



Estudios Avanzados
Nº 43, 2025: 127-154
ISSN 0718-5014

Artículo
DOI <https://doi.org/10.35588/3geytw31>

Dossier Estudios transregionales: Propuestas metodológicas y teóricas para aproximar las relaciones históricas y los vínculos contemporáneos entre Asia y América Latina



El cosmopolitismo de la literatura asiático-latinoamericana como agente transformador en el marco de los estudios transpacíficos y la literatura mundial*

The cosmopolitanism of Asian-Latin American literature as a transformative agent within the framework of transpacific studies and world literature

O cosmopolitismo da literatura asiático-latinoamericana como agente transformador no marco dos estudos transpacíficos e a literatura mundial

Ignacio López Calvo

University of California, Merced
Merced, Estados Unidos

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7230-0139>
ilopez-calvo@ucmerced.edu

Recibido

24 de noviembre de 2025

Aceptado

2 de diciembre de 2025

Publicado

16 de diciembre de 2025

Cómo citar

López Calvo, I. (2025). El cosmopolitismo de la literatura asiático-latinoamericana como agente transformador en el marco de los estudios transpacíficos y la literatura mundial. *Estudios Avanzados*, 43, 127-154, <https://doi.org/10.35588/3geytw31>



Resumen

En este artículo me propongo formular ciertas bases para teorizar la literatura asiático-latinoamericana más allá de las fronteras nacionales de cada país y en el contexto de los estudios transpacíficos, la literatura mundial y el cosmopolitismo. Desde una perspectiva comparatista y transnacional, y mediante un enfoque metodológico que combina análisis temático, lectura cercana y herramientas del cosmopolitismo crítico, examino las formas en que esta producción literaria reconfigura los circuitos culturales del Pacífico. Primeramente, establezco qué es lo que se entiende por literatura asiático-latinoamericana —diferenciándola de la literatura latinoamericana que simplemente tematiza lo asiático— mediante una clarificación conceptual apoyada en estudios de diáspora y teorías de migración. Luego, identifico y analizo los principales ejes temáticos de esta literatura, precisando la distinción entre escritura del exilio, de migración y de diáspora, y señalo sus divergencias respecto al canon latinoamericano más amplio. Por último, a partir de un marco analítico inspirado en el «inconsciente político» de Jameson, indago en las dimensiones ideológicas y afectivas de esta producción cultural, ofreciendo lecturas de obras concretas que permiten iluminar su potencial transformador dentro del campo de los estudios transpacíficos.

Palabras clave: Literatura asiático-latinoamericana, estudios transpacíficos, literatura mundial, cosmopolitismo.

Abstract

In this article, I propose to formulate certain bases for theorizing Asian-Latin American literature beyond the national borders of each country and in the context of transpacific studies, world literature, and cosmopolitanism. From a comparative and transnational perspective, and through a methodological approach that combines thematic analysis, close reading, and tools of critical cosmopolitanism, I examine the ways in which this literary production reconfigures the cultural circuits of the Pacific. First, I establish what is meant by Asian-Latin American literature—differentiating it from Latin American literature that simply thematizes Asia—through a conceptual clarification supported by diaspora studies and migration theories. Then, I identify and analyze the main thematic axes of this literature, specifying the distinction between writing from exile, migration, and diaspora, and pointing out its divergences from the broader Latin American canon. Finally, using an analytical framework inspired by Jameson’s “political unconscious,” I explore the ideological and affective dimensions of this cultural production, offering readings of specific works that shed light on its transformative potential within the field of transpacific studies.

Keywords: Asian-Latin American literature, transpacific studies, world literature, cosmopolitanism.

Resumo

Neste artigo, proponho formular certos fundamentos para a teorização da literatura asiático-latino-americana para além das fronteiras nacionais de cada país e no contexto dos estudos transpacíficos, da literatura mundial e do cosmopolitismo. A partir de uma perspectiva comparativa e transnacional, e por meio de uma abordagem metodológica que combina análise temática, leitura atenta e ferramentas do cosmopolitismo crítico, examino as maneiras pelas quais essa produção literária reconfigura os circuitos culturais do Pacífico. Primeiramente, estabeleço o que se entende por literatura asiático-latino-americana

— diferenciando-a da literatura latino-americana que simplemente tematiza temas asiáticos — por meio de um esclarecimento conceitual, apoiado pelos estudos da diáspora e pelas teorias da migração. Logo, identifico e analiso os principais eixos temáticos dessa literatura, esclarecendo a distinção entre escrita do exílio, da migração e da diáspora, e aponto suas divergências em relação ao cânone latino-americano mais amplo. Por fim, utilizando uma estrutura analítica inspirada no «inconsciente político» de Jameson, exploro as dimensões ideológicas e afetivas dessa produção cultural, oferecendo leituras de obras específicas que iluminam seu potencial transformador no campo dos estudos transpacificos.

Palavras-chave: Literatura asiático-latino-americana, estudos transpacificos, literatura mundial, cosmopolitismo.

A Julia Wong, *in memoriam*

Definiciones del corpus literario y su crítica

Antes de definir qué es lo que se entiende por literatura asiático-latinoamericana, conviene establecer claramente lo que no es: la literatura latinoamericana sobre temas o personajes asiáticos no forma parte de este corpus, pues una cosa es la autodefinición literaria de autores latinoamericanos de origen asiático que escriben desde su privilegio epistemológico sobre su propia experiencia vital y su comunidad —o, por supuesto, sobre cualquier otro tema—, y otra muy diferente es la literatura latinoamericana que trata temas o personajes asiáticos. Lo mismo ocurre con la crítica literaria sobre estos dos corpus: si bien una se enfoca en los autores y las autoras de origen asiático como agentes y sujetos de sus propias realidades existenciales, la otra tiende a limitar lo asiático a un objeto pasivo de estudio, una influencia literaria y cultural, una especie de fantasma de la imaginación orientalista

o una suerte de actor de reparto con lo no asiático como protagonista. En otras palabras, si bien en una literatura el sujeto asiático-latinoamericano se encarga activamente de representar su propia realidad desde una posición de sujeto, en la otra pasa a ser pasivamente representado por otros en una posición de objeto.

Dicho sea de paso, ni la literatura asiático-latinoamericana ni la crítica sobre ella pueden considerarse de manera reduccionista como versiones romantizadas y culturalmente particularistas de políticas identitarias trasnochadas. Por el contrario, tanto esta producción cultural como la crítica sobre la misma prestan tanta atención —si no más— a aspiraciones emancipatorias, cosmopolitas y universalistas como el resto de la literatura latinoamericana, como lo muestran, por ejemplo, las obras de Fernando Iwasaki, Carlos Yushimito, Julia Wong y Sui Yun (Katie Wong)

Loo). En contraste con la obra de la nipoperuana Doris Moromisato, que sí se acerca más al discurso del nacionalismo cultural (okinawense, en este caso), estos cuatro autores, entre otros, se distancian de las limitaciones del discurso regionalista o nacionalista para adoptar una postura e imaginación más cosmopolitas. Si bien en el caso de Wong y Sui Yun sí tienen muy presente su herencia cultural china en la mayor parte de su obra, no se aprecia en realidad una contradicción clara entre este orgullo étnico o búsqueda identitaria, por una parte, y su ansia de mundo o aspiraciones universalistas, por otra.

