

El dilema de escribir el yo de Oriente en Occidente

Wu Tong¹

Resumen: Con motivo de examinar cómo escriben y retratan China y explorar las razones externas e interiores de tal representación los autores de origen de chino, lo cual es un tema novedoso y poco estudiado hasta ahora, este artículo analiza y resume las imágenes de los personajes chinos en la obra *El tramo final* de Siu Kam Wen, desde la perspectiva de orientalismo e imagología. Descubrimos que, como un escritor de origen chino, crea algunas imágenes que, hasta cierto punto, son progresistas y se salen de los límites de los estereotipos de la época, pero en su obra todavía existen muchas huellas estereotípicas, lo cual, aparte de los elementos objetivos, es en gran parte intencionado por parte del autor. Los escritores orientales y la imagen de Oriente siguen encadenadas por muchos factores.

Palabras clave: Siu Kam Wen; *El tramo final*; imagen china; auto-orientalismo; chinitud; estereotipo; literatura hispanoamericana

Abstract: In order to examine how the authors of Chinese origin write and portray China and to explore the external and internal reasons for such representation, which is a novel and understudied topic so far, this article analyses and summarises the images of Chinese characters in Siu Kam Wen's *El tramo final* from the perspective of orientalism and imagology. We find that, as a writer of Chinese origin, he creates some images that, to some extent, are progressive and go beyond the boundaries of the stereotypes of the time, but there are still many stereotypical traces in his work, which, apart from the objective elements, is largely intentional on the part of the author. Eastern writers and the image of the East are still intertwined by many factors.

Keywords: Siu Kam Wen; *El tramo final*; Chinese image; self-orientalism; Chineseness; stereotype; Latin American literature

¹ Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Barcelona. Profesora e investigadora en la Universidad de Ciencia y Tecnología de Chongqing, China.

Introducción

Desde la llegada de los españoles a América Latina en 1492, la imaginación de China, influenciada por relatos como los de Marco Polo, ha sido representada como símbolo de riqueza y sabiduría. Sin embargo, esta imagen ha cambiado constantemente a lo largo de la historia. En la actualidad, la creciente presencia de China en el ámbito internacional y el aumento de la inmigración china en América Latina han generado un mayor interés por la representación de este país en diversas esferas, incluyendo los medios de comunicación y la literatura.

A pesar de que la población china en América Latina no representa un porcentaje elevado en términos numéricos, su grado de integración social ha ido en aumento, convirtiéndose en una fuerza minoritaria cada vez más visible. Como consecuencia, el contacto entre los chinos y los nativos es cada día más frecuente, lo cual permite que la imagen de China sea reinterpretada desde una perspectiva más concreta y cercana. Por ello, numerosos estudios han buscado examinar la representación de China en distintos medios. Por ejemplo, Li Xin y Chen Huiting (2023) analizan los reportajes de ocho grandes medios de comunicación latinoamericanos sobre el XX Congreso Nacional, considerando factores como el número de reportajes, los temas tratados, los contenidos, las fuentes y las posiciones. Asimismo, Ciro Corilla y otros estudiosos han explorado la representación y las actitudes hacia los chinos en la literatura y los medios de comunicación públicos durante el periodo de exclusión masiva en Perú a principios del siglo XX.

Sin embargo, más allá de la imagen de China en los medios y discursos políticos, los propios escritores de origen chino han contribuido a construir nuevas representaciones de su identidad en la literatura. En este sentido, la literatura no solo refleja la representación de los chinos desde la perspectiva externa, sino que también ofrece una mirada introspectiva sobre la identidad de los propios escritores de origen chino.

El concepto de identidad cultural híbrida se ha convertido en una herramienta clave en el análisis de escritores migrantes. En la literatura de la diáspora, autores de distintos orígenes han explorado cómo su identidad se define en la intersección de múltiples culturas. Este fenómeno no solo se observa en el contexto de la literatura peruana, sino también en estudios

recientes sobre mujeres escritoras de diáspora. Desde una perspectiva de género y postcolonial, se ha analizado cómo las escritoras han experimentado crisis de identidad tanto en términos de género como de cultura, al enfrentar estructuras patriarcales y coloniales (Su, 2020; Alarcón, 2021). De manera similar, estudios sobre la literatura de migrantes en Norteamérica y Europa han revelado cómo los personajes híbridos abordan tanto su adaptación cultural como la afirmación de su identidad de origen (Cucarella-Ramon, 2022; Su, 2020). Estos estudios han demostrado que la identidad migrante no solo es una cuestión de adaptación cultural, sino también de resistencia y negociación entre múltiples referentes identitarios.

En el caso de la literatura chino-peruana, esta negociación de identidad adquiere matices particulares debido a la historia de la inmigración china en la región y su inserción en una sociedad con fuertes influencias culturales indígenas y europeas. Como uno de los mejores narradores peruanos de los años ochenta, Siu Kam Wen ha recibido atención académica por su obra, que retrata la vida de los inmigrantes chinos y sus descendientes en la sociedad peruana. Su condición de escritor migrante con una identidad triple —nació en China, vivió veinticinco años en Perú y finalmente obtuvo la nacionalidad estadounidense— le ha llevado a expresar un sentimiento de exilio constante:

Yo no sé qué soy pero sé lo que no soy. Y no soy 100% chino, no soy 100% peruano y no soy 100% norteamericano. Otra forma de responder ha sido de este modo: íntimamente yo me siento como chino porque cuando bajo a la calle en los Estados Unidos, o en Lima, todavía me siento como un extraño en otro país, no me siento completamente comfortable. Sin embargo, una vez estuve en Hong Kong y cuando salí vi que todo el mundo afuera era como yo, me sentí así como que estuviera en casa. Entonces, íntimamente me siento un chino pero soy también norteamericano simplemente porque es una cuestión de elección, porque llegué a un punto de mi vida en que no tenía pasaportes, tenía que agarrarme uno cualquiera.

