojotas⁶ de goma. (2012: 78)

De este modo podemos advertir cómo el estereotipo, lejos de ser un soporte rígido, fijo y repetitivo, tributario de algún tipo de congelación identitaria, alberga en su reproducción un elemento enigmático pero también dinámico que quizás explica su capacidad de supervivencia y reaparición, no siempre bajo los mismos rasgos que la vez anterior, sino capaz de variaciones y desplazamientos que en esa misma heterología revelan su contingencia. No significa que la fijeza y su potencial aplanamiento no estén presentes, sino que fijeza y fantasía operan como atributos simultáneos del estereotipo (Bhabha, 2002: 102). Bhabha vincula al estereotipo con el fetiche y a partir del fetiche realizaré una consideración final.

Mi última observación en este sentido puede contribuir a llevar todavía un poco más lejos estas consideraciones sobre la complejidad del estereotipo. *El mármol* narra la desventura de un hombre adulto desempleado —como el protagonista de *Reprodução*— dueño de tiempo libre, de clase media, que realiza una actividad tan anodina como la compra diaria en el supermercado chino «en la esquina de casa» (Aira, 2012: 13). Como sucede en *Una novela china* y en *Reprodução*, China evoca para los narradores (y en los lugares comunes del imaginario colectivo sudamericano) la cantidad y la dimensión, siempre en un número desmesurado, que convoca fantasías aterradoras usualmente asociadas con la población del país asiático. Hoy en día es la productividad económica china, en especial de bienes industriales de consumo masivo, un rasgo que se añade, a la vez confirmando y alterando la naturaleza del estereotipo chino.

En el caso de Aira, las cantidades resultan asociadas con el problema que Borges abordó en «La paradoja de Aquiles y la tortuga»: la cantidad no solo puede volverse inconmensurable por una dimensión enorme, excesiva, sino también en un sentido opuesto, por su división en mínimos fragmentos infinitesimales pasibles de sucesivas divisiones. Así, Lu Hsin, protagonista de *Una novela china*, pintaba cuadros que vendía a precios ridículamente bajos. Los intercambios económicos en la novela siempre aluden a fracciones minúsculas que vuelven problemático el mismo concepto de valor económico y de valor de cambio. En *El mármol*, el protagonista al recibir el cambio de su compra en el supermercado es invitado a escoger mercancías «chinas», productos manufacturados de baja calidad,

NOTAS

6 | El término «ojota» es empleado en la Argentina como sinónimo de sandalia rústica generalmente de plástico u otro material industrial.

para cubrir la modesta cifra que resta cubrir luego de haber pagado por los productos comprados⁷.

El monto insignificante del cambio se convertirá en un conjunto de bienes «chinos» que se multiplican y operan como fetiches, condensaciones de los rasgos identitarios asociados con la China industrial contemporánea. Los objetos refuerzan y desvían a la vez los rasgos del estereotipo. Entre las mercancías que el narrador obtiene como un modo de completar el dinero del cambio hay «pilas chinas, bastante sospechosas con sus paisajes pintados para mirar con lupa [...]. Las tomé, metiendo los dedos entre racimos de muñequitos, pastilleros de nácar, zapatos de muñeca, hojitas de afeitar y cápsulas de perfumes franceses falsificados» (Aira, 2012: 18-19). Se trata, claro está, de productos de baja calidad, de dimensiones mínimas, que refieren el problema de la cantidad. A las pilas se añadirán otros objetos que luego cumplen una función en el argumento de la novela: un ojo de goma luminoso, («la industria hoy, y sobre todo la china, hace masivamente objetos que incorporan mucha tecnología pero que no valen nada», 20), una hebilla dorada, una cucharita lupa y una cámara fotográfica del tamaño de un dado (24).

Las cosas, como lo indica el texto, representan propiedades asociadas con el imaginario chino: dimensiones pequeñas que pueden subdividirse hasta el infinito, calidad dudosa, producción industrial que por su cantidad desafía la misma noción de valor económico, reduciéndolo (y por eso mismo multiplicándolo) hasta casi hacerlo desaparecer. La estabilidad del estereotipo se ve por eso mismo afectada, fragmentada, perturbada a la vez que confirmada en sus rasgos más conocidos revelando sin embargo nuevos sentidos: el presente-futuro chino en el que hemos ingresado, del cual el supermercado es una proyección.

3. Coda

Las representaciones de China han proliferado en la literatura sudamericana contemporánea y han apelado a diferentes modalidades de fabulación que ponen en tensión nociones como exotismo, estereotipo, América Latina e identidad. Los textos y autores sudamericanos contemporáneos recorridos se han interesado en la cultura china y han producido obras que transitan distintos modos de aproximación a un universo distante y poco conocido. La tipología de aproximaciones intentó reconocer diferentes modos de relación, desde un puente ficcional exotista, que sin embargo resulta capaz de generar un caudal ficcional a partir de la imposibilidad de conocer, hasta una representación más realista de la presencia de población

NOTAS

7 | El problema del cambio al pagar por la compra de cualquier bien es una cuestión frecuente para toda transacción económica en la Argentina y suele sorprender a los visitantes no familiarizados con esta situación. La inestabilidad económica crónica, la inflación y una moneda en un estado de devaluación casi continua en los últimos cincuenta años, más allá de los gobiernos, quizás explica esta circunstancia narrada en la novela.

de origen chino en Sudamérica.