Por lo que respecta a Yushimito, al preguntársele sobre su relación con la literatura peruana en una entrevista, dejó clara su postura sobre lo nacional en su práctica estética: «Creo que mi relación con ella es tan extraterritorial como con cualquier otra. Nunca me he sentido cómodo con los márgenes nacionales, porque no creo que haya un límite en la lectura» (Guerrero, 2011). En cuanto a su compatriota Iwasaki, su discurso posidentitario y posnacional es precisamente la piedra angular de su escritura, según refleja el mismo título del libro *Mi poncho es un kimono flamenco y, en concreto*, en uno de los ensayos de esta obra, titulado «La visa múltiple como identidad en la narrativa peruana contemporánea», donde afirma: «¿Por qué hay que ser de un solo país cuando se puede ser de todos y de ninguno?» (Iwasaki, 2005). Asimismo, en otro ensayo de la misma colección, «Die kartoffelblüte o la flor de papa», celebra de nuevo

su transnacionalismo literario: «Viajar por el mundo con un pasaporte español, teniendo un apellido japonés y habiendo nacido en Perú, me ha convertido en una refutación viviente de los regionalismos, las identidades y los trajes típicos» (Iwasaki, 2005). Como puede observarse, poco hay en estos comentarios de esa supuesta romantización de identidades étnicas estancadas ni de referentes exclusivamente nacionales. Por esta misma razón, los enfoques críticos transatlánticos son a veces más efectivos que los que enmarcan a tales escritores en sus literaturas nacionales: en el caso de autores inmigrantes que escriben en lenguas asiáticas sobre temas latinoamericanos, por ejemplo, no suele quedar claro si se trata exclusivamente de literatura diaspórica china o japonesa, de literatura latinoamericana o de un híbrido de ambas.

Lo mismo ocurre tanto con las cosmovisiones cosmopolitas de Wong y Sui Yun como con la crítica sobre sus obras. Y, por supuesto, muchos autores asiático-latinoamericanos —incluyendo a la mayoría de los panameños— no tratan en absoluto los temas o personajes asiáticos en sus respectivas obras. De hecho, tan erróneo es pensar que, por ser de origen asiático, estos autores y artistas tengan que enfocarse en estos temas como lo es asumir que, por esa misma razón, han de ser expertos o informantes nativos sobre la cultura, pintura y literatura chinas o japonesas, como ha ocurrido, por ejemplo, con la crítica enfocada en la poesía del nipoperuano José Watanabe,

la pintura del sinocubano Wifredo Lam o del nipomexicano Luis Nishizawa Flores.

Una vez hecha esta aclaración, pasemos ahora a intentar definir de qué se tratan en realidad la literatura asiático-latinoamericana y su crítica. Este heterogéneo corpus literario se ve representado en todos los géneros literarios, tanto por inmigrantes asiáticos como por escritores que se identifican como descendientes de asiáticos en Latinoamérica. Si bien dicha obra ha sido predominantemente escrita por descendientes de chinos y japoneses, contamos asimismo con autores, autoras y artistas descendientes de coreanos, como el dramaturgo Kyoung H. Park y el poeta Moisés Park, ambos chilenos, o

Chang Sung Kim, un actor y director de teatro nacido en Corea, pero residente en Argentina desde los siete años. Por lo que respecta a los idiomas, esta literatura se ha escrito sobre todo en español y portugués, pero también en chino o japonés, en el caso de inmigrantes japoneses como Akane (Mitsuko Esperanza Kasuga) en México o Seiichi Higachide en Perú. Si bien hay excepciones, en la mayoría de los casos la literatura escrita en idiomas asiáticos es estudiada por especialistas de la literatura china o japonesa interesados en las respectivas diásporas, mientras que las literaturas en español o portugués suelen ser estudiadas por los críticos latinoamericanistas.

El nacimiento de la literatura asiático-latinoamericana

El nacimiento de esta literatura se da en los propios barcos que traían a los inmigrantes, donde se escribían en chino o japonés diarios de viaje, poesía individual y colectiva y otros géneros literarios. Lamentablemente, no contamos con escritos de los primeros asiáticos documentados que llegaron a Latinoamérica —los nativos filipinos y otros, llamados «chinos», ya fuese esclavizados o como marineros libres en el Galeón de Manila—, entre 1565 y 1815. Como es bien sabido, la primera inmigración masiva de asiáticos a la región fue la de los llamados «culíes» chinos, que se inició en Cuba el 3 de junio de 1847, por la necesidad de mano de

obra barata para las plantaciones de azúcar, tras la prohibición de importar más africanos esclavizados. Por lo que respecta a la inmigración nikkei (japoneses y sus descendientes), la primera —en masa— fue la de los japoneses de la Colonia Enomoto en Acacoyagua, al sur del Estado mexicano de Chiapas, que llegaron en mayo de 1897 con la intención de plantar café, once años antes de que se aprobaran leyes que restringían la inmigración japonesa en Estados Unidos, Canadá y Hawái en 1908. Por tanto, la inmigración japonesa a Latinoamérica y el Caribe comenzó medio siglo después de la china. El proceso de escritura se inició en los

mismos barcos que los transportaban hacia el país de acogida —es el caso, por ejemplo, de los poemas que escribió Akane (Kasuga, 2016) en el barco hacia México—, y continuó durante su residencia en Latinoamérica

o después de esta —el caso de *Adiós to Tears* de Seiichi Higashide (2000), que lo escribió después de su estancia en Perú, residiendo ya en Estados Unidos tras su encierro en el campo de internamiento en Crystal City, Tejas—.

Las temáticas y rasgos principales

Con frecuencia, los autores asiático-latinoamericanos establecen un fructífero diálogo entre las tradiciones culturales del país ancestral de Asia y el latinoamericano del que son ciudadanos o residentes. Como podría esperarse, el concepto de raza sirve a veces como filtro a través del cual se interpretan las diferentes realidades y conflictos ficcionalizados.

Ciertos énfasis temáticos separan este conjunto literario asiático-latinoamericano del resto de la literatura latinoamericana. La representación de lo asiático o de personajes asiáticos en este corpus es típicamente más realista, desviándose con más frecuencia de estereotipos esencialistas, lo que no quiere decir que no existan también algunos textos (auto)orientalistas —varias novelas de Severo Sarduy y *La eternidad del instante* de Zoé Valdés (2004)— y, sobre todo, un cierto autorientalismo estratégico que idealiza lo asiático como cultura milenaria: la colección de cuentos *La primera espada del imperio* del sinoperuano Siu Kam Wen (1988) y el poemario *El ciruelo de Yuan Pei Fu* del sinocubano Regino Pedroso (1955).