En lo de ser escritor, me siento peruano porque escribo en el idioma que se usa en este país, por los 25 años que viví en el Perú, por mi paso por la universidad y los colegios del Perú y porque tengo afectos también aquí. Y también porque todo lo que escribo, bueno, con algunas excepciones, se ocupa del Perú. Entonces, me siento un escritor peruano. Yo no me siento un escritor chino, en China nadie me conoce, además, yo no escribo en chino (Ysla Heredia, 2017, p. s/p).

Esta percepción de extranjería constante refleja la situación de muchos inmigrantes chinos, para quienes la identidad no se define por la adscripción a un solo país, sino por una

intersección de experiencias en diferentes espacios culturales. Es posible que por esta razón, la mayoría de sus obras comparta un tema común: la vida de los inmigrantes chinos en Perú. A través de su narrativa testimonial, Siu Kam Wen proporciona una visión única y verosímil de la comunidad chino-peruana, aportando información desde una perspectiva interna por primera vez.

El fenómeno de la identidad como “extranjero” en múltiples contextos también ha sido objeto de estudio en otras áreas literarias. La obra de autores de la diáspora china en América ha sido fundamental para comprender cómo los personajes luchan por la igualdad y la integración en sociedades que a menudo los perciben como “otros”. En este sentido, la literatura de migrantes no solo documenta experiencias de desarraigo y asimilación, sino que también funciona como un espacio de reconstrucción identitaria, donde los escritores pueden renegociar su lugar en el mundo. La obra de Siu Kam Wen se inscribe dentro de esta tradición, mostrando cómo la literatura puede servir como un puente entre culturas en conflicto y como una herramienta de afirmación de la identidad transnacional.

Como sabemos, los primeros chinos llegaron al continente latinoamericano como trabajador contratado, nominalmente, y en la práctica, eran tratados “como en tiempos de la esclavitud” (Piel, 2014, p. 297), por eso, se les llamaba culíes también. Entre todos los países, Perú contiene una de las comunidades chinas más antiguas y con más personas de origen chino (López-Calvo, 2008). En el siglo XIX, los chinos allí participaron en la construcción del ferrocarril y la extracción de minerales, también trabajaron en los campos de guano y las plantaciones (Piel, 2014). Pero cuando terminaron estos trabajos, que siempre les ofrecieron terribles condiciones, tanto en economía, como en salubridad, muchos chinos empezaron a crear su negocio pequeño en el país de acogida. Según Adam McKeown (2001), a principios del siglo XX, la imagen de los chinos en el mundo como culíes fue sustituida por la de pequeños comerciantes, que extendían sus redes de comercialización hasta el interior de muchas tierras. Pero según nuestra investigación, la imagen de la comunidad china todavía conserva las características anticuadas. O sea, excepto del cambio profesional, desde culíes hasta pequeños comerciantes, los chinos siguen presentando el mismo aspecto. Por eso,

queríamos seleccionar una obra concreta a ver las imágenes de los inmigrantes chinos y explorar las posibles razones.

El tramo final, publicado por primera vez en 1985, es justamente una obra que describe la vida de los inmigrantes chinos que se dedican al pequeño comercio generalmente. Esta obra está constituida por nueve historias, en las que aparecen personajes de diferentes géneros y con distintas experiencias. Entonces, es un material que merece la pena que estudien. Y a través de este estudio, podemos ver no solo la imagen de los chinos en los textos de escritores de origen chino, sino también el largo esfuerzo de los chinos en su propia búsqueda de la igualdad y la integración en la sociedad local.

Este estudio se fundamenta en dos enfoques teóricos clave: el orientalismo y la imagología, que proporcionan las herramientas necesarias para examinar las representaciones de los personajes chinos en *El tramo final*.

En primer lugar, el concepto de orientalismo, tal como lo plantea Edward Said, permite analizar las representaciones de los personajes chinos en la obra en relación con los estereotipos occidentales que han vinculado lo oriental con lo exótico, lo misterioso y lo ajeno. En este contexto, se estudiará cómo los personajes chinos en *El tramo final* son percibidos desde una perspectiva occidentalizada, y cómo estos estereotipos influyen en su interacción con otros personajes, tanto en términos de sus roles en la trama como en su construcción identitaria. Este enfoque facilita una comprensión crítica de cómo los personajes chinos, a menudo vistos desde una óptica simplificada o distorsionada, son configurados en el imaginario colectivo de la sociedad peruana.

Por otro lado, la imagología, que se enfoca en las percepciones mutuas entre culturas, ofrece una herramienta complementaria para investigar cómo los inmigrantes chinos son vistos por la sociedad peruana y cómo se perciben a sí mismos. En *El tramo final*, este enfoque permite analizar las tensiones entre la autopercepción de los personajes chinos y las percepciones externas que condicionan su integración social. Al aplicar la imagología, se podrá examinar cómo estos personajes enfrentan los desafíos de la adaptación cultural, así como sus esfuerzos por equilibrar su identidad china con las expectativas de la sociedad anfitriona.

Estos marcos teóricos no solo ayudan a desentrañar las capas de significado detrás de las representaciones de los personajes, sino que también proporcionan un lente analítico para abordar los procesos de adaptación cultural y los intentos de alcanzar la igualdad dentro de una sociedad que, en muchos aspectos, los percibe como “otros”. Al aplicar específicamente estos enfoques teóricos al análisis de los personajes chinos, se busca mostrar cómo el orientalismo y la imagología influyen directamente en la construcción de sus identidades, tanto a nivel personal como social.

El contexto de la obra

Antes de todo, hay que conocer el contexto de la creación de esta obra.

