

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.

#13

APPROPRIATIONS OF CHINESE CULTURE IN CONTEMPORARY SOUTH AMERICAN LITERATURE: A CONTRIBUTION TO A TENTATIVE MAP BASED ON THE WORKS OF CÉSAR AIRA, BERNARDO CARVALHO AND SIU KAM WEN

Álvaro Fernández Bravo
CONICET, Argentina

Illustration || Meritxell Duran

Translation || Sharyn Cameron

Article || Received on: 01/02/2015 | International Advisory Board's suitability: 21/05/2015 | Published: 07/2015

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



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. Introduction

This article has its starting point in the crisis of area studies, which meant the flourishing of Latin Americanism and the restructuring of the boundaries of Comparative Literature flourished in the face of the strengthening of World Literature studies. The organisation of the field of literary studies is subject to change and in the last few years it has undergone revisions which call into question its organisation (Apter, 2006; Spivak, 2005), jurisdiction (Bhabha, 2013: 71-78), dimension (Damrosch, 2008) and composition (Moretti, 2000, 2005; Trigo, 2012).

The rise in interest, partly by new generations of students, readers and critics exposed to cultural globalisation, to understand beyond established canons, has also contributed to the growth and transformation of Comparative Literature. In line with some of these revisions, I am interested in exploring interactions between Latin American literature and the Asian world, of an extensive history although it perhaps insufficiently reviewed by critics. I plan to explore discussions around the viability and scope of “areas” and “national literatures”, in order to formulate a tentative map of literary relations between some Latin American authors and Chinese culture in contemporary times. This map will try to explore non-Eurocentric networks which cross through paths different to the concentric paths which have their centres set in Europe, like those described by Moretti (2000) and Casanova (2001), and those criticised by Kristal (2002) and Montaldo (2010), among others.

Literary flows between Latin America and China suggests a path that, although never completely out of the reach of Atlantic intervention, highlights several intersecting paths which bring two symbolic worlds, rarely studied together, into contact. If the presence of China as an economic partner of Latin America is inevitable nowadays, the flow of symbolic capital between both universes deserves extra attention. In this article I will attempt to examine the position of Chinese culture in some contemporary works of Latin American literature. I will focus on two issues: firstly, a typology of the styles of literary approach between South America and China and, secondly, the economies of the stereotype at work in this exchange. In the first case, I will focus on the three authors and, in the second; I will concentrate on the two novels by César Aira.

The article attempts to develop this kind of connections on works of several contemporary South American authors who have shown an interest in the Chinese culture or have visited Chinese themes

in their texts. The advances of Latin American literature in World Literature (Casanova; De Ferrari; Sánchez Prado) have usually held the Latin American-Europe axis as one of its characteristic junctures, in order to identify and explore links between, for example, Europeans and Latin American avant-gardes. This essay proposes a different route. It starts from representations of Chinese culture in contemporary South American literature, focusing on works by three authors: César Aira, from Argentina, Bernardo Carvalho, from Brazil, and Siu Kam Wen, from Peru. The article also discusses the growing interest in the problems of World Literature which have contributed to the restructuring of literary studies and in particular of Comparative Literature, historically linked around national European literatures. Although the North American academy—where comparative Asian studies and its criticism present the most significant works from this emerging field—is one of the most dynamic spaces in this up-and-coming approach, my interest is directed towards cases of literary works published in South America, more specifically in Argentina, Brazil and Peru. These works have shown Chinese images and parallels, fulfilling a symbolic exchange with the Chinese culture in different ways. This approach allows us to think of a South-South dialogue that has yet to be studied in a systematic way.¹

Studies of Latin American and Asian literature have scarcely been undertaken, even though the presence of Asia in Latin American culture is nothing new. From the works of Domingo Faustino Sarmiento to those of Octavio Paz, from Pablo Neruda to Julián del Casal, including José Joaquín Fernández de Lizardi, Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío, Rubén Darío or Jorge Luis Borges, we see that the Asian world exerts a powerful attraction as the subject of symbolic representation in the context of the successive (and fluctuating) cosmopolitan waves of Latin American culture (Aguilar, 2009; Altamirano; Cristoff; Hagimoto; Lopes; Santiago; Siskind). China is a literary subject in texts by Bernardo Kordon, María Rosa Oliver, Lygia Fagundes Telles, Juan L. Ortiz and Ricardo Piglia amongst other authors.² Japan has an extensive literary presence in works which span from those of Mario Bellatin to those of José Watanabe, to name but a few. In this article, I propose a tentative tree diagram (or map), in order to use one of the models by Franco Moretti (2005). This will not be completely without a commentary on the text or close reading, considering that my object will be Latin American texts which visit the symbolic Chinese world. Likewise this article seeks to question the type of connections that exist between South American literature and the Chinese world, based on the classifications of different types of literary relationships, which are recognisable between both symbolic worlds in the cases under examination.

NOTES

1 | As Rosario Hubert points out, access to Asian literature for Spanish readers was possible through indirect translations into European languages, more specifically English, German or French (Hubert, 2014a). However, in recent years, translations from Chinese into Spanish have begun to appear without this middle stage. This is the case of Miguel Ángel Petrecca (*Un país mental. Cien poetas chinos contemporáneos*; Buenos Aires: Gog y magog, 2011; Petrecca is also in the process of compiling another anthology of contemporary Chinese writers), the Argentine editorial Bajolaluna and translations by Ana Kazumi Stahl, all from Argentina, as well as the editions and translations of Chinese poetry by Chilean Fernando Pérez Villalón.

2 | Ricardo Piglia recently announced the publication of his journal *Diario de viaje a China*, written in 1973, which recounts his travels in China. Sections of his journal were published in the cultural supplement of the newspaper *El País* in 2012. It can be accessed at <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/02/actualidad/1335952444_526104.html>.

From a methodological point of view, this article maintains a connection with one of the strategies, suggested by Moretti and Damrosch, as a heuristic model for World Literature studies, which Moretti terms “distant reading” and Damrosch “mode of reading”. As Moretti indicated, “la literatura mundial no es un objeto, sino un problema” (“world literature is not an object, but a problem”) (Moretti, 2000: 149). This method has been received with indifference by specialists (Beecroft, 2015; Kristal, 2002; Montaldo, 2010; Spivak, 2005), but given that World Literature studies in their contemporary form are still in their initial stages (of uncertain development), it is valid to endorse some of their principles, in order, at the very least, to begin tackling certain problems that world literature pose, in this case, the interaction between Latin American literature and Chinese culture.

The same history of the areas’ formation during the Cold War, as noted by Jean Franco (2002), reveals their inherent inevitability, and allows us to consider the continuity and structure of disciplinary niches, set under a geopolitical umbrella in irreversible change. In this respect, it is important to consider the consolidation of structures such as “Caribbean literature”, “literature from Rio de la Plata” or “Andean literature”, which divide and affect the archive of “Latin American literature” internally. However, even these niches do not remain intact. For example, the category of “literature from the Southern Cone”, seems to have replaced the category “from Rio de la Plata” which was valid for some years (Molina); postcolonial literature comprises literature from the Caribbean, but principally that of the non-Hispanic Caribbean. The Caribbean itself can be considered a liminal zone of Latin America, capable of challenging its jurisdiction.

As De Ferrari observes, languages retain a capacity to interact which seems to survive the decline of areas and nations as conceptual units. Languages still retain the capacity to form symbolic, long-lasting communities (2012: 21). In this respect, the presence of Latin American writers in the United States and in Europe, particularly in Spain, brings new problems when reconsidering the sovereignty of Latin American literature outside the area, introducing elements which challenge its structure beyond established territories. This even includes one of the authors discussed in this work, Siu Kam Wen, who was born in the south of China and has been living for almost thirty years in Hawaii, although he publishes his books in Spanish in Peru and in Spain, and locates the plots of his novels in Peru, where he lived, studied and where his books are read.

This article will concentrate on two central axes: firstly, to establish three types of relationship between China and contemporary Latin American literature and, secondly, the use and positions of the stereotype as a fuller representation than is usually attributed to

this type of descriptive marker. Along with the importance attributed to movement in World Literature studies (Damrosch, 2011), the stereotype holds a distinct and migrant set of rules, due to its repetitive economy. The recurring variation of the stereotype will allow us to recover and revise fixed representations of identity. In this way, the Asian component will help in re-reading both of oriental images in Latin American literature and the division that the Chinese component interposes in representations of South American identities.

Let's take a closer look at these works, from which I hope to articulate some theories about the symbolic connection between China and Latin America.

1. Three Literary Approaches to Chinese Culture from South America

As anticipated, my work centres on three authors and four books. César Aira (Coronel Pringles, Buenos Aires, 1949) is a prolific Argentine novelist, having authored more than eighty books, successful both among readers as among academic critics (Contreras, 2002; Hoyos; Montaldo, 1998; Molina). In his vast literary production there is an interest in China and the Orient, which he has visited in some of his works.³ I will concentrate on two works, *Una novela china* (1987) and *El mármol* (2011), which show different perspectives and two historical representations of the Chinese world. The first narrates the history of Lu Hsin, an inhabitant of the Hosa region in the Green Mountains. His life highlights China during the Cultural Revolution and the throes of Maoism. Although it is a novel with few historical references, the text does refer to the political context, the ideological control of the party and the Cultural Revolution. The second novel, *El mármol*, takes place in the suburb of Flores, where Aira usually sets his stories, and revolves around a Chinese supermarket as the many that have appeared in the city of Buenos Aires in recent years.

The second author is Bernardo Carvalho (Rio de Janeiro, 1960), who is also a prolific author and whose productivity, like Aira's, shares success in sales and interest of critics, especially his first novels. Carvalho last three novels contain references to Eastern Asia: *Mongólia* (2003), *O Sol se põe em São Paulo* (2007) and *Reprodução* (2013). The first takes place in Mongolia, even though the storyline begins in Beijing; the second talks about Nikkei Brazilian culture and takes place partially in Japan; and the last novel, *Reprodução*, which we discuss in this article, centres around the story of an unemployed financial agent from Rio de Janeiro who learns Chinese language (we imagine he learns Cantonese given the geographical origin of his teacher), because he considers it to be the language of the future. The main character prepares to travel to Shanghai when

NOTES

3 | As Sandra Contreras observes (2007), it is possible to divide the extensive amount of novels by Cesar Aira into subsets. In the quoted article, she worked with "Panamanian Trilogy," an Asian body of work which would include *El volante* (1992), *Haikus* (2000) and *El pequeño monje budista* (2005), as well as the novels selected in this work.

something happens at the airport in Rio de Janeiro and the trip is interrupted. From this event, it spirals a discourse full of references to the Chinese imaginary in the contemporary context. Amongst readings of Carvalho's work, we should note those of Erber (2013) and Süssekind (2013).