En *La eternidad del instante*, por ejemplo, Valdés idealiza y exotiza los

mundos chino y sinocubano hasta el punto de hacerles perder verosimilitud. Quizás por el hecho de que, como la misma autora reconoce, no estaba familiarizada con ese mundo y su recreación está mediada por sus lecturas del arte y la literatura chinas, así como de las interpretaciones que de estas se han hecho en el mundo occidental, incluyendo el cine. En líneas generales, se romantiza el refinamiento y la sensualidad de las culturas china y sinocubana, lo que además se presenta en contraste con la supuesta vulgaridad y falta de refinamiento de la cultura mayoritaria cubana, articulada sobre todo en los encuentros sexuales que se describen en la novela.

De manera similar, Severo Sarduy, otro autor cubano de ascendencia china, confiesa en una entrevista que su falta de familiaridad con este mundo lo llevó a inventarse en sus novelas un mundo asiático superficial: «Pero no se trata de una India transcendental, metafísica o profunda, sino al contrario, una exaltación de la superficie y yo diría hasta de la pacotilla India» (Rodríguez Monegal, 1970: 318-319). De ahí, probablemente, su constante libidinización de todo lo que tiene que ver con lo chino, en consonancia con

estereotipos orientalistas sobre la supuesta «sensualidad oriental». Lo mismo puede decirse de la exotización del mundo chino en el poemario *El ciruelo de Yuan Pei Fu*, cuando Regino Pedroso decide recrear la vida de un abuelo chino al que nunca llegó a conocer.

Quizás como atávica herencia del confucianismo, se suele apreciar también en la literatura asiático-latinoamericana una mayor valoración o interés por el tema de la piedad filial, por la que se muestra respeto y devoción a los padres. Este tema es una constante, por ejemplo, en la obra de Siu, en la cual el desfase generacional entre hijos peruanizados y severos padres inmigrantes chinos, que exigen piedad filial, es una recurrente fuente de conflicto.

Un tercer rasgo sería la tendencia a la autoetnografía, por medio de la cual se trata de educar al lector no familiarizado con las culturas milenarias asiáticas o bien establecer la diferencia cultural. Así ocurre, por ejemplo, en la novela *Saga: A história de quatro gerações de uma família japonesa no Brasil* (2006), en la que el nikkei brasileño Ryoki Inoue trata de familiarizar a sus lectores con la cultura y costumbres japonesas, a la vez que se celebran abiertamente los logros económicos y socioculturales de la comunidad nikkei de Brasil. La producción de una identidad cultural oposicional que subraya dicha diferencia cultural no es necesariamente antagonística, sino que tiene más bien la intención de recordar a los lectores la

necesidad de la coexistencia dentro de la diversidad etnocultural del país.

En la escritura asiático-latinoamericana se produce con frecuencia una tensión entre la autobiografía (las memorias del inmigrante japonés en México Carlos Yoshigei, aún inéditas y tituladas *Novela escrita por Carlos Nakatani: Historia de su propia vida*); la autoficción (en las obras de Siu y Wong, por ejemplo); el testimonio (*Japón no da dos oportunidades*, de Augusto Higa, que relata las vivencias como dekasegi, es decir, trabajador temporal); o bien de la mezcla de testimonio, memorias y autoetnografía que se puede observar en *Adiós to Tears*, de Higashide. En muchos casos, dichas narrativas de vida funcionan como reivindicación sociopolítica para la sociedad que representan, ya sea a través del maltrato a los dekasegi latinoamericanos en las fábricas japonesas que propone Higa (1994), o bien la denuncia de las deportaciones de inmigrantes japoneses y sus familias a campos de internamiento en Texas, en la producción de Higashide.

Ciertos textos se aproximan al concepto del gabinete de maravillas o a la autoexotización fetichista al enfatizar las prácticas culturales y objetos simbólicos más icónicos y representativos de la «socialidad» de sus emociones, incluyendo el orgullo cultural o la nostalgia por una colectividad que está desapareciendo rápidamente. Pero más que una «nostalgia recuperativa» —para usar el término de Svetlana Boym (2001)—, que trata de recrear fielmente una

experiencia pasada o reconstruir un pasado al que se mira nostálgicamente como un periodo verdaderamente idílico, se trata más bien de una «nostalgia reflectiva». Con este otro tipo de nostalgia que propone Boym, se disfruta de las sensaciones que evoca el recuerdo y ahora se anhela el pasado, aun siendo conscientes de las imperfecciones y los aspectos estéticos de la memoria, así como de la imposibilidad de regresar a un pasado estático. Se aprecian, igualmente, ciertos cronotopos de cada grupo étnico, como el barrio chino, el café de chinos en México o la tienda familiar de la familia china o tusán (inmigrantes chinos y sus descendientes) como zona de contacto entre el mundo tusán y el criollo, según se observa en la novela *La vida no es una tómbola* de Siu (2007). En el mostrador de la tienda china es donde se producen las interacciones con la sociedad mayoritaria y los procesos de transculturación fuera de la estereotípica insularidad que se suele asignar a estas comunidades.

En el caso de los nikkei, las estructuras colectivas de sentimiento se centran en la comunión con la naturaleza (la admiración por la flor del cerezo), la cultura material (el baño japonés ofuro, el altar familiar o butsudan), comidas y bebidas (sushi, sake) y prácticas culturales tradicionales (los arreglos florales tipo ikebana, asociaciones rotativas de crédito llamadas tanomoshi e instrumentos musicales tradicionales como los tambores taiko y la guitarra japonesa o shamisen). Todo ello evoca

memorias e identidades colectivas que tratan de restaurar la memoria cultural pasándola de generación en generación, aunque, inevitablemente, la transmisión de afecto se va dificultando progresivamente con el paso del tiempo.

Un cuarto elemento que se observa son las denuncias de los abusos históricos cometidos contra las comunidades asiáticas, que son aún más frecuentes que en el resto de la literatura latinoamericana, como se observa en el cuento de Siu (2009a) «En altamar», incluido en la colección *El tramo final*, donde se compara el sufrimiento de los trabajadores contratados o culíes del siglo XIX con el de los inmigrantes chinos contemporáneos. Además de sus denuncias explícitas de la historia de opresión y marginación de la comunidad china desde los tiempos de la llamada «trata amarilla», Siu condena la larga historia de sinofobia en el Perú en su novela *Viaje a Ítaca*, incluyendo las masacres cometidas durante la Guerra del Pacífico: «Un buen número de chinos ha perdido su vida en incidentes parecidos, durante los nefastos días de la Guerra del Pacífico, cuando 80 de ellos fueron masacrados en la capital y más de mil en Cañete» (Siu, 2004: 53). Uno de los capítulos de esta misma novela ofrece incluso «Una cronología criminal del Perú», que incluye el ataque contra la comunidad china debido a la colaboración de algunos de ellos con el ejército chileno invasor en 1881 (Siu, 2004: 99).