Por un lado, para estudiar las imágenes de los personajes de Siu Kam Wen y sus percepciones reflejadas en su retrato no se puede ignorar la investigación de la relación entre la identidad de Siu como una persona de origen chino y su declaración de ser un escritor español, así como algunas de las posturas y valores que mantiene como resultado de esta mezcla. Aunque Siu ha evitado y negado repetidamente la etiqueta de “escritor chino”, se ha ilustrado como narrador español y ha publicado en español, su escritura sigue mostrando una conciencia obviamente china, tradicional, en concreto, que es particularmente clara en los conceptos de familia y relaciones de género. Por otro, muchas de sus obras narrativas se basan en sus experiencias personales, es decir, son de carácter autobiográfico o semiautobiográfico, por eso, es necesario conocer la experiencia personal del escritor y la tradición china.

Siu Kam Wen nació en la provincia de Guangdong en 1951, que es el tercer año de la fundación de la Nueva China, después de muchos años de guerra. En ese año, China estaba en la Guerra para Resistir la Agresión de Estados Unidos y Ayudar a Corea (en chino simplificado, 抗美援朝战争), y la situación dentro y fuera del país continuaba siendo dura. Cuando tenía seis años, se mudó con su familia a Hong Kong. Y a los nueve años se marchó a Perú. En este país hispanoamericano, terminó su estudio en la universidad e hizo amigos

que compartían su amor por la literatura. También fue en este país en que publicó su primer libro de cuentos, *El tramo final*.

Las entrevistas y su propia obra reflejan el profundo impacto de Perú en su vida y escritura. El autor incluso afirma que casi toda su producción literaria gira en torno a este país, su gente y sus experiencias allí. Sin embargo, no se puede ignorar el hecho de que ha vivido en varios países y, por lo tanto, ha estado expuesto a diversas influencias culturales.

En particular, su infancia, una etapa clave en la formación del pensamiento, los comportamientos y los valores, transcurrió en un entorno dominado por la cultura tradicional china. Como él mismo señala: “desde muy pequeño se me inculcó, tanto en casa como en la escuela, una educación confucionista que enfatizaba el amor y la obediencia a los padres, el honor familiar y el respeto a los ancestros, todos ellos valores de rezago de una sociedad feudal” (Quaglia, 2012, p. 288). Posteriormente, al trasladarse a Hong Kong, su identidad cultural se vio inevitablemente influida por elementos occidentales. En aquel momento, China aún no había recuperado el control de esta región, que había permanecido bajo dominio británico durante 117 años. Como resultado, Hong Kong tenía una marcada impronta occidental y funcionaba como un importante centro de intercambio comercial y cultural entre China y el resto del mundo, convirtiéndose en un espacio de contacto con diversas tradiciones y en un entorno claramente pluricultural.

Más adelante, el autor se estableció en Lima, donde se enfrentó a un contexto cultural completamente distinto. Su familia regentaba un pequeño negocio, y él mismo trabajó en el comercio mientras cursaba estudios universitarios. Esta experiencia le proporcionó un conocimiento directo y detallado sobre la vida de los pequeños comerciantes chinos en Perú. Además, sus veinticinco años en el país y su contacto con la tradición literaria peruana contribuyeron a enriquecer su perspectiva cultural. Todo ello ha configurado una visión transcultural compleja que se refleja en su obra.

Por otro, debido a que estas narraciones se centran en el retrato de los inmigrantes de primera generación, es lógico que debemos hacer un breve repaso de la historia sobre la inmigración china.

En el siglo XIX se registró una gran migración de población china. Una de las razones para abandonar su país, fue porque éste vivía una situación difícil, en la que las constantes luchas internas y las que se sostenían contra los extranjeros, hacían que los ciudadanos sufrieran constantes atropellos y no tuvieran buenas condiciones de vida.

Entre los que se marcharon, algunos llegaron a América Latina. Se puede dividir a estas personas en dos grupos. Uno de estos se componía por aquellos que pudieron salir por su propio pie, con el fin de encontrar en tierras latinoamericanas una situación más idónea para continuar con sus vidas. El segundo grupo estuvo compuesto por las personas más desamparadas, que cayeron en manos de los traficantes de humanos, quienes los vendieron, de esta acción surgió el “negocio de culíes”.

El común denominador de esta gente, fue que en su mayoría pertenecía al género masculino. Suceso que se explica porque en la cultura china como en todas donde el patriarcado es el modelo dominante, los hombres son los proveedores económicos, y en cambio, el rol de las mujeres es el de cuidar a la familia; en el segundo caso, cuidando lo necesario con relación a los valores culturales, la premisa es la misma: los varones son los fuertes, por ende, los que deben trabajar en las actividades rudas y con ello ganar dinero para mantener a sus familias. Según la investigación, en el barco de China a América Latina murieron muchos culíes, la mortalidad a veces supera el 50% (Luo, 1980). Sea como sea, los chinos llegaron al continente nuevo como amarillos pobres y quebrados, la cual es la primera impresión que causan a los peruanos.

Hasta la firma del Tratado de Comercio, Navegación y Amistad en el año 1874, que puso fin el negocio de culíes, la situación semiesclava de los trabajadores chinos fue mejorando. Sin embargo, la actitud de la sociedad peruana es controvertida, e incluso en 1930 apareció la actitud antichina de gran medida y la prohibición de la inmigración china al Perú.

En la era contemporánea, como lo que hacemos ahora, en numerosos núcleos de investigadores se percibe el gran interés en retratar la vida de los orientales en el Nuevo Mundo, ya que los chinos, después de verse sometidos a la hostilidad constante de la sociedad peruana y ser discriminados y marginados durante mucho tiempo, por fin se han ganado el respeto de la población local y se han integrado en la sociedad latinoamericana y han pasado

a formar parte de la sociedad peruana multiétnica y multicultural. Los elementos traídos por los chinos se renuevan y tienen cada vez más influencia en Perú.