Lastly, there is Siu Kam Wen (Zhongshan, Guandong, China, 1951), who from the age of eight to the age of thirty-four lived in Peru, before he immigrated to Hawaii, where he now lives. His first published book *El tramo final* (1986), which is discussed in this essay, was followed by *La primera espada del imperio* (1988), *Viaje a Ithaca* (2004), *La vida no es una tómbola* (2008) and *El furor de mis ardores* (2010). Critics have been interested in his contribution to the rethinking of Chinese-Peruvian identity (Lee-DiStefano, 2008; López-Calvo, 2008; Quaglia, 2012) in a country that contains one of the largest Chinese communities in the region. The short stories gathered in the book talk of a community with a divided identity, Peruvian and Chinese, and the tensions that stem from the coexistence of different and neighbouring traditions.

In chronological terms, two texts were published in 1986 and 1987—*El tramo final* and *Una novela china*—and two in 2011 and 2013—*El mármol* and *Reprodução*, and refer respectively to China before and since the capitalist modernisation.

1.1. First Model: Exoticising Imaginary

Following the formats of Moretti in *Graphs, Maps, Trees*, I intend to map the literary relationship between South America and China in three tentative models. The first model, which I term “exoticising imaginary”, has become, since Marco Polo, an established model in the representation of Chinese culture in the Western world (Said) and in Latin America. Franco Moretti states that distance is not only an obstacle in accessing World Literature, but rather it can also be a specific form of knowledge (Moretti, 2005). The knowledge that South American literature brings to the Chinese culture is of an imaginary type and this will be the principal characteristic of the texts included in this first typology. The work of Aira has been recognised for its imaginary composition and his capacity to invent stories, which is the preferred approach used by the writer in all his literary works (Contreras, 2002; Montaldo, 1998). Distance functions as a stimulus for creativity and make-believe.

A similar method can be seen in *Reprodução*, by Bernardo Carvalho. The “student of Chinese”, the main character of the novel who is about to travel to Shanghai, has no genuine knowledge of China. Not even of the Chinese language, which “ele apenas imagina, porque é impossível aprendê-la” (2013: 9) and which functions as the main

concept of the plot, offers an accessible knowledge. Untranslatable contents abound. The character possesses a superficial knowledge of the world, obtained from Internet blogs and magazine articles, even though curiosity for transnational and global settings can be taken as a feature of modern times (Erber, 2013).

The main characters' contact with China takes place through the Chinese teacher whom he meets when he decides to study "the language of the future." The two meet at the airport in the check-in queue, when they are about to travel to China. The police detain them at the same time. The limited bond between both main characters is the only basis from which the "student of Chinese" is able to provide all types of observations and clichés about contemporary China. From Chinese language as the "language of the future", as the first part of the novel is entitled, to the threat of gay couples adopting Chinese babies, thus not reproducing and contributing indirectly to the overpopulation of and presence of Chinese people in the world. The text covers common places and racist stereotypes, but in contrast to Aira, who values the exotic as an imaginary device with which to base his fantasies—according to what is read in his Chinese stories—, in *Reprodução* racist, sexist, and anti-Semitic prejudices and the proliferation of right-wing vulgar opinions feature as degrading evidence of the harmful effects of virtual globalisation. The exotic operates therefore in equal yet opposing directions in the work of both authors.

In interviews (Aira, 2009), Aira has defended the use of fantasy and non-testimonial fiction as a literary device, as well as in his texts on literature, including the essay "Exotismo" (1993) which analyses this position in greater detail. When referring to Montesquieu's *Persian Letters*, he states that:

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)

In his essay, Aira defends the use of the imaginary as a device for literary knowledge and production, which might be thought of in relation to *Una novela china*. The novel, which takes place entirely in China, includes numerous references to Chinese culture during the Cultural Revolution (and previous to that), even though the source of these references always remains hidden. Painting, customs, art, calligraphy, music, and hydraulics (amongst other "Chinese" knowledge) refer to China that allow us to consider the method defined by Rosario Hubert as "fictional epistemologies of China" (Hubert, 2014b) when referring to the work of Jorge Luis Borges,

among other authors who have written fictional sinologies. The main character of the novel, Lu Hsin, may be seen as an alter ego of author Lu Xun (1881-1936), even though he does not correspond to the time of Aira's text, had links with the Communist Party and was recognized by the regime during the first years of the Revolution.

Borges is also the author of different "Chinese fictions" of which the best known is "The Garden of Forking Paths" included in his *Ficciones* (1944). Although Borges never travelled to China and did not know the language, references to Chinese culture and Oriental literature abound in his work, especially to *One Thousand and One Nights*. In "Exotismo", Aira quotes and criticizes the well-known observation by Borges in "The Argentine Writer and Tradition" (1953 [1962]) about the lack of camels in the Quran (implying the lack of stereotypes). As Sandra Contreras has pointed out (2002), Aira presents a strategic defence for stereotypes and exoticism (which he uses) as tools of literary creativity while not making a moral judgement on the problem of the authenticity of symbolic representations. In the final instance, authenticity is irrelevant to fantasy.

In the case of *El tramo final*, the relationship between the narrative and the authors' own experience affects the fictional or imaginary condition in the stories. The author's link with Chinese culture, in contrast to that of Aira's and Carvalho's, is of a different type, as he belongs to that community, having been born and having lived in China from the age of eight and having been part of the Chinese community in Peru. In this way, his stories tell the history of migration, exclusion, assimilation and tensions between the Chinese community and the Peruvian world. Like a large number of Chinese immigrants in South America, the Chinese-Peruvian community originates from the south of China and Cantonese expressions prevail, as do historical references to wars and customs of that region. The two characters in *Reprodução* also come from the south of China, as mentioned previously. In the case of Aira's texts, references are more imprecise, but as in Argentina, immigration from the South dominates.

Although the work of Siu Kam Wen is totally fictional, its relationship with the exoticising imaginary is more indirect than in the two other authors mentioned. His work therefore does not fit into this first typology in the same conditions as the other two novels, not because of lack of exoticisation, which without doubt can be seen in the literary register, but rather because it has a more "ethnographic" and testimonial value. Having said that, it is worth highlighting that in *El tramo final* and other works by the author, Chinese stereotypes are plentiful.

1.2. Second model: Hybrid Approach

The second approach can be defined as a hybrid approach, in which direct contact with the Chinese world combines with fiction and a transfer of feelings between South America and China. We can term it a “literary hybrid approach”. Bernardo Carvalho travelled to China to write *Mongólia* thanks to a scholarship from the Fundación Oriente de Lisboa, awarded together with the publishing houses Companhia das Letras in São Paulo and Cotovia in Lisbon (Alves).⁴

The novel takes place partially in Beijing, where the narrator, a retired Brazilian diplomat, recalls his relationship with a Brazilian photographer lost in Mongolia, whose story he tries in vain to reconstruct. To a certain point, the text repeats the format of the novel which brought Carvalho success, *Nueve noches* (2002), in which he tells of the experience and death of the North American anthropologist Buell Quain, a friend of Lévi-Strauss and student of Ruth Benedict, among the Krahô Indians in the Brazilian desert. Although in *Mongólia* there is contact with the Mongolian world, it is about a opaque, impenetrable culture, which he can only speculate on. In *Reprodução*, the efforts of the characters to understand cultures with which they try to relate also shares this deferred and refractory. Distance and lack of transparency, however, function as stimulus for fiction.

As Flora Süssekind observes, Carvalho’s novel seems to be part of a wave of contemporary Brazilian works in which whispering and orality invade enunciation, making it difficult to know whether the narration actually happened or whether it belongs to the characters’ dreams and the anonymous voices that saturate the story (Süssekind, 2013). The book is set in the airport of Rio de Janeiro just before a journey, another characteristic of this second hybrid literary model. In contrast to the more stable and sedentary first model, the interaction partakes of the global, symbolic economy of movements and continual mobility. Here “non-places” (like airports, hotels or transitory dwellings), migration, and mobility abound.

Several stories by Siu Kam Wen can be classified according to these set features. The nomadic trait of the Chinese community and the dispersion which drove a large percentage of the community to abandon Peru, due to the economic crisis of the 1980’s, in addition to the threat of Communism, is also visible in the stories and fictional tales of the Chinese-Peruvian author. The narrator of *El tramo final* states that “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” (2013: 47).

NOTES

4 | The position of Brazilian literature today is of major integration into the global publishing market, similar to other Latin American literatures. The publishing house La Editora Companhia das Letras paid Carvalho to include “Amores Expressos” in his collection, and this allowed him to write *O filho da mãe* and to travel to St Petersburg to complete it. The novel, which narrates episodes of the war in Chechnya and its effects in Russia, also touches on the Muslim and Asian worlds in the Caucasus. The collection *Amores expressos* brings together works by contemporary Brazilian authors who narrate love stories in non-Brazilian towns and cities (Molina, 2013: 40). Carvalho also visited the native Krahô community in the northeast of Brazil where he wrote *Nueve noches*. It is worth mentioning that the integration of Brazilian literature into the global market leaves significant marks in literature production. Editorial Companhia das Letras has encouraged the overproduction of several authors and this may affect the quality of the texts published. Critics have received Carvalho’s latest books with declining enthusiasm.

Both authors, Carvalho and Siu, have been affected by migration and globalisation, although in different ways. Carvalho worked as a journalist and was the correspondent for *Folha de São Paulo* in New York and Paris. Because of the size and dynamism of the Brazilian editorial market, as he indicated, he was sent on trips which on various occasions fuelled his stories. Siu Kam Wen lives in Hawaii, but travels to Peru when his books are published and he is also a “global” author and migrant, even since the publication of his first book, when he was immigrating to Hawaii. This is noted in the introduction to *El tramo final* (2013: 17).

Lastly, in the list of characteristics for the literary hybrid approach it is appropriate to mention the linguistic component as the basis of the symbolic mediation. Both Siu and Carvalho include phrases or Chinese expressions in their texts, so that Spanish language coexists with Chinese in the texts. Siu includes mixed-race expressions such as “Chicuchei”, which he defines as “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).