En quinto lugar, se observa cierta tensión irresoluta y aparentemente

contradictoria en la doble maniobra de insistir en la pertenencia al proyecto nacional en el país de acogida, a la vez que se celebra simultáneamente la diferencia cultural minoritaria. Esto es evidente, por ejemplo, en las obras de las sinoperuanas Wong, en los poemarios de Sui Yun: *Cresciente*, *Rosa fálica*, *Soy un animal con el misterio de un ángel*, *Cantos para el mendigo y el rey*, *Sueños de otorongo*, *Cada vez que me ve el viento* y *Alrisha*; y en las novelas del nipobrasileño Júlio Miyazawa *Yawara! A travessia Nihondin-Brasil* y *Uma tosa para Yumi* (Yun, 1977, 1983, 2000, 1999, 2004, 2017, 2018; Miyazawa, 2006, 2013).

Finalmente, sobre todo en la literatura de inmigrantes como la que escribe Higashide, autor de las memorias *Adiós to Tears*, se refleja el contacto con las comunidades

originarias de Asia por medio de remesas, viajes para buscar esposa o cartas para buscar «novias de fotografía». Y, por último, una de las características más idiosincráticas de esta literatura es que es, en su gran mayoría, relativamente reciente. En el caso de la escritura sinolatinoamericana, la emergencia de escritores tusanes en los últimos años refleja la aparición de un discurso minoritario diaspórico que permaneció en un estado embrionario durante décadas y que todavía hoy sigue en formación. Y si hemos de buscar a los fundadores de dicho discurso, debemos retrotraernos, sin duda, a dos libros peruanos, siendo Mey Shut: *Poemas en prosa* del inmigrante Augusto Kuan Veng (1924) y *El olmo incierto de la nevada* del tusán Pedro Zulen (1930).

Literatura de migración versus literatura diaspórica

Si bien no existe realmente una literatura asiático-latinoamericana «del/ en el exilio», sí contamos con una de migración, aunque sea minoritaria. En dicha escritura, que a veces se da en idiomas asiáticos, se narra típicamente la experiencia migratoria, las motivaciones y dificultades para emigrar y el proceso de integración cultural al país de acogida, con marcos espaciales tanto en el país asiático como en el barco o avión que los lleva al país de acogida, así como también en la región latinoamericana en la cual se instalan. Uno de los ejemplos de la escritura del autor inmigrante asiático

es la obra de Siu, en cuyas novelas —*Viaje a Ítaca*, *La vida no es una tómbola* y *El verano largo*— y cuentos —*El tramo final*— nos presenta, visto desde adentro, el mundo casi claustrofóbico de los tenderos chinos que explotan a sus familias en conjunto con los desfases generacionales entre padres e hijos. De hecho, cuando Siu recuerda apesadumbrado cómo se sentía explotado por su padre tendero mientras veía a los chicos de su edad jugando en la calle, se trata de una protesta implícita contra un sistema de explotación de los tenderos chinos a sus familias y a ellos mismos. Con ello,

el autor trata de concienciar sobre este problema a su comunidad para evitar que otros niños padezcan las mismas adversidades que él.

Curiosamente, el mismo tipo de mundo claustrofóbico que impide al inmigrante integrarse en la sociedad mayoritaria, así como la explotación laboral no remunerada del inmigrante japonés por parte de su misma comunidad en el Perú, reaparece en las memorias *Adiós to Tears*, del también migrante japonés, Seiichi Higashide. Por tanto, estos textos sugieren, más allá de la simple denuncia, una reorganización de sus respectivas comunidades para evitar la explotación laboral de hijos y esposas, así como de inmigrantes asiáticos recién llegados, por parte de aquellos ya establecidos en el país.

Los protagonistas de la literatura de migración suelen extrañar más directamente el país de origen en sus textos. Este es el caso de la poeta inmigrante japonesa en México Akane, según se observa claramente en los tankas (género poético clásico japonés) recopilados en *Akane: Los tankas de Mitsuko Kasuga, migrante japonesa en México*, publicado en el año 2016.

Ahora bien, mucho más abundantes que la literatura de inmigración son los textos diaspóricos de descendientes de asiáticos, que se producen en los países latinoamericanos de acogida. En estos casos, la nostalgia por el lugar de origen en Asia y el deseo de regresar (o ir por primera vez) ya no es tan central en los descendientes de asiáticos, si bien puede percibirse a veces cierta nostalgia heredada de los padres y

abuelos, aun si los autores nunca visitaron el país ancestral asiático. Este tipo de nostalgia heredada se percibe en la obra de la nipoargentina Alejandra Kamiya (2015), y está latente en algunos de sus cuentos, como «Desayuno perfecto», incluido en la colección *Los árboles caídos también son el bosque*.

Como los personajes de Kamiya ya suelen estar bien integrados culturalmente en el país latinoamericano, no suelen expresar tanta alienación como los personajes típicos de la literatura migratoria. Complementando la mirada desde dentro del mundo de los inmigrantes chinos en Perú que nos ofrece Siu, la obra de Wong, y en concreto sus novelas breves *Bocetos para un cuadro de familia*, *Doble felicidad* y *Mongolia* (Wong, 2008, 2012, 2015), vuelve a representar, esta vez desde una mirada femenina, las difíciles relaciones entre padres e hijos, así como el riguroso mundo de los tenderos chinos. Esta literatura diaspórica se escribe en español o portugués, aun cuando algunas autoras como las sinoperuanas Wong y Sui Yun escriben ocasionalmente poemas en inglés o alemán, reflejando así sus viajes o residencias en países con estos idiomas, así como su cosmovisión cosmopolita o posnacional y su deseo centrífugo e internacionalista de pertenencia universal. Si bien ambas autoras se identifican con Perú o con China, o bien se distancian de ambos países en diferentes poemas, para ellas parece más importante su intención

cosmopolita de demostrar que quieren ser parte del mundo.

Si en esta literatura diaspórica se incluyen frecuentemente términos en lenguas asiáticas, es sobre todo con

la intención de crear una sensación de autenticidad u orgullo cultural, o bien para reflejar que estamos ante una cultura a la que no todos los lectores pueden tener acceso completo.