Los personajes en la obra

Hay estudiosos que ya han analizado la representación de los chinos en las obras de Siu desde diferentes perspectivas, aunque la mayoría sólo ha destacado un tema único, como la cuestión de la identidad, uno de los temas más valerosos y, que evidentemente, se relaciona con la experiencia personal del escritor. Por eso, aquí solo hacemos un resumen de la representación de los personajes de origen chino.

Entre todos los personajes, se puede ver que el escritor los divide en tres tipos: primero son los que no quieren de todo corazón adaptarse en la sociedad peruana, es decir, siempre conservan su propia cultura y niegan aprender el conocimiento local para integrarse a la sociedad peruana; segundo, están los que quieren ser una parte del país latinoamericano, pero al mismo tiempo, mantienen los hábitos, pensamientos y tradiciones de su origen; por último, encontramos a los que han hecho la transición y se han integrado plenamente en la cultura de acogida en todos los sentidos, ya sea en términos de idioma, pensamiento o valores, y en muchos casos, tienen la nacionalidad latinoamericana, lo único que los distingue como de origen chino es quizá su aspecto físico. Pero independientemente del grupo al que pertenezcan, casi todos de ellos tienen un complejo cuando expresan su identidad, es decir, la “chinitud”, la cual se aborda a través de distintos obstáculos que enfrentan, como la alteración de los valores morales, el cambio de su nombre, la pérdida de la lengua materna, la transformación de religión, etc.

Y segundo, como mencionamos más arriba, el libro se centra en los inmigrantes de origen chino que se dedican al pequeño comercio generalmente. Por eso, su profesión es abacero en los mayores casos. Sin embargo, el hecho es que, en 1985, los chinos ya hicieron viajes internacionales con diferentes identidades, como abogado, estudiante y empleado de empresa multinacional, pero obviamente, esto no se trata en esta obra.

La xenofobia y la discriminación son características que también definen a este grupo en su relación con el entorno. Por un lado, muchos inmigrantes chinos, especialmente los de primera generación, desconfían de los latinoamericanos. No solo evitan contratar

trabajadores extranjeros, sino que también desalientan a sus hijos a establecer vínculos de amistad o matrimoniales con la población local. Como consecuencia, la comunidad china tiende a permanecer relativamente cerrada y aislada.

Por otro lado, dentro de la misma comunidad china también se observan formas de discriminación. En particular, existe un prejuicio arraigado contra los mestizos, a quienes algunos consideran menos auténticos o inferiores en comparación con los chinos “puros”, es decir, aquellos cuyos padres son ambos de origen chino. Para ciertos sectores, el mestizaje se asocia con la pérdida de valores y comportamientos adecuados. Esta perspectiva excluyente contribuye a la existencia de una jerarquía dentro del barrio chino, donde la posición social está determinada por el grado de “pureza” étnica y cultural (Siu, 2013). Como consecuencia, existe una jerarquía dentro del barrio chino. En la pirámide jerárquica interna, las personas chinas puras están en la cima, sin duda; en el peldaño segundo, se sitúan los chinos nacidos en la tierra de llegada, pero tienen que adherirse a una parte de las costumbres tradicionales chinas; más abajo, son los inmigrantes nuevos, llamados *sén-hák*, que muchos de ellos provienen de tierras occidentalizadas, y por eso, desconocen los valores tradicionales chinos ni saben cómo se comporta en la comunidad china en Perú (Siu, 2013).

Este contexto evidencia el conflicto intergeneracional dentro de la comunidad. La generación mayor, más tradicional y conservadora, mantiene diferencias y tensiones con las generaciones más jóvenes, lo que se manifiesta en diversos aspectos de la vida cotidiana. Por ejemplo, los jóvenes están acostumbrados a hablar español, pero sus padres obligan a sus hijos a hablar chino; los jóvenes quieren perseguir sus sueños, pero sus padres piensan que ir a la escuela les sirve de poco y el mejor destino para sus hijos es hacerse cargo del negocio familiar y convertirse en propietario de una tienda de comestibles; o los padres piden a sus hijos que sigan ciertas tradiciones, pero a los niños no les importa. En la mayoría de los casos, los padres ganan con su autoridad, mientras que los niños sólo pueden optar por obedecer. Se puede predecir que, viviendo en un ambiente tan depresivo, el estallido de conflicto es inevitable, que refleja obviamente las diferencias de pensamiento, valores y el nivel de la integración de la sociedad local entre las dos generaciones.

Otro concepto relevante para analizar esta realidad es el de "autoexplotación", desarrollado a partir de los estudios de Siu. Por un lado, la mayoría de ellos contiene con pocos recursos económicos: pueden mantener la vida básica, pero eso es todo. Entonces, les gusta, o tienen que, ahorrar dinero para cualquier caso de emergencia, como la urgencia médica, obteniendo un sentido de seguridad en la tierra extraña. Por eso, el hecho de que, cuando el personaje gravemente enfermo del cuento "Historia de dos viejos" se reincorpora al trabajo cuando se siente un poco mejor, y luego acaba muriendo repentinamente en el trabajo, parece comprensible ahora. Eso, en alguna medida, refleja la situación dura de la comunidad china. Por otro, aunque aparecen algunos ricos en esta obra, pertenecen al grupo que mantiene el pensamiento tradicional chino, —no saben disfrutar de la vida, por ejemplo, algunos de ellos siguen viviendo en la tienda reducida, ni mejoran la calidad de vida espiritual.