There also exists an additional means of linguistic mediation, that of translation, which is important to consider together within the model of the hybrid approach. The three authors undertook translation at some point in their career. Both Carvalho and Aira translated from European languages to Portuguese and Spanish, respectively. Carvalho has translated the work of Juan José Saer, Ian McEwan and other renowned authors. Aira has translated works by Antonie de Saint Exupéry, Jan Potocki, Franz Kafka, Jane Austen, Stephen King, as well as best-selling works. It is fitting to mention his translation of *The Location of Culture* by Homi Bhabha, which we will discuss in the final part of this article (Bhabha, 2002). Siu Kam Wen has not acted as professional translation but his writing can be considered a form of translation. In a certain sense, works of Aira and Carvalho also act like a translation in their approach to the Chinese world, although they are not an interlingual translation, given that they do not know the language, but rather because of the interpretation of the fiction itself as a translation.

Siu mentions the difficulty of starting to write in Spanish due to the lack of easily accessible Chinese-Spanish dictionaries; he also mentions a “Filipino”-Chinese dictionary (actually a Spanish-Chinese dictionary, a legacy from the Spanish colonial experience in the Philippines), which he used to help him when he started to write (2013: 14). Translation therefore operates as practice and training in the writing profession. The author notes that “me puse a traducir poemas y los clásicos chinos al español, tratando de aprender la lengua de mi país adoptivo” (2013: 9).

1.3. Third Model: A Look from the Inside

The third model engages more deeply with the Chinese universe and it can be likened to having the key to the door of the community and taking a look inside. The three authors discussed in this article try to represent the Chinese world, even though they employ different means and obtain dissimilar results. Siu Kam Wen gets the furthest in this endeavour, due to his being a member of the Chinese-Peruvian community. His stories reveal the practices and uses, as well as the segregations, poverty and exploitation affecting the Chinese people in Peru (and also in China). In this respect, the narrator operates as a trafficker who extracts and brings to his stories data, practices, traditions and customs from the closed and opaque sphere of the Chinese-Peruvian community to the sphere of Peruvian literature in Spanish, rendering visible something which otherwise would remain unknown to Spanish-speaking readers. The familiar, cultural and social codes, as well as the successful and unsuccessful processes of assimilation of the immigrants in the new country, are the subject of his narrative.

As stated at the beginning, *Una novela china* does not belong to this model because it is pure fantasy. However, we can say that in *El mármol*, César Aira is partly fed by experience, given that his novel takes place in the suburb of Flores where the writer lives and where several of his stories take place. The Chinese supermarket has become an Argentine institution (comparable to Arab markets in France), and navigating its aisles, shelves and goods constitutes a common experience for the inhabitants of Buenos Aires, which inspires the story of the novel. As Héctor Hoyos has observed, in his Latin American versions, the supermarket allows us to consider how the world and its inhabitants are shown as consumers (Hoyos, 2015). However, knowledge of the Chinese world is superficial and to a certain degree irrelevant to Aira's poetics. We could almost say that ignorance of Chinese culture is a constructive principle of *El mármol*, unlike in *Una novela china* where references to Chinese art, history and culture still fulfil a function.⁵

Carvalho's novel remains far from this paradigm and functions as a list of common places about the Chinese culture in contemporary times. Like any stereotype, as we will see in the following section, variations and repetitions alternate. Over the last centuries, the marginal position of China in the Western imaginary (although China occupied a very different position in some moments of her long history) has shifted in a short space of time towards a new position of centrality, as a country of the future and source of appealing wealth for people such as the main character of the novel, an unemployed agent in the financial market (and student of Chinese).

NOTES

5 | Aira quotes the work of Flaubert in "Exotismo" as an example of a perspective on the nation itself, comparable to that of Mário de Andrade. The *Dictionnaire des idées reçues* could be used alongside Carvalho's novel and is useful when thinking about exoticism as a device in literary writing.

2. The Economy of Stereotypes

There is a strong statement at the beginning of *El mármol* that can serve as starting point to examine the problem of the stereotype: “Un hombre siempre representa a su nación, quiera o no quiera” (Aira, 2012:14). It is a provocative statement and a challenge to the common places of the celebratory multiculturalism of globalisation. As we know, world literature studies are permeated by a anti-nationalistic agenda (Apter, 2006) which nonetheless can be revised. Aira’s intervention can also serve to develop the problem of the stereotype—in connection to Chinese stereotypes in *El mármol* and *Una novela china*—in addition to analyse the location of Aira’s work in relation to globalisation and world literature.

I have already mentioned that in the essay “Exotismo”, Aira discusses the defense of universalism put forward by Borges in “The Chinese Writer and Tradition”. Aira argues that nationality is not a telluric, essential value, but rather a repetitive and dependant practice, capable of producing a repetition of the world from literature: “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)—, opposing both the abstract universalism of Borges (“our tradition is all of Western culture”, Borges 1974: 184) and the humanist cosmopolitanism of some of the contemporary Argentine writers—Saer, Piglia—, as Sandra Contreras has shown (2002: 73-85). Repetition (or *reproduction*, as in the title of Carvalho’s novel) is not an act of identical duplication but conversely, a heterological action with the potential to modify, associated with art and the creative capacity of literary productivity.

The representation of a nation of which the quote in *El mármol* talks about is another way of describing stereotypes—the treacherous Oriental, the hypersexual African, the Nazi German, the stubborn American, the bad-tempered Argentine, the cheerful Brazilian or the miserly Jew—although for Aira there is no fixed representation. Furthermore, because of their repetition, stereotypes are updated and refreshed in each literary representation. Literature repeats, reproduces, and multiplies, and thus disturbs the fixity of the stereotype instead of confirming and maintaining it. For this reason, in “Exotismo”, Aira defends a type of productive exoticism, unconnected from the search for authenticity (stereotypes are not authentic, and for this they become useful to Aira).

Referring to *Macunaíma* by Mário de Andrade, a work that actively discusses stereotypes about Brazilians (the lazy, cunning Brazilian, etc.), Aira says:

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)

Even when repeated, Chinese stereotypes also vary. Like any stereotype, they feed from images coded in culture. In *Una novela china*, Lu Hsing incurs in stereotypical behaviour which the West associates with Chinese culture: their impeccable politeness, their calmness, their patience and wisdom, coexist with others, as “the ridiculous counter-revolutionary” (“el ridículo contrarrevolucionario”) (2005: 29), different inferences of the ideological vigilance during the Cultural Revolution and persecution of revisionists (2005: 97) by the Chinese Communist Party, still vivid in the 1980’s when the novel was published. It also appears the image of the Oriental (or of the Chinese, which in this case the same) of dubious sexuality. At various moments in the novel, there are hints to homosexuality, between Lu Hsin’s friends (Hua, 2005: 24, 67) and about Lu Hsin himself: “Como todo hombre de espíritu mandarín, Lu había acariciado la idea de la sodomía, pero sin tomarla nunca en serio” (2005: 137).

If we compare the creation of the characters in *Una novela china* with those in *El mármol* we can again recognise the mixed components of the stereotype that Homi Bhabha analysed and Aira translated. In the essay “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo” (“The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism”) Bhabha states that “the stereotype is a complex, ambivalent, contradictory mode of representation, as anxious as it is assertive, and demands not only that we extend our critical and political objectives but that we change the object of analysis itself” (1994: 70). Bhabha examined the process of creation of subjectivity in which the national sign connects with the ambivalent value of the stereotype. As Ruth Amossy and Therese Heidingsfeld observe, similarly to Bhabha, the stereotype acts in a diverse temporality in which repetition and difference are inseparable (1984: 692). Even though the stereotype suggests stability, it allows for changing representations to be reconstructed and gives access to the perceptions of the subjects of each stereotype but also of those who perceive them. Thus, the stereotype provides greater symbolic information about the addresser than about the addressee.

In *El mármol*, Chinese characters replicate and reproduce in order to show the richness and mobility of the stereotype, with several characteristic features being capable of mutating and remaining unchanged at the same time. “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) The novel, unapologetically politically incorrect, incurs all types of stereotypes, with far from any hint of political correctness: Jonathan, the Chinese colleague of the main character, is called “chinito”, is described as a speaker of an incorrect and incomprehensible language, as poor, childish, impolite, scrawny and backward. His description resembles that of the coolies of the massive migrations from China to the Americas at the end of the 19th century (Young, 2014).

As with any representation, however, there is replication (or reproduction) which always results in a difference. A character, who operates as double of 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)

We can see how the stereotype, far from being rigid, fixed, repetitive, and subject to some type of freezing of identity, holds, in its reproduction, an enigmatic and dynamic element, which perhaps explains its capacity to survive and reappear, not always with the same features, but rather capable to vary and move. This does not mean that the rigidity and potential to make everything the same are not present, but rather that the fixedness and fantasy operate like concurrent characteristics of the stereotype (Bhabha, 2002: 102). Bhabha likens the stereotype to fetish, and from this I will make a final consideration.

My last observation in this respect stretches further these considerations about the complexity of the stereotype. *El mármol* tells of the misfortune of an unemployed, middle class man—like the main character in *Reprodução*—, carefree, who carries out anodyne tasks such as doing the daily shopping in the Chinese supermarket at the local street corner. As in *Una novela china* and *Reprodução*, China evokes notions of quantity and size for the narrators (and in the common places of the South American collective imagination), always a disproportionate number. It calls to mind frightening fantasies usually associated with the population of the Asian country. Nowadays it is the Chinese economic productivity, especially the industrial wealth from mass consumption, which is another characteristic which both confirms and alters the nature of the Chinese stereotype.

In the case of Aira, quantities are associated with the problem that Borges discussed in “La paradoja de Aquiles y la tortuga” (“Avatars of the tortoise”): quantity may become incommensurable by enormity and excess, but also, in the opposite sense, by its division into

NOTES

6 | The term “ojota” is used in Argentina as a synonym for a sandal generally made of plastic or another industrial material.

miniscule fragments subject to subsequent divisions. Thus, Lu Hsin, the main character in *Una novela china*, paints pictures which he sells at ridiculously low prices. The economic exchanges in the novel always involve minuscule numbers which problematize the very concept of economic value and exchange value. On receiving his change in the supermarket, the main character in *El mármol* is invited to choose Chinese goods, products of low quality, to cover the small sum that remains after having paid for her products.⁷

The insignificant amount of change is converted into a collection of “Chinese” goods that grow and function as fetishes, as condensations of the identity traits associated with contemporary industrial China. The objects both reinforce and deflect from the features of the stereotype. Amongst the trinkets that the narrator obtains as a result of using up the change, there are “pilas chinas, bastante sospechosas con sus paisajes pintados para mirar con lupa [...]. Las tomé, metiendo los dedos entre racimos de muñequitos, pastilleros de nacar, zapatos de muñeca, hojitas de afeitar y cápsulas de perfumes francese falsificados” (Aira, 2012: 18-19). They are clearly poor quality products, of tiny dimensions, which allude to the problem of quantity. Other objects, in addition to batteries, serve a purpose in the storyline of the novel: a shiny rubber eye (“la industria hoy, y sobre todo la china, hace masivamente objetos que incorporan mucha tecnología pero que no valen nada”, 20), a golden buckle, a small teaspoon and a camera the size of a dice (24).