Literatura asiático-latinoamericana, los estudios transpacíficos y la literatura mundial

El estudio de la literatura asiático-latinoamericana se enmarca en los estudios transpacíficos, que tienen rasgos en común con los *Border Studies*, por su enfoque en las zonas de contacto entre lo asiático y lo latinoamericano. Cuando se analiza la obra de autoras como *Akane, una inmigrante japonesa en México* que se sentía tanto japonesa como mexicana y nikkei y que escribía en japonés, es más fructífero adoptar un enfoque transpacífico y transnacional que interpretarla desde los marcos nacionales de la literatura japonesa o mexicana. Como explica Junyoung Verónica Kim, este tipo de intervención crítica se distancia tanto de los estudios étnicos de Estados Unidos, enfocados en la inmigración a este país, como de los estudios de área, herederos de la ideología de la Guerra Fría (Kim, 2017: 101). Se trata, en cierto modo, de desprovincializar (Chakrabarty, 2000) estos estudios para que la producción hegemónica de conocimiento deje de tener su base y su único punto de referencia en Europa o Estados Unidos y se incorpore, en su lugar, el diálogo cultural y las zonas de contacto entre Asia como Latinoamérica con todas sus contradicciones (Kim, 2017: 112). Esta

conciencia intercontinental transpacífica privilegia los intercambios culturales y la transculturación por asimétrica que sea.

Por el mismo camino, Rosario Hubert, en su estudio *Disoriented Disciplines*, enfatiza la necesidad de pensar en «(des-)orientaciones» y concebir conceptos geográficos como China, Latinoamérica u Occidente «as profoundly unstable positions that require serious nuance of the critical lineages and the individual actors that chart them» (Hubert, 2024: 20). La misma idea se desarrolla en su ensayo «The Orient, the rim, and the world», en el cual Hubert distingue dos principios organizadores en los emergentes estudios de Asia-Latinoamérica. Por una parte, señala los estudios transpacíficos, que se concentran en la producción cultural de latinoamericanos de origen asiático, y por otra, elogia el enfoque de la literatura mundial, el modernismo global y lo cosmopolita, informado por la modernidad global, que no se preocupa tanto por identidades culturales como por la producción cultural misma: «They emphasize the transformations of literary movements, aesthetic practices, and cultural artifacts when they cross

cultural boundaries, regardless of the points of exit, arrival, or direction» (Hubert, 2022: 179). El interés de este segundo tipo de estudios reside, a su juicio, en los estudios comparativos de la poesía ideogramática o de la recepción de la escritura china y japonesa en Latinoamérica. Por tanto, en contraste con los estudios transpacíficos, que privilegian la voz de los autores asiático-latinoamericanos, aquí se estudia más bien la influencia de lo asiático en la producción cultural y filosófica latinoamericana en general. Es decir, se da prioridad a cómo interpretan —o malinterpretan— lo asiático los latinoamericanos que no son de ese origen (por ejemplo, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, José Juan Tablada, Haroldo de Campos, etcétera) o cómo les ha influido el pensamiento asiático. Lo asiático, por tanto, pasa a ser una influencia cultural en lo latinoamericano, sin enfatizar necesariamente la agencia o la experiencia vital y artística que puedan tener los inmigrantes asiáticos y sus descendientes en la región.

Distanciándonos de la asociación de esta literatura con la traducción a múltiples idiomas y con procesos espaciales de circulación global en el intercambio mercantil transnacional, la literatura asiático-latinoamericana podría concebirse como un tipo sui generis de literatura mundial. Puede alinearse con el concepto de literatura mundial, más allá del mercado global, que ofrece Pheng Cheah (2016) en *What Is a World?* y en otras publicaciones. Para Cheah, la literatura mundial no es un objeto

pasivo de consumo, sino que tiene el poder transformador de moldear y darle sentido al mundo. Goza, así, de un papel activo de causalidad en la creación de mundos: se trata de una «fuerza normativa» que tiene un impacto social. Por tanto, en lugar de considerar que la literatura simplemente reacciona a procesos de globalización capitalista, Cheah conecta el concepto de literatura mundial con el de cosmopolitismo, que concibe el verse a uno mismo como parte del mundo, como alguien que forma parte de y pertenece a la humanidad entera. En sus palabras: «The normative force of world literature refers to its power or efficacy to change the world according to a normative ethico-political horizon» (Cheah, 2016: 6). Para él, por tanto, la literatura mundial tiene la capacidad de abrir horizontes éticos y políticos.

En este sentido, podemos encontrar un ejemplo concreto en el que la literatura asiático-latinoamericana ha intervenido en la vida real, mediante cómo la producción literaria cosmopolita y de afirmación tusán (sinoperuana) de Wong —junto con el respaldo directo de la autora— dio un empuje definitivo a la creación del colectivo cultural y activista Tusanaje en Lima, según me comentó recientemente en una entrevista Rodrigo P. Campos, uno de sus cofundadores. Así, en casos como este, la actividad literaria asiático-latinoamericana ha tenido una agencia social transformativa real, puesto que ha llevado indirectamente a la visibilización y empoderamiento de la comunidad tusán peruana, junto a la creación de colectivos que luchan por

estos objetivos. Por el mismo camino, las memorias de Seiichi Higashide, *Adiós to Tears*, contribuyeron a denunciar, más allá de una agencia transformativa «imaginaria», el hecho de que, aun cuando el gobierno estadounidense ofreció pequeñas reparaciones económicas a los japoneses y sus descendientes estadounidenses encerrados en campos de internamiento durante la Segunda Guerra Mundial, el caso de los inmigrantes japoneses y sus descendientes secuestrados de países latinoamericanos y encerrados en los mismos recintos cayó en el olvido y, en un principio, no se ofreció compensación alguna. Fueron, de hecho, textos denunciatorios como el de Higashide los que dieron voz a su comunidad, proporcionaron una cierta cantidad de agencia y contribuyeron directamente a que el gobierno estadounidense extendiera, por fin, el ofrecimiento de reparaciones también a los nikkei latinoamericanos deportados durante la Segunda Guerra Mundial a campos de internamiento en Estados Unidos.

Desde esta perspectiva, ¿qué tipo de fuerza normativa (Cheah) o qué futuro ideal, qué normas y valores produce la literatura asiático-latinoamericana? La literatura nikkei latinoamericana —de inmigrantes japoneses y sus descendientes— a veces propone, de una manera casi mesiánica y teleológica, a la propia comunidad nikkei o, por extensión, a Japón como un modelo a imitar para los brasileños, si de veras desean que su país mejore. Desde una perspectiva

temporal, se podría decir que en ciertos momentos esta comunidad nikkei se ha propuesto a sí misma como el futuro de Brasil o como una modernidad alternativa basada en supuestos tales como el patriotismo, la ética de trabajo y la resiliencia japonesa. Incluso, se podría afirmar que Alberto Fujimori recurrió a la misma estrategia en la campaña presidencial de Perú de 1990, que acabó ganando, al presentarse a sí mismo como una extensión del éxito económico de su comunidad nikkei y del milagro económico del Japón de la posguerra, con lo que prometía exportar el modelo económico de Japón a Perú. Por tanto, en ambos países sudamericanos se propuso veladamente una niponización de la sociedad, como se observa, por ejemplo, en textos de dekasegi brasileños como *Sonhos que de cá segui*, de Silvio Sam (1997); *Crônicas de um garoto que também amava os Beatles e os Rolling Stones*, de Agenor Kakazu (1988) y *Dekassegui: Com os pés no chão... no Japão*, de Silvio Sam y Reimei Yoshioka (1999).