En lo que respecta a las relaciones de género, la cultura tradicional china, influenciada por valores confucianos, se basa en un sistema marcadamente patriarcal. En las narrativas de Siu Kam Wen, los hombres no solo detentan la autoridad absoluta en los negocios, sino también en el ámbito familiar, donde todos los demás miembros —esposa e hijos— deben obedecerles. En contraposición, las mujeres tienen un papel secundario tanto en los relatos como en la estructura social de la comunidad. La mayoría de ellas encarna el modelo tradicional de sumisión y obediencia, asumiendo como principal responsabilidad el cuidado de la familia.

Por otra parte, existe un sistema de evaluación entre hombres y mujeres. Lo femenino es evaluado por lo masculino, únicamente por su valía en función de si puede darle hijos o cuidar bien la familia. Por ejemplo, las chicas no son deseadas por los hombres si pasan de los veinticinco años porque valen poco por su menor vigor reproductivo (Siu, 2013). Bajo este marco, las mujeres no existen como individuos y parece que el papel de buena esposa y madre es el destino mejor y la única forma que tienen las mujeres de demostrar su valor. Por eso, hay mujeres que oprimen a otras, basándose en el amor, y en general, las mayores a las más jóvenes, la razón es "para su bien". Por ejemplo, la madre en el cuento "La vigilia" obliga a su hija a casarse con un hombre desconocido porque cree que ese hombre tiene

buenas condiciones económicas y parece ser una buena opción que puede brindarle a su hija una vida feliz, lo que finalmente la lleva al suicidio.

No obstante, en la última historia del libro aparece una excepción: una familia que respeta la voluntad de su hija y le permite elegir libremente su destino. La protagonista de este relato puede perseguir sus sueños, seleccionar a su pareja y vivir sin estar sometida a la autoridad masculina. Desafortunadamente, se trata del único personaje femenino de la obra que rompe con el modelo tradicional, lo que resalta la persistencia de las estructuras patriarcales en la comunidad china representada por Siu Kam Wen.

Comentarios y razones de tales imágenes

Según el mismo escritor, la razón por la que escribe esta obra es cambiar la imagen de los chinos porque todos los personajes anteriores en las escrituras de autores peruanos son exóticos, inescrutables y extraños (Quaglia, 2012). Quería abrir una ventana para los peruanos a ver que los chinos no son incomprensibles ni muy diferentes a ellos mismos. Ambos pueblos pueden compartir las mismas pasiones, sufrir mismas tristezas y tener defectos o méritos similares, pero lo más importante es que tienen la misma capacidad de “ser noble o tierno” (Quaglia, 2012, p. 283).

Teniendo en cuenta el contexto histórico de la escritura, definitivamente, se puede decir que Siu ha humanizado la imagen de los chinos. Como sabemos, durante casi todo el siglo XIX y XX, la sociedad peruana, sobre todo el círculo intelectual peruano, se domina por un discurso discriminatorio hacia la raza china. En sus palabras, la población china era la representación de la decadencia moral y la cuestión de la higiene, entre todos, la más destacada fue su adicción al opio. Por ejemplo, el erudito más influyente del siglo XIX en Perú, Clemente Palma escribió en su tesis:

La raza china que vino al Perú era aún más degenerada de la que he descrito anteriormente. aparte de que salió para la inmigración de las castas inferiores más abyectas y pasiva, tenía un vicio asesino: la pasión del opio, pasión propia de razas enfermas, que sumerge a los individuos de un letargo constante, en un estúpido ensueño en el que sucumben las fuerzas físicas y la actividad mental... (1897, p. 33).

Aunque esta percepción de desprecio mezcla el interés perdurable por exotismo, como consecuencia, la inmigración china recibió atención, pero fue considerada como una etnia que contagiaba sífilis y vicios y, como consecuencia, lleva el país y el pueblo a un peor futuro. Así que es comprensible la exclusión de la sociedad peruana a la comunidad china en aquel entonces.

El escritor ha experimentado y vivido estas marginaciones, no obstante, nunca lo menciona, ni siquiera lo plantea como tema, a pesar de que él mismo afirma que la situación de los chinos se encontraba en un estrato social aún peor que los negros e indios:

Por unos cien o más años el peruano de la calle miró al chino con desprecio, porque éste hablaba mal el castellano y tenía costumbres que le eran incomprensibles. El chino logró sólo ser aceptado entre la población negra y la india, porque éstas se encontraban en un estrato social aún peor. El chino comenzó solo su ascenso social y encontró aceptación en la sociedad peruana a partir de los años sesenta, cuando China comenzó a su vez su ascenso como potencia mundial, todo lo cual me hace pensar que los peruanos no lo trataron despectivamente o lo discriminaron por el color de su piel, sino por el hecho de que provenía de un país humillado por otras potencias, pobre y atrasado (Quaglia, 2012, p. 282)

En su obra, parece que la discriminación y la marginación son situaciones raras y con que solo un pequeño porcentaje de los chinos tropezara.

Por otra parte, Siu pone de relieve el aspecto conservador y cerrado de la comunidad china: casi ningún peruano aparece en los relatos, o sea, en la vida de los asiáticos. Crea un mundo de solo chinos, como si fuera el resultado de sus propias elecciones activas sin ninguna causa peruana.

También, el autor usa la nota de pie cuando aparecen algunas cosas que se necesitan explicar o algunos términos chinos. Es decir, emplea la estrategia llamada erotización o extranjerización con motivo de conservar los elementos de la cultura original. Una cosa buena que sale de esto es que la narración no se interrumpe. Pero al mismo tiempo, eso da el exotismo directamente. Estas palabras no traducidas desempeñan un papel importante a la hora de poner de relieve las diferencias, que crean una sensación de distanciamiento e implican una experiencia cultural nueva.