Things, as indicated in the text, represent properties associated with the Chinese imaginary: smallness divided to infinity, dubious quality, industrially made, the quantity of which defies the very notion of economic value, reducing it (and for this reason multiplying it) until it almost disappears. The stability of the stereotype is thus affected, fragmented and disturbed, while its most common features are confirmed, however revealing new dimensions: the Chinese present-future in which we are, and of which the supermarket is a projection.

3. Concluding Remarks

Representations of China have abounded in contemporary South American literature and have appealed to different styles of storytelling that put an stress on notions such as exoticism, stereotype, Latin America and identity. The South American texts and authors discussed in this article have been interested in Chinese culture and have produced works which use different approaches to a distant and little known world. The present typology of approaches has attempted to identify different types of relationships, from a fictional connection based on exoticisation, which nonetheless generates fictions based on the impossibility of knowing, to a more realistic representation of

NOTES

7 | The problem of change when paying for shopping is a frequent dilemma for all economic transactions in Argentina and tends to surprise visitors who are not familiar with this situation. Chronic economic instability, inflation and a currency in a state of devaluation which has continued for almost fifty years through various governments, perhaps explains the circumstances recounted in the novel.

the Chinese-born population in South America.

In all these cases there operates a system that can be read as a translation with different degrees of faithfulness, sometimes populated with untranslatable phrases and words, but capable of inspiring fantastical stories. This is partly due to the lack of transparency of the Chinese significant. The presence of literary texts with Chinese characters and motifs reveals the proximity and growing visibility of the Asian diaspora in South America. China gets close to South America through the economic exchange that Aira and Carvalho's novels note, and through immigration to urban areas of Lima, Buenos Aires and Rio de Janeiro. Traces of this process can be seen in the works of the authors mentioned in this article.

Stereotypes maintain an active relationship with identity, but it is not a relationship based on fixation and stable reproduction. In fact, due to its ability to reproduce itself, the stereotype allows for the exploration of temporary, diverse representations, because the established link between linguistic sign, the represented subject and the context in which it is articulated, reveals a temporariness which affect its fixedness to a stable and lasting sense. Repetition of the stereotype only highlights the contingency of any subjectivity and its potential for variation. In this way, in the South American orientalist imagination, China has been associated with an archaic temporality and a millenary civilization, but also with other historical configurations. *Una novela china* and *El tramo final*, while firmly set in the present, maintain a connection with the past. Contrarily, *El mármol* and *Reprodução* change the relationship of the Chinese stereotype with the past and reveal a clearer connection with both present and future ("La lengua del futuro", Carvalho). However, on revealing its iterative nature, the stereotype shows its temporary and crafted nature, as well as that of those who use it. Due to its proximity with fetish, the stereotype functions as a substitute and not only highlights the artificial condition of the subject that pretends to represent, but also that of those who articulate it to look at the world. Thus, the stories by Siu Kam Wen talk of Chinese in Peru as much as of Peruvians from Lima under the Chinese gaze: the stereotypes abound from both directions.

In spite of this, stereotypes fulfil a useful function in symbolic production. Although uncertain and unstable, identities formed partly with information provided by stereotypes, maintain a valid role in the equalizing nature of globalisation. An non-differentiated universe lacks the necessary boundaries needed to navigate the world, and stereotypes, while contingent, provide some signs. Even when we identify nationalities and citizenship as imaginary signs, they are necessary signs to survive the transit of migration and dislocation. In the same manner as nobody is willing to sacrifice their life in the

name of universal citizenship, no one can take advantage of it to tell of the impact of the human and economic fluxes that navigate and populate the contemporary world.

I have attempted to show how subject formations undergo a complex process, of high symbolic density, that can be studied and examined through a reading practice able to problematize established categories (identity, reproduction, world literature, globalisation, China, Latin America) starting from South American literary texts that cover symbolic formations associated with the Chinese imaginary. As with all exoticising itinerary, these works tell simultaneously of a foreign culture and also of one's own identity, seen from a remote perspective and, for this reason, revealing and capable of contributing to a better understanding of the relationships between China and the contemporary South American imagination.

Works cited

- 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". Interview by 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, Autumn, 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*" in Altamirano, C. and 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 of October 2003. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1110200309.htm>> [21/5/2015]
- AMOSSY, R. and HIDINGSFELD, T. (1984): "Stereotypes and Representation in Fiction", *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*, London: Verso.
- BHABHA, H. (2013): *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, translation by Hugo Salas, Buenos Aires: XXI.
- BHABHA, H. (1994): *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.
- BORGES, J.L. (1962) *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. New York: New Directions Publishing.
- BORGES, J.L. (1974 [1941]): "El jardín de senderos que se bifurcan" in *Ficciones, Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé.
- CASANOVA, P. (2001): *La república mundial de las letras*, translation by 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" in Cárcamo-Huechante, L., Fernández Bravo, A. and 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*, 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 Voyage: The Representation of Asia in José Joaquín Fernández de Lizardi's *El Periquillo Sarniento*", *Hispania*, vol. 95, 3, September 2012, 389-399.
- HOYOS, H. (2015): *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*, New York: Columbia University Press.
- HUBERT, R. (2014a): "Borges, traductor de la literatura china", Paper presented at the symposium *Intersecciones entre Asia del Este y América del Sur*, New York University of Buenos Aires, 6 May, 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*, London: 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*, New York: Knopf.
- SANCHEZ PRADO, I., (ed) (2006): *América Latina en la "literatura mundial"*, Pittsburgh: International Institute of Iberoamerican Literature.
- 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*, New 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.

#13

APROPIACIONS DE LA CULTURA XINESA EN LA LITERATURA SUD- AMERICANA CONTEMPORÀNIA: CONTRIBUCIÓ PER A UN INTENT DE MAPA A PARTIR D'OBRES DE CÉSAR AIRA, BERNARDO CARVALHO I SIU KAM WEN

Álvaro Fernández Bravo

Conicet, Argentina



Resum || Aquest article examina circuits contemporanis de lectura entre la Xina i la literatura d'Amèrica del Sud. A través d'obres de César Aira, Bernardo Carvalho i Siu Kam Wen, s'exploren les noves configuracions de la literatura comparada i la literatura mundial i es revisen diferents recorreguts de transferència simbòlica: la traducció i l'estereotip són les categories centrals per a llegir aquesta zona d'intersecció literària.

Paraules clau || Literatura comparada | Literatura mundial | Xina i Amèrica Llatina | Traducció | Estereotip

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. Introducció

Aquest article té com a punt de partida la crisi dels estudis d'àrea, sota l'empara dels quals va florir el llatinoamericanisme i la reformulació del perímetre de la literatura comparada davant la consolidació dels estudis de literatura mundial. Com sabem, l'organització del camp dels estudis literaris està subjecta a mutacions i en els darrers anys s'han aportat revisions que en debaten l'organització (Apter, 2006; Spivak, 2005), la jurisdicció (Bhabha, 2013: 71-78), la dimensió (Damrosch, 2008) i la composició (Moretti, 2000, 2005; Trigo, 2012).

La tendència creixent a llegir més enllà dels canons establerts per part de noves generacions d'estudiants, lectors i crítics exposats a la globalització cultural també ha contribuït a una ampliació i transformació de la literatura comparada. En consonància amb algunes d'aquestes revisions, m'interessa explorar el diàleg entre la literatura llatinoamericana i el món asiàtic que té en rigor una història extensa, tot i que potser insuficientment visitada per la crítica. La meua proposta és explorar els debats sobre la viabilitat i l'abast de les «àrees» i les «literatures nacionals» per a formular un mapa temptatiu de les relacions literàries entre alguns autors llatinoamericans i la cultura xinesa en el moment contemporani. Aquest mapa provarà d'explorar circuits no eurocèntrics que recorrin un itinerari distint del model dels anells concèntrics amb el seu node central irradiador ubicat sempre a Europa, tal com van descriure Moretti (2000) i Casanova (2001), i van criticar Kristal (2002) i Montaldo (2010), entre d'altres.

Els fluxos literaris entre Amèrica Llatina i la Xina plantegen un itinerari que, si bé mai no s'ha desvinculat per complet de la mediació atlàntica, fa florir avui dia alguns recorreguts transversals que posen en contacte dos universos simbòlics rarament estudiats de manera conjunta. Si la presència de la Xina com a soci econòmic d'Amèrica Llatina resulta avui indefugible, la circulació del capital simbòlic entre tots dos universos mereix una atenció addicional. En aquest article intentaré examinar el lloc de la cultura xinesa en algunes obres de la literatura llatinoamericana contemporània. Treballaré en torn de dos problemes: primer, una tipologia dels modes d'acostament literari entre Amèrica del Sud i Xina i, en segon lloc, les economies de l'estereotip que funcionen amb aquest intercanvi. En el primer cas, m'aturaré en els tres autors seleccionats en l'article i, en el segon, situaré el focus en dues novel·les de César Aira.

La proposta convida a desenvolupar aquesta relació a partir de la lectura d'alguns autors sud-americans contemporanis que han

mostrat interès per la cultura xinesa o han sovintejat temes xinesos en els seus textos. Els abordatges de la literatura llatinoamericana en la literatura mundial (Casanova; De Ferrari; Sánchez Prado) han recorregut usualment l'eix Amèrica Llatina-Europa com una de les seves articulacions característiques, per a reconèixer i explorar vincles entre, per exemple, les avantguardes europees i les avantguardes llatinoamericanes. Aquest assaig proposa un recorregut diferent. El punt de partida seran les representacions de la cultura xinesa en la literatura sud-americana contemporània, i em centraré en obres de tres autors: César Aira, d'Argentina, Bernardo Carvalho, de Brasil i Siu Kam Wen, de Perú. L'article es fa ressò així mateix de l'interès creixent en problemes de literatura mundial que han contribuït a reconfigurar l'organització dels estudis literaris i, en particular, de la literatura comparada, que els aparta de les estructures dominants del camp, històricament articulats en torn de les literatures nacionals europees. Si bé l'acadèmia nord-americana —on els estudis asiàtics comparats i el seu aparell crític presenten la producció més significativa en aquest camp emergent— és un dels espais més dinàmics d'aquest abordatge incipient, el meu interès s'adreça als casos de producció literària publicada a Sud-amèrica, més específicament a Argentina, Brasil i Perú, que han recuperat imatges i trops xinesos i habiliten un intercanvi simbòlic amb la cultura xinesa de diferents maneres. Aquest abordatge permet de pensar en un diàleg sud-sud, que no ha estat estudiat encara de forma sistemàtica¹.