La literatura asiático-latinoamericana como discurso emancipatorio y cosmopolita

Por lo que respecta a los valores emancipatorios y universales que suele proponer la literatura asiático-latinoamericana, existe un esfuerzo colectivo por condenar la discriminación y opresión históricas que han sufrido dichas comunidades en ciertos periodos de su historia. Se lamenta, por ejemplo, la explotación laboral de los culíes en las plantaciones de caña de azúcar de Cuba, lo que se evidencia en el denunciante informe oficial chino *The Cuba Commission Report de 1877* (Helly, 1993), dirigido por el comisionado imperial Ch'en Lan Pin, que incluye cientos de declaraciones de culíes semiesclavizados, muchos de los cuales fueron secuestrados o engañados. Se denuncia, igualmente, la explotación de culíes en las plantaciones de caña de azúcar y de algodón, así como en las terribles minas de guano en Perú, o de los migrantes japoneses en los cafetales brasileños.

En el contexto de la memoria histórica se critican, entre otros eventos traumáticos, los pogromos antichinos y las deportaciones de inmigrantes cantoneses y sus familias a Estados Unidos y China en la década de 1930 en México. Estas injusticias, que tuvieron lugar en Sonora y Sinaloa, nacieron sobre todo de los celos económicos, pero también se excusaban en la histeria colectiva por la supuesta «contaminación racial».

Esto se refleja, por ejemplo, en obras de teatro como las del dramaturgo sinomexicano Octavio F. Islas Gastelum (2007, 2011), *Se ve y se oye* y *Los Taka Takas, la juanada y la batucada*. Así, en el monólogo «Ayer mataron avispas», incluido en *Los Taka Takas, la juanada y la batucada*, un personaje chino presenta la historia de su comunidad en el norte de México durante el gobierno de Porfirio Díaz y cómo aquella experiencia, que los llevó al miedo, la modestia y el silencio, ha afectado a sus descendientes.

Otros textos condenan las deportaciones de nikkei latinoamericanos a campos de internamiento estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial; los desplazamientos forzados de japoneses y nikkei residentes en zonas costeras o fronterizas; la destrucción de propiedades japonesas en Lima, en mayo de 1940; la violencia interétnica del primer grupo terrorista moderno de las Américas: la asociación nikkei brasileña Shindō Remnei, recreado por Okubaro (2008) en *O súdito*; o la violencia epistémica de la campaña homogeneizadora del Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) para «brasileñizar» a los nikkei radicados en su país y a quienes les prohibió hablar en japonés en público, enseñar su idioma a los niños o poseer libros o periódicos en su idioma, tal y como se denuncia desde el punto de vista de una niña en la novela *Os livros*

de Sayuri, de la nipobrasileña Lúcia Hiratsuka (2008).

Dentro de este compromiso ético y político se puede percibir, asimismo, un activismo antirracista en la lucha contra los estereotipos orientalistas. Se sanciona no solo el racismo antiasiático, sino también el mismo racismo de las comunidades asiáticas contra la población local en los países latinoamericanos, según se observa, por ejemplo, en la novela de Augusto Higa (2014), *Gaijin*. En otras obras se incluye también el rechazo, sobre todo entre las primeras generaciones de migrantes, al mestizaje y los prejuicios contra sus propios descendientes acriollados o mestizos, o contra ciertas comunidades subétnicas, como es el caso del racismo interétnico de los naichijin (japoneses de las islas mayores) contra los okinawenses, según se refleja en *O súdito*, de Okubaro y *Saga*, de Inoue (2006). De este modo, la literatura asiático-latinoamericana interpela tanto a miembros de las comunidades minoritarias asiáticas como a la población mayoritaria.

Según Cheah, «world literature has the normative vocation of opening new worlds» (Cheah, 2016: 16). Se podría afirmar, entonces, que la literatura asiático-latinoamericana cumple dicha función al acercarse con frecuencia al discurso autoetnográfico con el que se trata de educar al lector de la sociedad mayoritaria que no suele estar familiarizado con las culturas de las minorías asiáticas. Otras veces, por el contrario, en lugar de incluir traducciones culturales, se dejan

términos y conceptos sin explicar, como si se estuviera marcando una raya entre lo que se puede considerar de la cultura minoritaria y lo que pertenece más bien al lector con el privilegio etnocultural de ser parte de la comunidad. Con ese guiño a los lectores de la misma minoría, se crea una solidaridad interétnica, incluso cuando se presenta a la comunidad étnica como una especie de prisión; es el caso de las memorias de Higachide (2000) *Adiós to Tears* y de la novela sobre nikkei brasileños *Brazil-Marú* de la norteamericana Karen Tei Yamashita (2017). En cualquier caso, en todos estos textos se observa un discurso de liberación cultural y de autoafirmación que, por medio de la articulación de la presencia y herencia asiáticas, solicita el reconocimiento de la diversidad étnica del país, más allá del criollismo, el mestizaje o el mulataje.

Además, una buena parte de esta literatura se enfoca en solidaridades y conflictos interétnicos con otras comunidades, como la de origen africano. Un paradójico ejemplo de la relación entre las comunidades de origen chino y africano en Cuba es el ensayo *Apunte histórico de los chinos en Cuba*, del cubano de origen chino y africano Antonio Chuffat Latour (1927), en el que se trata de empoderar a la comunidad sinocubana contrastando sus éxitos con lo que el autor define como los fracasos de la colectividad afrocubana. Al mismo tiempo, una buena parte de la literatura asiático-latinoamericana trata de historizar la experiencia vital de sus comunidades, ya sea

para inscribirse dentro del proyecto nacional del país latinoamericano o para marcar su diferencia cultural como descendientes de asiáticos, en una respuesta decolonial a los esfuerzos oficiales de homogeneización eurocéntrica. No es raro, por ejemplo, que se celebren abiertamente los logros socioeconómicos de los grupos tusanés y nikkei, como se observa en la novela *Saga*, de Inoue.