Todos estos revelan que el autor crea conscientemente en el libro una comunidad significativamente diferente a la sociedad peruana y evita deliberadamente el conflicto entre

las dos etnias. Y eso, creemos que es la estrategia narrativa que se basa en un valor cultural del escritor. Es decir, debido a que Siu ya ha tenido en mente que su lector es el público peruano (Quaglia, 2012), aplica esta estrategia orientalista, o auto-orientalista, creando estas imágenes chinas correspondientes a los estereotipos en alguna medida sin mencionar los factores peruanos para lograr el objetivo que no ofende los valores peruanos y que incluso puede resultar atractivo para los lectores locales.

Como sabemos, los intelectuales orientales siempre tienen más autoridad cuando hablan de lo oriental. En el contexto postcolonial, los creadores, de cualquier ámbito, de origen oriental o que tienen identidad cultural oriental, bajo la influencia de la cultura occidental, pueden retratar lo asiático a la manera orientalista, sea intencionado o no. Entonces, estas imágenes se convierten en un fuerte soporte para el orientalismo:

la propia intelectualidad se convierte en auxiliar de lo que se considera que son las principales tendencias que destacan en Occidente. El papel que se le ha asignado es el de «modernizan», es decir, el de dar legitimidad y autoridad a las ideas que recibe en su mayor parte de Estados Unidos. [...] Así, si después de todo hay alguna exactitud intelectual en las imágenes y doctrinas del orientalismo, hay también un poderoso reforzamiento por parte de los intercambios económicos, políticos y sociales. En resumen, el Oriente moderno participa de su propia orientalización (Said, 2015, p. 427).

Por eso, decimos que, por un lado, la descripción de los personajes chinos de Siu, hasta cierto punto, indica una inversión de su imagen anterior. Como escritor de origen chino, Siu crea el mundo de la inmigración china en Perú como un fiel cronista, y nos muestra su historia descuidada y olvidada. Al mismo tiempo, debido a su múltiple identidad, o sea, su experiencia exiliada, y su transculturación, se atreve a exponer y criticar los defectos del pueblo. A través de su obra, les permiten a los lectores peruanos entender la lógica, el contexto cultural y las costumbres tradicionales escondidos en lo que hacen y hablan de los personajes, en lugar de seguir imaginándolos con estereotipos anticuados. Los relatos de los inmigrantes chinos que asistieron al desarrollo del Perú y se integraron a la sociedad peruana al final también les permiten dar cuenta de que los chinos son vivos y viven a su alrededor y son compañeros diarios de todos los latinoamericanos y contribuidores del país.

Además, gracias a la aparición de diferentes generaciones de chinos en los cuentos, los lectores pueden comprender el sufrimiento de la primera generación, la confusión identitaria

de la segunda generación, la “traición” a la cultura china o la integración en la sociedad peruana de la tercera generación, así como los conflictos entre las generaciones, etc. En fin, se puede ver la situación real de los inmigrantes y las luchas y esfuerzos que hacen los inmigrantes chinos para integrarse en el país de acogida. La obra de Siu muestra, desde una perspectiva interna, sus prolongados esfuerzos por lograr la igualdad en la tierra extranjera.

Así que, en este sentido, el escritor logra su propósito y las imágenes de la comunidad china dejan de ser meras imaginaciones y se alejan de ser la imagen que solo destaca lo escandaloso y exótico. Es un progreso, definitivamente, que ayudará a los dos pueblos a entenderse mejor.

Por otro lado, la comunidad china en la obra de Siu Kam Wen comparte algunas características comunes, como la timidez de los hombres, la obediencia de las mujeres e hijos, así como la conservación de costumbres, la insociabilidad y el aislamiento generalizado. Si bien Siu ve estas representaciones como parte de un fenómeno social que, según él, podría parecer una deslealtad hacia la comunidad china, también señala que esta comunidad, al igual que otras minorías, reacciona con paranoia ante los intentos de representar sus “vicios e imperfecciones humanas” (Siu, 2013, p. 15-16). Sin embargo, aunque es cierto que este fenómeno de autodefinition defensiva existe, no creemos que esta sea la única razón detrás de la representación de la comunidad china en su obra. Como se ha mencionado previamente, Siu Kam Wen buscaba mostrar una representación más auténtica de la vida de los inmigrantes chinos en Perú, particularmente los aspectos de su vida que resultaban incomprensibles para el público peruano, aunque para el escritor estos sean vestigios de una sociedad feudal.

Desde la perspectiva de la imagología, es importante entender que las preconcepciones sobre los chinos, tanto dentro como fuera de la comunidad, juegan un papel crucial en la construcción de las imágenes de los personajes. La imagología, al centrarse en cómo las percepciones mutuas entre culturas modelan las representaciones literarias, nos ayuda a comprender cómo Siu Kam Wen, como autor de origen chino, se ve obligado a navegar entre los estereotipos occidentales sobre Oriente y las expectativas del público local peruano. Su obra no solo refleja el proceso de auto-representación desde una mirada orientalista, sino que también responde a las percepciones preconcebidas de los lectores peruanos, quienes esperan

encontrar ciertos comportamientos y características asociadas con la “chinitud”. Este proceso de auto-orientalismo no solo busca resistir los discursos hegemónicos de la cultura occidental, sino que también genera una valoración negativa de lo oriental, criticando su supuesta falta de modernidad y reforzando, al mismo tiempo, el exotismo de la comunidad china. Es una doble tendencia en la que hay tanto admiración como rechazo hacia la cultura oriental (Chumbimune Saravia, 2015, p. 59).