Els estudis de literatura sud-americana i asiàtica encara es troben en fase de formació, tot i que la presència d'Àsia en la cultura llatinoamericana no és nova. Sabem que des de les obres de Domingo Faustino Sarmiento fins a la d'Octavio Paz, des de Pablo Neruda fins a Julián del Casal, i passant per José Joaquín Fernández de Lizardi, Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío o Jorge Luis Borges, el món asiàtic va exercir una atracció poderosa com a matèria de representació simbòlica en el marc de les successives (i oscil·lants) onades cosmopolites de la cultura llatinoamericana (Aguilar, 2009; Altamirano; Cristoff; Hagimoto; Lopes; Santiago; Siskind). La Xina és matèria literària en textos de Bernardo Kordon, María Rosa Oliver, Lygia Fagundes Telles, Juan L. Ortiz i Ricardo Piglia entre altres autors². Japó té una extensa presència literària en obres que van des de la de Mario Bellatin a la de José Watanabe, només per esmentar-hi alguns noms. En aquest article, proposo una contribució a un arbre (o mapa) temptatiu, per fer servir un dels models proposats per Franco Moretti (2005), no completament desproveït de comentari de text o *close reading*, ja que el meu objecte seran textos llatinoamericans que dialoguen amb l'univers simbòlic xinès. Així mateix, aquest article tractarà d'interrogar quins tipus de connexions poden reconèixer-se entre la literatura sud-americana i el món xinès, a partir de la postulació d'una taxonomia dels distints

NOTES

1 | Com ho demostra Rosario Hunert, històricament, l'accés a literatures asiàtiques es va produir mediatitzat per les traduccions a idiomes europeus, més precisament a l'anglès, l'alemany o el francès, des de les quals es feien traduccions a l'espanyol (Hubert, 2014a). En els darrers anys, però, han començat a aparèixer traduccions del xinès a l'espanyol sense aquesta mediació. Els casos de Miguel Ángel Petrecca (*Un país mental. Cien poetas chinos contemporáneos*; Buenos Aires: Gog y magog, 2011; existeix una altra antologia de narradors xinesos contemporanis del mateix autor en preparació), l'editorial argentina Bajolaluna o les traduccions d'Ana Kazumi Stahl, tots a l'Argentina, així com les edicions i traduccions de poesia xinesa de Fernando Pérez Villalón a Xile que donen compte d'aquest fenomen.

2 | Ricardo Piglia va anunciar recentment la publicació del seu *Diario de viaje a China*, escrit l'any 1973. Fragments del seu diari es van publicar al suplement cultural de *El País* l'any 2012. S'hi pot consultar en <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/02/actualidad/1335952444_526104.html>.

tipus de relacions literàries recognoscibles entre ambdós universos simbòlics dels casos triats.

L'article des d'un punt de vista metodològic està relacionat amb una de les estratègies suggerides per Moretti i Damrosch com a models heurístics per a estudis de literatura mundial en el marc d'allò que Moretti denomina «distant reading» i Damrosch «mode of reading». Com va assenyalar Moretti, «la literatura mundial no es un objeto, sino un problema» (Moretti, 2000: 149). Aquest mètode ha estat rebut amb fredor pels especialistes (Beecroft, 2015; Kristal, 2002; Montaldo, 2010; Spivak, 2005); no obstant això, atès que els estudis de literatura mundial en la seva formulació contemporània es troben encara en una etapa inicial (i de desenvolupament incert), resulta vàlid subscriure alguns dels seus principis per a poder començar almenys a abordar certs problemes que la literatura mundial planteja, en aquest cas, en l'articulació entre la literatura llatinoamericana i la cultura xinesa.

La mateixa història de la formació de les àrees durant la guerra freda, com ha observat Jean Franco (2002), en revela la contingència inherent i permet especular sobre la continuïtat i configuració dels nínxols disciplinaris establerts sota un paraigua geopolític en transformació irreversible. En aquest sentit, resulta precís considerar la consolidació de configuracions com «literatura caribeña», «literatura rioplatense» o «literatura andina», que fragmenten i afecten l'arxiu «literatura llatinoamericana» cap a dins del conjunt. Però fins i tot aquests nínxols no resten intactes. La categoria «literatura del Cono Sur», per exemple, sembla haver desplaçat el terme «rioplatense», que va tenir vigència durant alguns anys (Molina); la literatura postcolonial comprèn la literatura del Carib, però principalment la del Carib no hispànic. El Carib mateix pot considerar-se una zona liminar d'Amèrica Llatina, capaç de desafiar-ne la jurisdicció.

Com observa De Ferrari, els idiomes mantenen una capacitat d'articulació que sembla sobreviure l'ocàs d'àrees i nacions com a unitats conceptuals. Els idiomes mantenen encara capacitat per a formar comunitats simbòliques perdurables (2012: 21). En aquest mateix sentit, la presència d'escriptors llatinoamericans als Estats Units i a Europa, amb una producció significativa a Espanya, entre altres països, convoca nous problemes per a repensar la sobirania literària llatinoamericana fora de la regió, en introduir components que en desafien la conformació més enllà de formacions territorials establertes. Fins i tot un dels autors inclosos en aquest corpus, Siu Kam Wen, va néixer al sud de la Xina i resideix des de fa gairebé trenta anys a Hawaii, malgrat que publiqui els seus llibres en espanyol, al Perú i Espanya, i situï els arguments dels seus contes i novel·les en terra peruana, on va residir i estudiar, i on es llegeixen el seus llibres.

L'article es concentrarà en dos eixos, és a saber: primer, tres modes de relació entre la Xina i la literatura llatinoamericana contemporània i, segon, els usos i posicions de l'estereotip com una representació menys plana del que habitualment s'atribueix a aquest tipus de signe. En sintonia amb la importància atribuïda a la mobilitat en els estudis de literatura mundial (Damrosch, 2011), l'estereotip, a causa de la seva economia repetitiva, conté un règim migrant i diferencial. L'alteració iterativa de l'estereotip permetria recuperar-lo per a revisar representacions fixes de la identitat. El component asiàtic servirà així per a rellegir tant imatges orientals en la literatura llatinoamericana com la fissura que el component xinès interposa en les representacions identitàries sud-americanes.

Vegem, doncs, més de prop les obres des de les quals espero articular algunes hipòtesis en torn de la relació simbòlica entre la Xina i Amèrica Llatina.

1. Tres formes d'acostament literari a la cultura xinesa des d'Amèrica del Sud

Tal com he avançat, el meu treball se centrarà en tres autors i en quatre llibres. César Aira (Coronel Pringles, Buenos Aires, 1949) és un prolífic novel·lista argentí, autor de més de vuitanta llibres que han tingut èxit tant entre els lectors com en la crítica acadèmica (Contreras, 2002; Hoyos; Montaldo, 1998; Molina). En tota la seva producció existeix un interès per la Xina i Orient, que ha visitat en distintes obres³. Em concentraré en dues, *Una novela china* (1987) i *El mármol* (2011), novel·les que proveeixen des de distints angles i en dues conjuntures històriques diferents representacions del món xinès. La primera narra la història de Lu Hsin, habitant de la regió de Hosa, a les Muntanyes Verdes. La vida del protagonista il·lumina la Xina de la Revolució Cultural durant els últims moments del maoisme. Malgrat que es tracta d'una novel·la amb escasses referències històriques, el text al·ludeix al context polític, el control ideològic del partit i la Revolució Cultural. La segona novel·la, *El mármol*, transcorre al barri de Flores, on Aira sol ambientar el seus relats i gira al voltant d'un supermercat xinès entre els molts que han proliferat a la ciutat de Buenos Aires en els darrers anys.

El segon autor és Bernardo Carvalho (Rio de Janeiro, 1960), també un novel·lista prolífic, que comparteix amb Aira la productivitat amb l'èxit de vendes i una recepció interessada de la crítica, en especial pels seus primers llibres. Carvalho va publicar les seves darreres tres novel·les amb referències a Àsia de l'Est: *Mongòlia* (2003), *O Sol se põe em São Paulo* (2007) i *Reprodução* (2013). La primera s'ambienta a Mongòlia, encara que l'argument comença a Pequín,

NOTES

3 | Com observa Sandra Contreras (2007), en la desmesurada producció novel·lística de César Aira resulta factible retallar subconjunts. En l'article esmentat, ella treballa amb la «trilogia panameña». Podria postular-se un corpus asiàtic que hi inclouria *El volante* (1992), *Haikus* (2000) i *El pequeño monje budista* (2005), a més de les novel·les escollides en aquest treball, entre d'altres.

la segona parla de la cultura *nikkei* brasilera i transcorre parcialment al Japó, i l'última novel·la, *Reprodução*, de la qual m'ocuparé en aquest article, se centra en la història d'un agent financer carioca a l'atur que aprèn la llengua xinesa (suposem que cantonès, per la procedència geogràfica de la seva professora) perquè considera que és la llengua del futur. El protagonista es disposa a viatjar a Xangai quan ocorre quelcom a l'aeroport de Rio de Janeiro i el seu viatge s'interromp, amb la qual cosa s'activa un discurs poblat d'al·lusions a l'imaginari de la cultura xinesa en el moment contemporani. Entre altres lectures de l'obra de Carvalho poden esmentar-se les d'Erber (2013) i Sússekind (2013).

Per últim, Siu Kam Wen (Zhongshan, Guangdong, Xina, 1951), va viure entre els vuit i els trenta-quatre anys al Perú, després va emigrar a Hawaii, on encara viu. El seu primer llibre publicat és *El tramo final* (1986), que abordarem en aquest assaig, al qual van seguir *La primera espada del imperio* (1988), *Viaje a Ithaca* (2004), *La vida no es una tómbola* (2008) i *El furor de mis ardores* (2010). La crítica s'ha interessat en la seva obra per la contribució a representar la identitat sinoperuana (Lee-DiStefano, 2008; López-Calvo, 2008; Quaglia, 2012) en un país que va allotjar una de les comunitats xineses més abundants de la regió. Els contes reunits al llibre parlen d'una comunitat d'identitat escindida, peruana i xinesa, i de les tensions derivades de la convivència de tradicions diferents i veïnes.