En realidad, hay que reconocer que la obra de la mayoría de las autoras y autores asiático-latinoamericanos no ha tenido gran resonancia mundial ni ha sido traducida a muchos idiomas. Pertenecen más bien a una literatura periférica dentro de sus propias literaturas nacionales, que son en sí también semiperiféricas, lo que obviamente no parece un buen augurio ni a nivel de capital cultural ni de ventas y lectores en el mercado literario global. Se trata, por tanto, de una literatura «menor» en el sentido planteado por Deleuze y Guattari:

A minor literature is not the literature of a minor language but the literature a minority makes in a major language. But the primary characteristic of a minor literature involves all the ways in which the language is affected by a strong co-efficient of deterritorialization. (Deleuze y Guattari, 1986: 16)

Por esta razón, la literatura asiático-latinoamericana no suele gozar de un capital simbólico que le dé acceso a circuitos internacionales del sistema literario mundial ni a ser incluida típicamente en lo que se suele conocer hoy como literatura mundial. No

obstante, sí contribuye a enriquecer la diversidad literaria de sus respectivos países. David Damrosch declara: «Since the mid-1990s, the classical and masterpiece approaches have increasingly been supplemented by an emphasis on a view of world literature as a set of windows on the world», y los autores que se incluyen en estas antologías «need not be dominant figures even in their home culture» (Damrosch, 2009: 5-6). Desde esta premisa, dichos artefactos culturales vuelven a encajar en la definición de literatura mundial, al ofrecer una visión más plural de las sociedades de sus países. En varios de estos textos, como los haikus y tankas de Akane, se percibe esa tensión entre las cosmovisiones occidental, oriental y el tercer espacio (Bhabha, 1984) híbrido de los tusanés y nikkei.

Del mismo modo, Damrosch asocia la literatura mundial con «a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time» (Damrosch, 2003: 282), lo que no es poco común en una literatura cosmopolita y no eurocéntrica como la asiático-latinoamericana que, con frecuencia, basa su discurso en un pensamiento tanto desde el occidente latinoamericano como desde el oriente de sus países ancestrales, independientemente del lugar de residencia de los autores.

En la literatura asiático-latinoamericana, el mundo asiático deja de ser el «otro de Occidente» para hermanarse, combinarse con él o crear puentes de entendimiento entre ellos cuando la cosmovisión

occidental de los autores dialoga con la cosmovisión asiática de sus ancestros. De esta manera, alienta la empatía de los lectores con culturas con las que pueden no estar familiarizados.

Refiriéndose a lo que denomina «novelas globales latinoamericanas», Héctor Hoyos mantiene que estas «reflect upon the experience of globalization and situate themselves beyond the boundaries of national literatures» (Hoyos, 2016: 16). En efecto, al tender un puente sur-sur por medio de su literatura entre Oriente y Occidente, la narrativa asiático-latinoamericana se acerca más a una ideología de lo global. Refleja, por tanto, una experiencia y una conciencia crítica mundial que sobrepasa las fronteras nacionales, las mismas que se esperan de la creación literaria mundial. Desde esta perspectiva, la de una literatura que moldea el mundo o que refleja una conciencia cosmopolita y global, sí se le podría asignar la etiqueta de creación mundial a parte importante de la literatura asiático-latinoamericana, independientemente de la cantidad de traducciones que hayan tenido o de su circulación y éxito internacionales. Su «deseo cosmopolita» (Siskind, 2014) no responde necesariamente a una estrategia para ganarse un capital cultural dentro de la literatura nacional, sino a una experiencia diaspórica vivida o heredada de los ancestros. Así, las prácticas escriturales asiático-latinoamericanas se acercan a las expectativas de la literatura mundial tanto por medio de su articulación de una conciencia global como por su tarea de hacer

el canon nacional más diverso y plural. Se acercan, igualmente, por su tendencia a incluir marcos espaciales globales —este y oeste— y a incluir autores y personajes con identidades culturales transnacionales —o posnacionales— que pueden negociarse estratégicamente según las circunstancias.

Estos deseos cosmopolitas señalados por Siskind se observan, por ejemplo, en las escrituras posnacionales de las sinoperuanas Wong y Sui Yun, que aspiran a lo transnacional evocando visiones concomitantes desde el Occidente presente y el Oriente del pasado o heredado de los padres, con el recuerdo de viajes o residencias en otros países o incluso con el uso de varios idiomas, como el inglés y el alemán. Se observa, igualmente, en la recreación cosmopolita de un mundo brasileño imaginado en los cuentos incluidos en la colección *Las islas*, de Yushimito (2006), aun cuando su obra no llegue a tener efectos sociopolíticos transformadores reales en su comunidad.

El inconsciente político de la literatura asiático-latinoamericana

Por lo que respecta al «inconsciente político» —para citar el título del libro de Fredric Jameson (1983)— de la literatura asiático-latinoamericana, los conflictos y luchas étnicas entre las comunidades asiáticas y las sociedades mayoritarias a lo largo de su historia en Latinoamérica son, con frecuencia, la verdadera contradicción histórica reprimida de esta literatura. Dicha historia de opresión y marginación, cercana al colonialismo interno durante algunos periodos, es lo que en muchos casos esconde o reprime, ya sea consciente o inconscientemente, esta literatura diaspórica.

El trauma de estas comunidades va más allá de eventos puntuales concretos. Más bien, el hecho mismo de la «comodificación» de poblaciones enteras de migrantes chinos y japoneses —incluyendo okinawenses— en Latinoamérica y el Caribe para satisfacer, por una parte, la necesidad de mano de obra barata que surge del sistema capitalista latinoamericano y a raíz de la prohibición, impulsada por Inglaterra, de la trata de esclavizados africanos y, por otra, de la negligencia extrema de los gobiernos chino y japonés que ocasionó el sufrimiento y la muerte de muchos de los ancestros de estos escritores asiático-latinoamericanos, ha producido un pozo de dolor y hasta de resentimiento que a veces se filtra y transpira por las páginas de sus relatos y poemas. Contamos con un ejemplo de dicho sentimiento en la novela corta

de Wong titulada *Mongolia*, publicada en 2015, en la que se observa cómo la sociedad mayoritaria peruana racializa a la comunidad tusán y la convierte en minoritaria: «El deseo no fue tan preciso como esperar que el donador de genes sea un alemán, pero pedía alguien que no tuviera las taras sociales y el racismo suramericano» (Wong, 2015: 58), afirma Belinda, la protagonista. Y más tarde añade:

Me destruyeron. Nos destruyeron a todos. Nos hicieron sentir mal por tener un papá que no se comunicaba bien en castellano. Supongo que para que nazca en el Perú tenía que morir la herencia china. Algo más fuerte que yo consiguió que nunca aprendiera bien el chino y solo me urgiera hispanizarme. (Wong, 2015: 75-76)

Es este palimpsesto de sufrimientos e injusticias históricas surgidas a raíz de la necesidad de mano de obra barata del sistema capitalista en Latinoamérica el que constituye, precisamente, la base del inconsciente político de la literatura en cuestión. Si bien unas veces la denuncia es explícita, en otras el procesamiento y la denuncia de estos dolorosos traumas históricos son más profundos y se han de leer más bien entre líneas. Como se queja un personaje al principio de *Mongolia*: «Quizá algún día los humanos se hayan convencido de que la vida del prójimo es más que un instrumento para expandir el mercado de consumo» (Wong, 2015: 12). La emergente expresión literaria

y cultural asiático-latinoamericana se convierte, entonces, en una forma de autoafirmación, empoderamiento y válvula de escape. En esos casos, el sustrato ideológico tras los textos literarios que reflejan traumas históricos colectivos como el del estereotipo racista del «peligro amarillo» y los otros ya mencionados, debe leerse entre líneas.