Aunque Siu reconoce que la comunidad china es diversa —con individuos que han recibido educación formal en América Latina y han ocupado profesiones de alto nivel, como empresarios y trabajadores de cuello blanco—, esta diversidad queda poco representada en sus narraciones. En la obra, los personajes chinos tienden a ser homogéneos, y las imágenes que se presentan de ellos son esencialmente monótonas y reducidas a los mismos estereotipos. Si bien la obra de Siu parece escapar de algunos estereotipos antiguos, paradójicamente, al concentrarse en esta representación de la comunidad como una masa homogénea, termina repitiendo otro tipo de estereotipo: el de la “chinitud” como una esencia fija e inmutable. Esto limita la complejidad de los personajes y refuerza un estereotipo que, aunque diferente al anterior, sigue siendo igualmente reduccionista.

Además de las razones personales, las razones externas son igualmente importantes. Lógicamente, el entorno influye a los escritores, no importa si es de origen chino o no. En América Latina, hay la emoción de anti-chino heredada de los movimientos antichinos de los siglos XIX y XX, así como el discurso posterior sobre la amenaza china propagado por los medios de comunicación europeos y estadounidenses, —debido a que solo tienen poca información directa sobre China, los medios de comunicación europeos y estadounidenses tienen una gran influencia en América Latina. Como consecuencia, el conocimiento mutuo todavía es poco y superfluo. En este caso, es claro que estas informaciones afectan mucho a los latinoamericanos. Como escritor que escribe y publica en América Latina, esta atmósfera es un buen catalizador, por un lado, que puede estimular al autor a cambiar la imagen de China en América Latina y, por otro lado, también lo impulsa a considerar la aceptación del lector.

Además de los medios de comunicación, también es muy importante el papel de la sociedad como fuerza motriz. Las antiguas tradiciones culturales también han condenado a Oriente a ser una presencia exótica bajo el impacto de las fuerzas de la civilización occidental. Y este exotismo existe de manera peyorativa. En palabra concreta, se trata de una experiencia para los peruanos de los sentidos bastante atrayentes por la diferencia ostensible y deliberadamente exagerada. Por ejemplo, la existencia de barrios chinos en varios países latinoamericanos refuerza constantemente los estereotipos sobre China. Esto se debe a que en ellos se venden cosas que la gente imagina que son chinas. En cuanto uno entra, es como si hubiera entrado en otra dimensión. Está lleno de cosas raras y de una atmósfera exótica y romántica. Al mismo tiempo, el tiempo se detiene en este espacio, y la gente siempre ve lo que se cree que mejor representa a China (Li Bidlingmaier, 2011). Como resultado, estas imágenes anticuadas han resistido la prueba del tiempo y, al mismo tiempo, han influido sutilmente no sólo en los lugareños, sino también en los escritores de China. En cuanto a la inmigración china, al igual que el barrio chino siempre ha sido un lugar de misterio y fascinación, que asume la venta de lo “chino”, los personajes chinos, en general, también presentan una apariencia incompatible o atrasada, tanto económica como espiritualmente.

Porque todavía hay muchas anécdotas en la población con las que se puede repetir y reconstruir las imágenes anticuadas pero ya no existentes, y estas representaciones apoyan a consolidar el estereotipo, que sigue continuando presente a través del imaginario popular. Entre todos, el poder de la literatura aporta su fuerza, porque la formación de imágenes en la literatura siempre es tardía, lo que en cierta medida repite imágenes ya desfasadas frecuentemente, entonces, refuerza los estereotipos.

Conclusión

Ya se puede concluir que los personajes chinos en *El tramo final* dejan de ser una imagen fija de alienación. Ya no se los ve como fumadores de opio, misteriosos con incomprensibles rituales feudales, ni como sucios. Ahora, son como los miles de peruanos corrientes que se ven todos los días al caminar por la calle. Este es, creemos, el principal aporte de la obra:

humaniza a los chinos, transformándolos de un símbolo que representaba una diferencia total a seres humanos de carne y hueso.

Gracias a su propia experiencia como inmigrante, Siu Kam Wen presenta las tensiones entre el deseo de preservar la identidad cultural china y la necesidad de adaptarse a las normas sociales peruanas. Mediante este enfoque, se pueden identificar las complejidades de la representación de los personajes chinos, y comprender cómo estos luchan por la integración, mientras se enfrentan a los desafíos de mantener sus raíces culturales.

A pesar de la diversidad de personajes que Siu introduce en su obra, los relatos siguen mostrando una cierta homogeneidad, especialmente cuando se agrupan a los personajes según criterios determinados. Por ejemplo, los personajes chinos en la obra comparten ciertos rasgos universales: el carácter conservador, el aislamiento y la autoexplotación. En los hombres, se observa la autoridad; en las mujeres, la obediencia; en los hijos, la piedad filial; y en los padres, el control. Es decir, algunos de sus personajes siguen presentando rasgos típicos de estas representaciones tradicionales. Al recurrir a estos elementos, el autor mantiene un vínculo con las imágenes clásicas del Oriente. Aunque Siu crea personajes que han conservado las costumbres tradicionales chinas, los lectores extranjeros pueden entender los conceptos y lógicas que subyacen a esas costumbres gracias a las explicaciones del autor.

Internamente, la motivación de Siu es clara: su propósito es presentar la realidad de la inmigración china a la sociedad peruana. Sin embargo, esto se hace de una manera que evita abordar algunos temas complejos, como el factor social peruano o el conflicto racial. En otras palabras, Siu intenta subvertir la imagen tradicional de los chinos, pero al mismo tiempo busca complacer a sus lectores peruanos. Esto es comprensible, dado el contexto comercial de la obra, pero también significa que la imagen que Siu tiene de los chinos solo es progresista en ciertos aspectos.

En cuanto al aporte de la obra a la literatura de diáspora, *El tramo final* ofrece un ejemplo interesante de cómo las narrativas de inmigrantes pueden contribuir a la descolonización del discurso literario. Siu Kam Wen, al ser un autor de origen chino que escribe en español, reconfigura las dinámicas de poder tradicionales en las representaciones culturales. Aunque su obra no logra escapar por completo de los estereotipos, al presentar a los inmigrantes

chinos como personajes multidimensionales, introduce un elemento humano que los aleja del exotismo simplista que caracteriza muchas narrativas previas. De esta forma, la obra abre un espacio para representaciones que desafían la hegemonía literaria occidental.