En termes temporals, dos textos es van publicar els anys 1986 i 1987 —*El tramo final* i *Una novela china*— i dos els anys 2011 i 2013 —*El mármol* i *Reprodução*— i remetent, respectivament, a la Xina anterior a la reconversió capitalista i a la posterior.

1.1. Primer model: l'imaginari exotista

Voldria avançar ara, seguint els formats de Moretti en *Graphs*, *Maps*, *Trees*, en tres models temptatius per a mapar les relacions literàries entre Amèrica del Sud i Xina que es desprenen dels llibres escollits. Denominaré el primer model «imaginari exotista» i té des de Marco Polo una configuració establerta en les representacions de la cultura xinesa a Occident (Said) i també a Amèrica Llatina. La distància, diu Franco Moretti, no tan sols és un obstacle per a accedir a la literatura mundial, sinó que pot ser també una forma específica de coneixement (Moretti, 2005). El coneixement que aportarà la literatura sud-americana sobre la cultura xinesa té un ordre imaginari i aquesta serà la característica predominant en els textos inclosos en aquesta primera tipologia. L'obra d'Aira ha estat reconeguda per la seva composició imaginària i la seva capacitat de fabulació, que serà el recurs privilegiat per l'escriptor en tota la seva producció literària (Contreras, 2002; Montaldo, 1998). La distància

funcionarà aquí com a estímul per a inventar.

Un procediment semblant reconeixem en *Reprodução*, de Bernardo Carvalho. No hi ha un coneixement genuí de Xina en l'«estudiante de chinês», protagonista de la novel·la a punt de viatjar a Xangai. Ni tan sols la llengua xinesa, que «ele apenas imagina, porque é impossível aprendê-la» (2013: 9) i que funciona com a eix de l'argument, ofereix un saber assequible. És a dir, abunden continguts intraduïbles. El personatge posseeix un coneixement superficial del món, après de blogs d'Internet i de revistes periodístiques, encara que la curiositat per escenaris transnacionals i globals poden entendre's com un tret característic d'allò contemporani (Erber, 2013).

El contacte del personatge amb la Xina es produeix a través de la professora de xinès, que coneix quan decideix estudiar la llengua del futur. Tots dos es troben a l'aeroport, en la cua del *check in* quan es disposen a viatjar a la Xina. Ella serà detinguda per la policia, al mateix temps que ell. El limitat vincle entre tots dos personatges és l'únic punt de recolzament perquè l'«estudiante de chinês» expressi tota mena d'observacions i clixés sobre la Xina contemporània. Des del xinès com «la lengua del futuro», com es titula la primera part de la novel·la, fins a l'amenaça de les parelles gais que adopten nadons xinesos, no es reproduïxen i contribueixen indirectament a la superpoblació i presència xinesa en tot el món. El text recorre llocs comuns i estereotips racistes, però a diferència d'Aira, que fa servir l'exòtic com a recurs imaginari a partir del qual fabular —com veurem en la lectura dels seus relats xinesos—, en *Reprodução* els prejudicis racistes, sexistes, antisemites i la proliferació d'opinions vulgars de dretes són exhibides com a prova degradada dels efectes nefandes de la globalització virtual. L'exòtic opera així en direccions comparables, però oposades, en les obres d'ambdós autors.

Aira ha elaborat una apologia de la faula i la ficció no testimonial com a programa literari en entrevistes (Aira, 2009), així com també en els seus textos sobre literatura «Exotismo» (1993), que permet analitzar aquesta posició amb més cura. En «Exotismo», referint-se a les *Cartas persas* de Montesquieu, diu 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 hi desplega una apologia del recurs imaginari com a dispositiu de coneixement i producció literària que pot pensar-se en relació amb *Una novela china*. La novel·la, que transcorre completament a la Xina, inclou nombroses referències a la cultura xinesa durant

la Revolució Cultural (i encara abans), tot i que la font d'aquestes referències sempre roman oculta. Pintura, costums, art, cal·ligrafia, música i hidràulica (entre altres sabers «xinesos») al·ludeixen a elements de la Xina que permeten pensar en el procediment definit per Rosario Hubert com «epistemologías ficcionales de China» (Hubert, 2014b) en referència a l'obra de Jorge Luis Borges, entre altres autors que han escrit sinologies fictivals. El protagonista de la novel·la, Lu Hsin, podria ser un alter ego de Lu Xun (1881-1936), un autor que si bé és anterior en el temps al marc del text d'Aira, és un autor amb vincles amb el Partit Comunista i reconegut pel règim durant els primers anys de la Revolució.

Borges és també autor de «ficciones chinas», la més coneguda, el seu conte «El jardín de senderos que se bifurcan», inclòs a *Ficciones* (1944). Si bé Borges mai no va viatjar a la Xina i desconeixia l'idioma, abunden en la seva obra consideracions sobre la cultura xinesa i les literatures orientals, en especial de *Las mil y una noches*. En «Exotismo», Aira cita i critica la coneguda observació de Borges en «El escritor argentino y la tradición» (1978 [1953]) sobre l'absència de camells en l'*Alcorà* (és a dir, la manca d'estereotips) per a diferenciar-se'n. Com ha demostrat Sandra Contreras (2002), Aira acut a una apologia estratègica dels estereotips i de l'exotisme (els quals aprofita) com a eines de la creació literària, però sense incórrer en un judici moral que impliqui el problema de l'autenticitat de la representació simbòlica. L'autenticitat resulta en última instància irrellevant per a la falla.

En el cas de *El tramo final* la relació entre la narració i la mateixa experiència de l'autor afecten la condició ficcional o plenament imaginària dels contes. El vincle de l'autor amb la cultura xinesa, a diferència d'Aira i de Carvalho, és d'una altra índole, per pertànyer a aquesta comunitat, haver nascut i viscut a la Xina fins als vuit anys i haver format part de la col·lectivitat xinesa al Perú. Així, els relats narren històries de migració, exclusió, assimilació i tensions entre la comunitat xinesa i el món peruà. Com una gran part dels immigrants xinesos a Sud-amèrica, la comunitat sinoperuana prové del sud del país asiàtic i predominen expressions en cantonès, així com referències històriques a la guerra i als costums d'aquesta regió. També els personatges xinesos de *Reprodução* provenen del sud de Xina, com assenyalàvem abans. En el cas dels textos d'Aira, les referències són més imprecises, però sabem que també a l'Argentina, com ocorre en la pel·lícula *Nueva de Fuján*, sobre la qual tornaré en un moment, predomina una immigració del mateix origen.

Si bé l'obra de Siu Kam Wen és plenament ficcional, la seva relació amb l'imaginari exotista resulta més indirecta que en els dos autors esmentats. La seva obra no ingressa, per tant, dins d'aquesta primera

tipologia en les mateixes condicions que les altres novel·les, no per absència d'exotisme, que sens dubte opera en el registre literari (a vegades «invertido»: els costums peruans resulten exòtics per als immigrants xinesos), sinó perquè l'exotisme té un valor menys imaginari que «etnogràfic» i testimonial. Dit això, cal destacar que també en *El tramo final* i en altres obres de l'autor abunden els estereotips xinesos.

1.2. Segon model: acostament híbrid

El segon model podria definir-se com un acostament híbrid, en el qual no falta un contacte directe amb el món xinès combinat amb la ficció i un trànsit de sentits entre Sud-amèrica i Xina. Podem denominar-lo «modelo de acercamiento literario híbrido». Bernardo Carvalho va viatjar a la Xina gràcies a una beca de la Fundación Oriente de Lisboa, atorgada junt amb les editorials Companhia das Letras de São Paulo y Cotovia de Lisboa per a escriure *Mongòlia* (Alves)⁴.

Aquesta novel·la transcorre parcialment a Pequín, on el narrador, un diplomàtic brasiler retirat, evoca la seva relació amb un fotògraf brasiler perdut a Mongòlia, la història del qual intenta reconstruir en va. El text repeteix fins a cert punt el format de la novel·la que va dur a l'èxit Carvalho, *Nuevas noches* (2002), en què es narra l'experiència i mort de l'antropòleg nord-americà Buell Quain, col·lega de Lévi-Strauss i deixeble de Ruth Benedict, entre els indis krahô, en l'interior del *sertão* brasiler. Encara hi ha a *Mongòlia* un contacte amb el món mongol, es tracta d'una cultura opaca, impenetrable, sobre la qual només es poden fer conjectures. *Reprodução* participa també d'aquest acostament diferit i refractari als intents dels personatges per entendre les cultures amb què cerquen de relacionar-se. La distància i opacitat, tanmateix, funcionaran com a estímul per a la producció ficcional.

Com observa Flora Süssekind, la novel·la de Carvalho sembla participar d'una onada d'obres brasileres contemporànies en què el remoreig i l'oralitat envaeixen l'enunciació fins a tornar difícil reconèixer si el que es conta va succeir o forma part dels deliris dels personatges i de les veus anònimes que inunden el relat (Süssekind, 2013). El llibre transcorre a l'aeroport de Rio de Janeiro i el vespre d'un viatge, cosa que indica un altre tret d'aquest segon model d'acostament literari híbrid. A diferència del primer model, més estable i sedentari, l'articulació participa de l'economia simbòlica global de desplaçaments i mobilitat contínua. Prolifera aquí els no-llocs (com els aeroports, els hotels o els habitatges transitoris), la migració i la mobilitat.

Diversos contes de Siu Kam Wen poden agrupar-se amb els

NOTES

4 | La literatura brasilera avui en dia està més integrada al mercat editorial global que les altres literatures llatinoamericanes. L'editorial Companhia das Letras va finançar Carvalho quan el va incloure en la seva col·lecció «Amores Expressos», la qual cosa li va permetre escriure *O filho da mãe* i viatjar a Sant Petersburg per a fer-ho. La novel·la, que narra episodis de la guerra de Txetxènia i els seus efectes en Rússia, té també un contacte amb el món musulmà i asiàtic al Caucas. La col·lecció «Amores Expressos» reuneix obres d'autors brasilers contemporanis que narren històries d'amor en ciutats no brasileres (Molina, 2013: 40). Carvalho va visitar també la comunitat dels indígenes krahô en el nord-est del Brasil quan va escriure *Nueve noches*. Paga la pena assenyalar que la integració de la literatura brasilera al mercat global deixa empremtes significatives en la producció literària. L'editorial Companhia das Letras ha estimulat la superproducció d'alguns autors que pot haver afectat la qualitat dels textos publicats. La crítica ha rebut els darrers llibres de Carvalho amb un entusiasme minvant.

trets assenyalats. La condició nòmada de la comunitat xinesa i la diàspora que va impulsar un percentatge molt gran de la comunitat que abandonarà Perú com a conseqüència de la crisi econòmica de la dècada dels vuitanta, així com de la percepció de l'amenaça del comunisme, també es fan visibles en els contes i ficcions de l'autor sinoperuà que al·ludeixen a aquest moment històric. «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).