En todos los casos opera un régimen que puede ser leído como una traducción con distintos grados de fidelidad, a veces poblada de intraducibles, pero en todo caso capaz de impulsar la fabulación en parte debido a la opacidad del significante chino. La presencia en textos literarios con personajes y motivos chinos revela la contigüidad y creciente visibilidad de la diáspora asiática en Sudamérica. China se aproxima a Sudamérica tanto por el intercambio económico que las novelas de Aira y Carvalho registran, como por la migración de comunidades de ese origen a los escenarios urbanos de Lima, Buenos Aires y Río de Janeiro. Las huellas de ese proceso pueden reconocerse en las obras de los autores leídos en este artículo.

Los estereotipos guardan una relación activa con la identidad, pero no se trata de una relación fundada en la fijeza o en una reproducción estable. En rigor, el estereotipo, por su reproductibilidad permite explorar representaciones temporales heterogéneas, ya que el vínculo establecido entre signo lingüístico, sujeto representado y contexto de enunciación, revela una datación y una temporalidad que afectan su fijación a un sentido estable y duradero. La repetición del estereotipo no hace más que poner de relieve la contingencia de toda subjetividad y su potencial variabilidad. Así, en el imaginario orientalista sudamericano, China ha estado asociada con una temporalidad arcaica, con una civilización milenaria, pero también con otras configuraciones históricas. *Una novela china* y *El tramo final*, si bien situadas en el presente, mantienen esta referencia temporal. Las novelas *El mármol* y *Reprodução*, por el contrario, alteran la relación del estereotipo chino con el pasado y exhiben, más bien, una relación del imaginario chino con el presente y con el futuro («La lengua del futuro», Carvalho). Sin embargo, el exhibir su condición iterativa, el estereotipo expone su eventualidad y manufactura, y también la de quienes lo emplean. Por su proximidad con el fetiche, el estereotipo funciona como sustituto e ilumina no solo la condición artificial del sujeto que simula representar, sino la de quien se vale de él para mirar el mundo. Así, los relatos de Siu Kam Wen hablan tanto de los chinos en Perú como de los peruanos de Lima frente a la mirada china: los estereotipos proliferan en ambas direcciones.

A pesar de lo dicho, los estereotipos cumplen una función fructífera en el régimen de producción simbólica. Aunque contingentes e inestables, las identidades formadas en parte con el material provisto por los estereotipos mantienen un rol válido en la igualadora globalización. Un horizonte universal indiferenciado carece de los mojones necesarios para navegarlo y los estereotipos, aún contingentes, proveen algunas señales. Incluso cuando reconozcamos las nacionalidades y la ciudadanía como signos imaginarios, son signos necesarios para sobrevivir el tránsito de

la migración y el desplazamiento. Así como nadie está dispuesto a sacrificar su vida en nombre una ciudadanía universal, nadie puede valerse de ella para narrar el impacto de los flujos humanos y económicos que surcan y pueblan el mundo contemporáneo.

He intentado demostrar cómo las formaciones de la subjetividad recorren un proceso complejo, de alta densidad simbólica, que puede ser investigado e interrogado a través de una lectura capaz de problematizar categorías establecidas (identidad, reproducción, literatura mundial, globalización, China, América Latina) a partir de una lectura de textos literarios y producción visual sudamericana que recorren formaciones simbólicas asociadas con el imaginario chino. Como en todo itinerario exotista, estos soportes hablan simultáneamente de una cultura extranjera y también de la propia identidad, observada desde una perspectiva distanciada y por eso mismo reveladora, capaz de contribuir a una comprensión más aguda de las relaciones entre China y la imaginación sudamericana contemporánea.