Por razones externas, los prejuicios e imaginarios peruanos sobre China persisten. Estos prejuicios no solo provienen de una comprensión heredada de la historia, sino que también se ven reforzados por la representación fragmentada y recurrente de China en los medios de comunicación, así como por las anécdotas que, con el tiempo, se han ido consolidando y transmitiendo. En este contexto, *El tramo final* abre nuevas perspectivas para los estudios transculturales. A través de la exploración de dinámicas como los conflictos generacionales, las tensiones de género y los procesos de integración social, la obra profundiza en la complejidad de la identidad de los inmigrantes. Este enfoque no solo es pertinente para la representación de la comunidad china, sino que también se aplica a otros grupos minoritarios en América Latina.

Los inmigrantes chinos han sido un grupo marginal durante mucho tiempo en América Latina. Aunque, tras una larga y fructífera integración transcultural, la comunidad china finalmente ha logrado incorporarse al sistema social existente en América Latina, contribuyendo a su heterogeneidad, su visibilidad e importancia han aumentado con el tiempo. Sin embargo, su imagen sigue siendo distorsionada en cierta medida. Incluso en los escritos de autores de origen chino, como Siu Kam Wen, la comunidad china sigue siendo representada de manera desfasada, solidificada y atrapada en los estereotipos del orientalismo. En este sentido, Oriente sigue estando en un dilema a la hora de escribir sobre sí mismo.

A partir de los hallazgos de este estudio, se puede afirmar que la obra de Siu Kam Wen no solo enriquece la representación de los inmigrantes chinos, sino que también ofrece valiosas lecciones para los estudios literarios transculturales, especialmente en lo que respecta a cómo las obras de autores de la diáspora pueden transformar las representaciones de identidad en la literatura. Este enfoque no solo contribuye a una reconfiguración de las narrativas sobre los inmigrantes chinos, sino que también abre la puerta a futuras investigaciones sobre la manera en que las literaturas de la diáspora pueden desafiar las

estructuras de poder cultural y ofrecer nuevas perspectivas sobre el mestizaje y la transculturación en contextos latinoamericanos. En investigaciones futuras, sería interesante explorar cómo otras obras contemporáneas de la diáspora china en América Latina abordan temas similares y cómo contribuyen a la creación de una literatura más inclusiva y diversa, que reconozca las complejidades de las identidades migrantes.

Bibliografía

- Alarcón, S. D. (2021). “Literatura como contrapoder: la construcción identitaria femenina en la obra de escritoras franco-magrebíes”. *Anales de filología francesa*, 29, 619-643.
- Chumbimune Saravia, D. I. (2015). *Migración china y orientalismo modernista*. (Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura de grado), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de letras y ciencias humanas, Lima. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4888#:~:text=Aborda%20la%20percepci%C3%B3n%20de%20la%20migraci%C3%B3n%20china%20dada,peyorativa%20del%20migrante%20chino%20en%20la%20sociedad%20peruana>
- Cucarella-Ramon, V. (2022). “Diáspora y auto representación en la literatura afroespañola: Hija del camino, de Lucía Asué Mbomío”. *Anales de Literatura Española*, 37, 11-31.
- Li Bidlingmaier, S. S. (2011). Spaces of Alterity and Temporal Permanence: The Case of San Francisco’s and New York’s Chinatowns. En O. Kaltmeier (Ed.), *Selling Ethnicity: Urban Cultural Politics in the Americas* (pp. 275–286). Surrey: Ashgate.
- 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*, 27 (1), 73-90.
- McKeown, A. (2001). *Chinese Migrant Networks and Cultural Change: Peru, Chicago, Hawaii, 1900-1936*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Palma, C. (2007 [1897]). “El porvenir de las razas en el Perú”. *Solar. Revista de Filosofía Iberoamericana*, 3. Recuperado de http://revistasolar.org/wp-content/uploads/2016/04/1897_PALMA_El-porvenir-de-las-razas-en-el-Peru.pdf
- Piel, J. (2014). *Capitalismo agrario en el Perú*. Lima: Institut français d’études andines.
- Quaglia, M. (2012). “La escritura de una identidad chino-peruana. Una conversación con Siu Kam Wen”. *Altre Modernità*, 8, 281-290.
- Said, E. W. (2015 [1978]). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo Editorial.

Siu, K. W. (2013 [1985]). *El tramo final*. Barcelona: Plataforma.

Trinidad Manuel Pérez, Johnny Zevallos, Nurerdin-Kan Edición Crítica, Lima: Edición MYL, 2020, pp.XIIILXVII.

Ysla Heredia, B. (2017). “Siu Kam Wen: ‘Íntimamente me siento chino; como escritor me siento peruano’”. *Lee por gusto*, 10 de abril de 2017. Recuperado de <http://www.leeporgusto.com/siu-kam-wen-intimamente-me-siento-chino-como-escritor-me-siento-peruano/>

李昕,陈卉婷.(2023). “拉美八家主流媒体二十大报道分析”.*西部学刊*(13):5-8. DOI:10.16721/j.cnki.cn61-1487/c.2023.13.002.

刘钰. (2020). *跨域体验的文学呈现——北美华文移民小说中的身份认同叙事*. 吉林:吉林大学.

罗荣渠.(1980). “十九世纪拉丁美洲的华工述略”. *世界历史*(04),34-41.

苏娉. (2020). “身份认同的缺失——从后殖民女性主义角度解读小说《宝塔》”. *World Literature Studies*, 8, 134.