Tots dos autors, Carvalho i Siu, s'han vist afectats per la migració i els moviments de la globalització, encara des de posicions distintes. Carvalho va treballar com a periodista i va ser corresponsal de la *Folha de São Paulo* a Nova York i a París. Com a conseqüència de la dimensió i el dinamisme del mercat editorial brasiler, com vaig assenyalar, fou enviat a viatges que van alimentar-ne les ficcions en diverses oportunitats. Siu Kam Wen viu a Hawaii, però viatja a Perú quan es publiquen els seus llibres i es considera també un autor global i migrant, fins i tot des de la publicació del seu primer llibre, que va succeir quan estava emigrant a Hawaii, com recorda en la introducció a *El tramo final* (2013: 17).

Per últim, en la reunió de trets per al model d'acostament literari híbrid cal esmentar el component lingüístic com a suport de la mediació simbòlica. Tant Siu com Carvalho incorporen frases o expressions en xinès en els seus textos, amb la qual cosa l'espanyol conviu amb la llengua xinesa en els textos; Siu esmenta fins i tot expressions mestisses com «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).

Existeix també un camí addicional de mediació lingüística que és precis considerar junt al model d'acostament híbrid, és la traducció. Els tres autors van practicar la traducció en un moment de la seva trajectòria. Tant Carvalho com Aira van exercir la feina de traductors, no del xinès, sinó de llengües europees al portuguès i a l'espanyol, respectivament. Carvalho va traduir Juan José Saer, Ian McEwan i altres autors consagrats. Aira va traduir obres d'Antoine de Saint Exupéry, Jan Potocki, Franz Kafka, Jane Austen, Stephen King, així com literatura comercial (*best sellers*), però també obres d'un altre tipus. Cal esmentar-ne la traducció de *El lugar de la cultura* de Homi Bhabha, sobre la qual tornarem en l'últim apartat de l'article (Bhabha, 2002). Siu Kam Wen no va practicar la traducció professional, però la seva escriptura pot considerar-se una forma de traducció. En cert sentit, també les obres d'Aira i Carvalho operen en un règim

de traducció en el seu acostament al món xinès, tot i que no una traducció interlingüística, ja que desconeixen l'idioma, sinó en la concepció de la ficció mateixa com a traducció.

Siu esmenta la dificultat per a començar a escriure en espanyol per l'absència de diccionaris xinès-espanyol de fàcil accés; fins i tot esmenta un diccionari «filipino»-xinès (en realitat, espanyol-xinès, herència de l'existència colonial espanyola a Filipines), al qual va acudir per a ajudar-se quan començava a escriure (2013: 14). La traducció funciona aleshores com a pràctica i entrenament de l'ofici d'escriure. L'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 model: una mirada des de l'interior

El tercer model s'introdueix d'una manera més profunda en l'univers xinès i correspon a una mirada a l'interior de la comunitat amb una clau d'accés. Els tres autors llegits en aquest article tracten de representar el món xinès, encara que apel·len a distints recursos per a fer-ho i n'obtenen resultats dispars en l'empresa. Sabem que qui arriba més lluny és Siu Kam Wen per la seva condició de membre de la comunitat sinoperuana. Els seus relats denuncien i exhibeixen pràctiques, usos, segregacions, misèries i proeses dels xinesos a Perú (i també a la Xina). El narrador opera en aquest sentit com un traficant que extrau de les seves històries dades, pràctiques, usos i costums de l'àmbit tancat i opac de la colònia sinoperuana i els porta al terreny de la literatura peruana en espanyol, amb la qual cosa fa visible quelcom que d'altra manera romandria desconegut per als lectors hispanoparlants. Els codis familiars, culturals i socials i els processos reeixits o fallits d'assimilació dels immigrants al nou país en són la matèria narrativa.

Com hem dit al començament, *Una novela china* no entra en aquest model per ser essencialment una faula. Però podem dir que César Aira en *El mármol* s'alimenta parcialment de l'experiència, atès que la seva novel·la transcorre al barri de Flores, on viu l'escriptor i on transcorren unes quantes de les seves ficcions. El supermercat xinès ha esdevingut una institució argentina (comparable al mercat àrab a França) i navegar-ne els passadissos, góndoles i mercaderies constitueix una experiència comuna per als habitants de Buenos Aires, que en la novel·la nodreix la faula. Com ha observat Héctor Hoyos, el supermercat en les seves versions llatinoamericanes permet d'especular com una representació del món i als seus habitants com a consumidors (Hoyos, 2015). Tanmateix, el coneixement del món xinès és superficial i fins a cert punt irrellevant per a la poètica *airana*. Gairebé podríem dir que la ignorància de la cultura xinesa és un principi constructiu de *El mármol*, a diferència d'*Una novela*

china, on les al·lusions a l'art, la història i la cultura xineses encara complien una funció⁵.

La novel·la de Carvalho resta molt allunyada d'aquest paradigma i funciona més aviat com un repertori de llocs comuns sobre la cultura xinesa en la contemporaneïtat. Como tots els estereotips, i d'acord amb allò que veurem en l'apartat següent, tot i que es repeteixen alguns continguts, també es donen algunes variacions. La posició marginal de la Xina en l'imaginari occidental dels darrers segles (encara que sabem que la mil·lenària història xinesa comprèn períodes en què el país va ocupar un lloc molt diferent) s'ha desplaçat en un breu lapse de temps vers una posició nova com a país central, nació del futur i font de riquesa desitjable per a subjectes com el protagonista de la novel·la, un agent aturat del mercat financer (i estudiant de xinès).

2. L'economia de l'estereotip

Al començament de *El mármol* hi ha una afirmació rotunda que pot servir de punt de partida per a examinar el problema de l'estereotip: «Un hombre siempre representa a su nación, quiera o no quiera» (Aira, 2012:14). Es tracta d'una declaració provocativa i un desafiament als llocs comuns del multiculturalisme celebradors de la globalització. Com sabem, els estudis de literatura mundial tal com han estat enunciats acullen una agenda antinacionalista (Apter, 2006), que, tanmateix, es pot revisar. La intervenció d'Aira pot servir també per a elaborar el problema de l'estereotip —vinculat als estereotips xinesos que apareixen tant en *El mármol* com en *Una novela china*— com per a analitzar com se situa Aira en relació amb la globalització i la literatura mundial.

Ja he esmentat que en l'assaig «Exotismo» hi ha una discussió sobre la apologia de l'universalisme formulat per Borges en «El escritor argentino y la tradición». Aira vindica la nacionalitat no pas com un valor tel·lúric i essencial, sinó com una pràctica repetitiva i contingent, capaç de produir, des de la literatura, una repetició del món. «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 l'assaig, oposant-se per tant a l'universalisme abstracte de Borges («nuestra tradición es toda la cultura occidental», Borges 1974: 272) i al cosmopolitisme humanista de diversos escriptors argentins contemporanis (Saer, Piglia), com ha demostrat Sandra Contreras (2002: 73-85). La repetició (o la *reproducció*, com s'intitula la novel·la de Carvalho) no és una activitat de duplicació idèntica sinó, ans al contrari, una acció dotada de potència alteradora, heterològica, associada amb l'art i la

NOTES

5 | Aira esmenta en «Exotismo» l'obra de Flaubert com a exemple de mirades sobre la mateixa nació, comparables a la de Mário Andrade. El *Dictionnaire des idées reçues* és una obra que podria llegir-se amb la novel·la de Carvalho, útil per a pensar l'exotisme com a dispositiu de creació literària.

capacitat creativa de la productivitat literària.

La representació de la nació de la qual parla la cita de *El mármol* és una altra forma de designar l'estereotip —l'oriental traïdorenc, l'africà hipersexual, l'alemany nazi, l'americà porfidiós, l'argentí malhumorat, el brasiler alegre o el jueu gasiu—, encara que no sigui per a Aira una representació fixa. Per contra, a causa de la seva repetició, s'actualitza cada vegada que és representada —i aquí, representació equival a activitat literària. La literatura repeteix, reproduïx, multiplica i, en aquesta activitat recurrent i iterativa, té la capacitat de crear i variar, perquè la repetició pertorba la fixesa en lloc de confirmar-la i mantenir-la idèntica a si mateix. És per això que en «Exotismo» Aira defensa un tipus d'exotisme productiu, que no descansa en la cerca de l'autenticitat (sap que els estereotips no ho són, i per això són útils en l'apologia de l'estereotip formulada per l'autor argentí).

Referint-se a *Macunaíma* de Mário de Andrade, una obra que dialoga activament amb els estereotips brasilers (el brasiler dròpol, murri, etc), diu 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 Guaraní*). Sea como sea, ese país otro se vuelve «otro» absoluto, literatura, como la infancia, o el amor. (1993: 78)

Els estereotips xinesos, tot i que poden repetir-se, sempre van acompanyats de variacions. Com tot estereotip, s'alimenten de les imatges codificades en la cultura. Així, en *Una novela china*, Lu Hsin incorre en nombrosos comportaments estereotipats associats a Occident amb la cultura xinesa. La seva cortesia irreprotxable, la seva serenor, la seva paciència i la seva saviesa al·ludeixen a representacions codificades de l'univers cultural xinès, encara que conviuen amb altres, com «el ridículo contrarrevolucionario» (2005: 25), així com diferents al·lusions a la vigilància ideològica de la Revolució Cultural i a la persecució dels revisionistes (2005: 97) per part del Partit Comunista Xinès, encara recordades en la dècada dels vuitanta, quan es va publicar la novel·la. Hi apareix també la figura de l'oriental (o xinès, que en aquest cas són el mateix) de sexualitat dubtosa. En diversos moments de la novel·la, hi ha al·lusions a l'homosexualitat, tant entre els amics de Lu Hsin (Hua, 2005: 24, 67) com en el mateix 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 comparem la construcció dels personatges en *Una novela china* amb *El mármol*, podem reconèixer novament els components

ambivalents de l'estereotip que ha analitzat Homi Bhabha, traduït per Aira. Diu Bhabha, en el seu assaig «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). Un dels camins triats per Bhabha és el de recórrer els processos de subjectivació en què el signe nacional s'acoba amb l'estereotip en la seva valoració ambivalent. Com observen Ruth Amossy i Therese Heidingsfeld, en una perspectiva que té analogies amb la de Bhabha, l'estereotip actua en una temporalitat heterogènia en què la repetició i la diferència resulten indissociables (1984: 692). Tot i que l'estereotip suggereix un referent estable, més aviat permet reconstruir representacions canviants i accedir als modes de percepció no tan sols dels subjectes capturats en cada estereotip, sinó també de qui els percep. L'estereotip proveeix així tant o més cabdal simbòlic sobre qui l'enuncia que sobre l'objecte de l'enunciació.