Bibliografía

- AIRA, C. (2005 [1987]): *Una novela china*, Buenos Aires: Debolsillo.
- AIRA, C. (2003): «Exotismo», *Boletín/3*, Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 73-79.
- AIRA, C. (2009): «Se necesita mucha sinceridad y mucha convicción para escribir mal». Entrevista de Damià Gallardo. *Revista Quimera*, 303, 46-51.
- AIRA, C. (2012 [2011]): *El mármol*, Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- AGUILAR, G. (2010): «Oriente grado cero. *Happy Together* (1997) de Wong Kar Wai», *The Colorado Review of Hispanic Studies*, vol. 8, Fall, 133-141.
- AGUILAR, G. (2009): *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- ALTAMIRANO, C. (1983): «El orientalismo y la idea del despotismo en el *Facundo*» en Altamirano, C. y Sarlo, B., *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires: Ariel.
- ALVES, Rogério Eduardo (2003): «Bernardo Carvalho desmitifica Mongolia», *Folha de Sao Paulo ilustrada*, 11 de octubre de 2003. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1110200309.htm>> [21/5/2015]
- AMOSSY, R. y HIDINGSFELD, T. (1984): «Stereotypes and Representation in Fiction» en *Poetics Today*, vol. 5, 4, «Representations in Modern Fiction», 689-700.
- APTER, E. (2006): *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton: Princeton University Press.
- BEECROFT, A. (2015): *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*, Londres: Verso.
- BHABHA, H. (2002): *El lugar de la cultura*, traducción de César Aira, Buenos Aires: Manantial.
- BHABHA, H. (2013): *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, traducción de Hugo Salas, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BORGES, J.L. (1974): «El escritor argentino y la tradición» [1953] y «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» [1932] en *Discusión, Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J.L. (1974 [1941]): «El jardín de senderos que se bifurcan» en *Ficciones, Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé.
- CASANOVA, P. (2001): *La república mundial de las letras*, traducción de Jaime Zulaika, Barcelona: Anagrama.
- CONTRERAS, S. (2002): *Las vueltas de César Aira*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- CONTRERAS, S. (2007): «Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente» en Cárcamo-Huechante, L., Fernández Bravo, A. y Laera, A. (eds.), *El valor de la cultura: arte, literatura y mercado en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- CRISTOFF, M.S. (2009): *Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos*, selección y prólogo, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DAMROSCH, D. (2009): *How to Read World Literature*, Oxford: Blackwell.
- DE FERRARI, G. (2012): «Utopías críticas: la literatura mundial según América Latina», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 2, Ediciones Universidad de Salamanca, 15-32.
- ERBER, P. (2013): «Contemporaneity and its Discontents», *Diacritics*, vol. 41, 1, 28-48.
- FRANCO, J. (2002): *Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*, Cambridge: Harvard University Press.
- HAGIMOTO, K.H. (2012): «A Transpacific Vogaye: The Representation of Asia in José Joaquín Fernández de Lizardi's *El Periquillo Sarniento*», *Hispania*, vol. 95, 3, Septiembre 2012, 389-399.
- HOYOS, H. (2015): *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*, Nueva York: Columbia University Press.
- HUBERT, R. (2014a): «Borges, traductor de la literatura china», Ponencia presentada en el simposio *Intersecciones entre Asia del Este y América del Sur*, New York University Buenos Aires, 6 de mayo, mimeo.
- HUBERT, R. (2014b): *Disorientations: Latin American Fictions of East Asia*, PhD Dissertation, Harvard University, 2014.

- KRISTAL, E. (2002): «Considering Coldly: A Response to Franco Moretti», *New Left Review*, 15, may-june, 61-74.
- LEE-DISTEFANO, D. (2008): *Three Asian-Hispanic Writers from Peru: Doris Moromisato, José Watanabe, Siu Kam Wen*, Lewiston, NY: Edwin Mellen Press.
- LOPES, D., ed. (2005): *Cinema dos anos 90*, Chapecó: Argos.
- LÓPEZ-CALVO, I. (2008): «Sino-Peruvian identity and community as prison: Siu Kam Wen's rendering of self-exploitation and other survival strategies», *Afro-Hispanic Review*, vol 27, 1. Vanderbilt University.
- MOLINA, C. (2013): *Relatos de mercado. Literatura y mercado editorial en el Cono Sur (1990-2008)*, Rosario: Fiesta Ediciones.
- MONTALDO, G. (1998): «Borges, Aira y la literatura para multitudes», *Boletín/6*. Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
- MONTALDO, G. (2010): *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en la Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MORETTI, F. (2000): «Conjectures on World Literature», *New Left Review* 1, 54-68.
- MORETTI, F. (2005): *Graphs, Maps, Trees, Abstract Models for a Literary History*, Londres: Verso.
- PÉREZ VILLALÓN, F. (2013): *Escrito en el aire. Tres poetas clásicos chinos*, traducción y selección, Santiago: Ediciones Táchitas.
- QUAGLIA, M. (2012): «La escritura de una identidad chino-peruana. Una conversación con Siu Kam Wen (19 giugno 2012)», *Altre Modernità* 8 à 11, Univeristà degli Studi di Milano, 281-290.
- SAID, E. (1978): *Orientalism*, Nueva York: Knopf.
- SANCHEZ PRADO, I., (ed) (2006): *América Latina en la «literatura mundial»*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- SANTIAGO, S. (2004): *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*, Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- SISKIND, M. (2014): *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*, Chicago: Northwestern University Press.
- SIU, K.W. (2013 [1986]): *El tramo final*, Barcelona: Plataforma Editorial.
- SPIVAK, G.C. (2005): *Death of a Discipline*, Nueva York: Columbia University Press.
- SÜSSEKIND, F. (2013): «Objetos verbais não identificados», *O Globo Cultura*, 21/9/13. <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>> [21/5/2015]
- TRIGO, A. (2012): *Crisis y transfiguración de los estudios culturales*, Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- YOUNG, E. (2014): *Alien Nation. Chinese migration in the Americas from the Coolie Era through World War II*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.