En *El mármol*, els personatges xinesos es dupliquen i reproduïxen per a demostrar la riquesa i mobilitat de l'estereotip, capaç de mutar i conservar alhora alguns dels trets característics. «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 novel·la incorre amb desimboltura i lluny de qualsevol tipus d'indici de correcció política en tota mena d'estereotips: diu a Jonathan, el soci xinès del protagonista, «chinito», el descriu com a brut, parlant d'una llengua incorrecta i incomprendible, pobre, infantil, descortès, desnerit i esquívol. El seu retrat gairebé s'aproxima al dels *coolies* que van iniciar les migracions massives de Xina a les Amèriques a finals del segle XIX (Young, 2014).

Tanmateix, com tota representació, hi alberga la duplicació (o reproducció), que sempre implica una diferència. Un personatge que opera com 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)

D'aquesta manera, podem advertir com l'estereotip, lluny de ser un suport rígid, fix i repetitiu, tributari d'algun tipus de congelació identitària, alberga en la seva reproducció un element enigmàtic, però també dinàmic, que tal vegada explica la seva capacitat de supervivència i reaparició, no sempre sota els mateixos trets que la

NOTES

6 | El terme «ojota» s'empra a l'Argentina com a sinònim de sandàlia rústica, generalment de plàstic o un altre material industrial.

vegada anterior, sinó capaç de variacions i desplaçaments que en aquesta mateixa heterologia en revelen la contingència. No significa que la immobilitat i el seu potencial aplanament no estiguin presents, sinó que immobilitat i fantasia operen com a atributs simultanis de l'estereotip (Bhabha, 2002: 102). Bhabha vincula l'estereotip amb el fetitxe i, precisament, a partir del fetitxe, elaboraré una consideració final.

La meua darrera observació en aquest sentit pot contribuir a portar encara una mica més lluny aquestes consideracions sobre la complexitat de l'estereotip. *El mármol* narra la desventura d'un home adult aturat —com el protagonista de *Reprodução*— amo del temps lliure, de classe mitjana, que s'ocupa d'una activitat tan anodina com la compra diària en el supermercat xinès «en la esquina de casa» (Aira, 2012: 13). Com succeeix en *Una novela china* i en *Reprodução*, la Xina evoca per als narradors (i en els llocs comuns de l'imaginari col·lectiu sud-americà) la quantitat i la dimensió, sempre en un nombre desmesurat, que convoca fantasies aterridores usualment associades amb la població del país asiàtic. Avui dia és la productivitat econòmica xinesa, en especial de béns industrials de consum massiu, un tret que s'hi afegeix, i que confirma i altera alhora la natura de l'estereotip xinès.

En el cas d'Aira, les quantitats resulten associades amb el problema que Borges va tractar en «La paradoja de Aquiles y la tortuga»: la quantitat no tan sols pot tornar-se incommensurable per una dimensió enorme, excessiva, sinó també en un sentit oposat, per la seva divisió en mínims fragments infinitesimals passibles de successives divisions. Així, Lu Hsin, protagonista d'*Una novela china*, pintava quadres que venia a preus ridículament baixos. Els intercanvis econòmics en la novel·la sempre fan referència a fraccions minúscules que tornen problemàtic el mateix concepte de valor econòmic i de valor de canvi. En *El mármol*, el protagonista, quan rep el canvi de la compra al supermercat, és convidat a escollir mercaderies «chinas», productes manufacturats de baixa qualitat, per a cobrir la modesta xifra que hi manca, després d'haver pagat els productes comprats⁷.

La suma insignificant del canvi es convertirà en un conjunt de béns «chinos» que es multipliquen i operen com a fetitxes, condensacions dels trets identitaris associats amb la Xina industrial contemporània. Els objectes reforcen i desvien a la vegada els trets de l'estereotip. Entre les mercaderies que el narrador obté per completar els diners del canvi, hi ha «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). Es tracta, és clar, de productes de

NOTES

7 | El problema del canvi en pagar per la compra de qualsevol bé és una qüestió freqüent en totes les transaccions econòmiques a l'Argentina i sovint sorprèn els visitants no familiaritzats amb aquesta situació. La inestabilitat econòmica crònica, la inflació i una moneda en un estat de devaluació gairebé contínua en els darrers cinquanta anys, més enllà dels governs, tal vegada explica aquesta circumstància narrada en la novel·la.

baixa qualitat, de dimensions mínimes, que refereixen el problema de la quantitat. A les piles s'hi afegiran altres objectes que després aconsegueixen una funció en l'argument de la novel·la: un ull de goma lluminós («la industria hoy, y sobre todo la china, hace masivamente objetos que incorporan mucha tecnología pero que no valen nada», 20), una sivella daurada, una cullereta lupa i una càmera fotogràfica de la mida d'un dau (24).

Les coses, com ho indica el text, representen propietats associades amb l'imaginari xinès: dimensions petites que poden subdividir-se fins a l'infinit, qualitat dubtosa, producció industrial que per la seva quantitat repta la mateixa noció de valor econòmic, reduint-lo (i per això mateix multiplicant-lo) fins a gairebé fer-lo desaparèixer. L'estabilitat de l'estereotip es veu per això mateix afectada, fragmentada, pertorbada, alhora que confirmada en els seus trets més coneguts, i revelant tanmateix nous sentits: el present-futur xinès en què hem entrat, del qual el supermercat és una projecció.

3. Coda

Les representacions de la Xina han proliferat en la literatura sud-americana contemporània i han apel·lat a diferents modalitats de fabulació, que posen en tensió nocions com exotisme, estereotip, Amèrica Llatina i identitat. Els textos i autors sud-americans contemporanis recorreguts s'han interessat en la cultura xinesa i han produït obres que transiten distints modes d'aproximació a un univers distant i poc conegut. La tipologia d'aproximacions va intentar reconèixer diferents modes de relació, des d'un pont ficcional exotista, que tanmateix resulta capaç de generar un cabdal ficcional a partir de la impossibilitat de conèixer fins a una representació més realista de la presència de població d'origen xinès a Sud-amèrica.

En tots els casos, opera un règim que pot ser llegit com una traducció amb distints graus de fidelitat, a vegades poblada d'intraduïbles, però en tot cas capaç d'impulsar la fabulació, en part a causa de l'opacitat del significat xinès. La presència en textos literaris amb personatges i motius xinesos revela la contigüitat i creixent visibilitat de la diàspora asiàtica a Sud-amèrica. La Xina s'aproxima a Sud-amèrica tant per l'intercanvi econòmic que les novel·les d'Aira i Carvalho registren, com per la migració de comunitats d'aquest origen als escenaris urbans de Lima, Buenos Aires i Rio de Janeiro. Les empremtes d'aquest procés poden reconèixer-se en les obres dels autors llegits en aquest article.

Els estereotips tenen una relació activa amb la identitat, però no es tracta d'una relació fundada en la immobilitat o en una reproducció

estable. Estrictament, l'estereotip, per la seva reproductibilitat, permet d'explorar representacions temporals heterogènies, ja que el vincle establert entre signe lingüístic, subjecte representat i context d'enunciació, revela una datació i una temporalitat que n'afecten la fixació a un sentit estable i durador. La repetició de l'estereotip no fa més que posar de relleu la contingència de tota subjectivitat i la seva potencial variabilitat. Així, en l'imaginari orientalista sud-americà, la Xina ha estat associada amb una temporalitat arcaica, amb una civilització mil·lenària, però també amb altres configuracions històriques. *Una novela china* i *El tramo final*, si bé situades en el present, mantenen aquesta referència temporal. Les novel·les *El mármol* i *Reprodução*, per contra, alteren la relació de l'estereotip xinès amb el passat i exhibeixen, més aviat, una relació de l'imaginari xinès amb el present i amb el futur («La lengua del futuro», Carvalho). No obstant això, en exhibir la seva condició iterativa, l'estereotip n'exposa l'eventualitat i manufactura, i també la dels qui l'empren. Per la seva proximitat amb el fetitxe, l'estereotip funciona com a substitut i il·lumina no tan sols la condició artificial del subjecte que simula representar, sinó la de qui se n'aprofita per a mirar el món. Així, els relats de Siu Kam Wen parlen tant dels xinesos a Perú com dels peruans de Lima, davant de la mirada xinesa: els estereotips proliferen en ambdues direccions.

Malgrat tot el que hem dit, els estereotips acompleixen una funció fructífera en el règim de producció simbòlica. Tot i que contingents i inestables, les identitats formades en part amb el material proveït pels estereotips conserven una funció vàlida en la igualadora globalització. Un horitzó universal indiferenciat està mancat de les fites necessàries per a navegar-lo i els estereotips, encara contingents, proveeixen alguns senyals. Fins i tot quan reconeixem les nacionalitats i la ciutadania com a signes imaginaris, són signes necessaris per a sobreviure el trànsit de la migració i la dislocació. Així com ningú no està disposat a sacrificar la vida en nom d'una ciutadania universal, tampoc ningú no pot utilitzar-la per a narrar l'impacte dels fluxos humans i econòmics que solquen i poblen el món contemporani.

He intentat demostrar com les formacions de la subjectivitat recorren un procés complex, d'alta intensitat simbòlica, que pot ser investigat i interrogat a través d'una lectura capaç de problematitzar categories establertes (identitat, reproducció, literatura mundial, globalització, Xina, Amèrica Llatina) a partir d'una lectura de textos literaris i producció visual sud-americans que recorren formacions simbòliques associades amb l'imaginari xinès. Com en tots els itineraris exotistes, aquests suports parlen simultàniament d'una cultura estrangera i també de la mateixa identitat, observada des d'una perspectiva distanciada i, per això mateix, reveladora, capaç de contribuir a una comprensió més aguda de les relacions entre la Xina i la imaginació sud-americana contemporània.

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 Tácitas.
- QUAGLIA, M. (2012): «La escritura de una identidad chino-peruana. Una conversación con Siu Kam Wen (19 giugno 2012)», *Altre Modernità* 8 à 11, Università degli Studi di Milano, 281-290.
- SAID, E. (1978): *Orientalism*, Nova 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 Cultural*, 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.