Como ha explicado Julia María Schiavone Camacho, incluso cuando se expulsó a parte importante de la comunidad china de Sonora y Sinaloa, ellos «claimed mexicanness strategically to leave China during a time of intense social and political turmoil» (Schiavone Camacho, 2012: 1). No obstante, detrás de la «amnesia colectiva» voluntaria o estratégica de aquella violencia racial, se esconden los recuerdos traumáticos reprimidos: las injusticias sociales en forma de masacres y deportaciones nunca se llegaron a olvidar del todo. En efecto, muchos de los deportados celebraban su mexicanidad en China, sobre todo para sobrevivir a la violencia de la Revolución cultural. Ello no significa necesariamente que hubieran olvidado masacres como la que tuvo lugar en 1911 en Torreón, Coahuila, donde 303 migrantes cantoneses — además de cinco japoneses — fueron atrozmente asesinados por las tropas revolucionarias maderistas con la ayuda de la muchedumbre enardecida. La tragedia, amplificada por el negacionismo estatal y la impunidad, se ha visto reflejada en el estudio histórico de Juan Puig (1992), *Entre el río Perla y el Nazas...*, la crónica de Julián Herbert

(2016) *La casa del dolor ajeno...* y la novela de Beatriz Rivas (2017) *Jamás, nadie*.

Junto con esta masacre en Torreón, entre otros recuerdos traumáticos a reprimir con «amnesia colectiva» entre las comunidades asiáticas de Latinoamérica y el Caribe, y que a veces se refleja en textos literarios, está la negligencia del gobierno imperial chino que, en líneas generales, se despreocupó de emigrantes y culies al considerarlos traidores por salir del país. Tras la mencionada masacre en Torreón, el gobierno lanzó una tímida protesta y acabó por conformarse con la promesa de una compensación económica por parte del gobierno mexicano, la que, por lo demás, nunca llegaría a cumplirse. Aunque en otro nivel diferente, se podría acusar de lo mismo al gobierno japonés por animar a emigrar a Latinoamérica a una población que consideraba «sobrante», pese a que era plenamente consciente de que iba a vivir y trabajar en pésimas condiciones en plantaciones de México, Perú y Brasil, pudiendo poner en peligro la vida misma. Como ha señalado Sidney Xu Lu (2019), tras la excusa de sobrepoblación, este designio era, en realidad, parte del plan de expansión imperialista con el que aspiraban a ampliar su influencia política en la región, conseguir acceso a materias primas, recibir remesas y crear mercados para productos japoneses. Para convencer a estos migrantes, se les aseguró que ese era el deseo del emperador y que volverían enriquecidos a Japón en cuatro o cinco años. Y, para cerciorarse de que no intentaran

volver inmediatamente, se les dijo que regresar sin haber cumplido los objetivos económicos constituiría un deshonor.

Tales dolorosos rechazos, negligencias y veladas expulsiones del país nativo, que son parte del inconsciente político de las comunidades china y japonesa en Latinoamérica, se ven reflejados no solo en la producción cultural, sino también en la vida real. Un claro ejemplo fue el miedo de la comunidad nikkei de Perú a votar por un candidato de origen japonés como Fujimori en las elecciones presidenciales de 1990. Ostensiblemente, se temía que, si fracasaba como presidente, se podrían repetir episodios de violencia contra la comunidad, como los saqueos contra negocios japoneses en la Lima de 1940 y las deportaciones a campos de internamiento en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Dicha actitud, que respondía al miedo, demuestra que algunas de estas comunidades son conscientes de que el proceso de integración a la sociedad mayoritaria no es necesariamente un proyecto irreversible, puesto que contratiempos geopolíticos, como lo fue la Segunda Guerra Mundial para los nikkei, la Revolución mexicana para la comunidad sinomexicana o la Revolución cubana para los sinocubanos, pueden echar por tierra todos los avances sociales conseguidos, para convertirlos en chivos expiatorios o ciudadanos de segunda clase. Un caso evidente de cómo, durante la Segunda Guerra Mundial, se llegó a ver a los *nikkei*

como una «quinta columna» en el seno de la nación es el del migrante japonés José Genaro Kingo Nonaka, que pasó de ser condecorado varias veces por sus servicios médicos durante la Revolución mexicana a ser forzosamente desplazado de Tijuana a la Ciudad de México.

La decepción de los nikkei continuaría décadas después cuando, a finales de la década de 1980, empezaron a migrar para trabajar en fábricas japonesas, durante el llamado «fenómeno dekasegi», solo para darse cuenta de que se los consideraba *gaijin* (extranjeros) indeseables en su tierra ancestral. Curiosamente, testimonios como *Japón no da dos oportunidades* de Higa (1994) nos relatan que, para muchos de ellos, el rechazo que sintieron en Japón los llevó a sentirse por primera vez en su vida realmente peruanos o latinoamericanos. Dichas incertidumbres identitarias son bastante comunes en la literatura asiático-latinoamericana, mostrando la inestabilidad de las identidades nacionales, que puede llegar a procesos de desetnificación y reetnificación según las circunstancias, como se observa en *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*, también de Higa (2008).

Al mismo tiempo, varios textos de dekasegis brasileños, como *Crônicas de um garoto que também amava os Beatles e os Rolling Stones*, de Agenor Kakazu (1988), o *Poema para você*, de Khaorin (1996, seudónimo de Fernando Tamura), revelan un cierto sentimiento de culpabilidad por haber salido de Brasil en plena crisis económica por

la hiperinflación (1989-1994). Para contrarrestarlo, se presentan a sí mismos como verdaderos patriotas brasileños y tratan de justificarse culpando al Estado por la crisis creada a consecuencia de las deficientes políticas económicas y recordando a los lectores y a las lectoras que las remesas que envían desde Japón ayudan a la economía local. Aseguran, además, que contribuyen a mejorar la imagen de Brasil en el exterior y, poniendo siempre a Japón como el modelo a imitar, prometen que llevarán a Brasil toda la experiencia económica que han adquirido durante los años de emigración.

Otro rincón del inconsciente político reprimido de las comunidades nikkei en Latinoamérica se ve marcado por evitar la mención de las atrocidades cometidas por las fuerzas armadas japonesas durante la Segunda Guerra Mundial para enfocarse, casi exclusivamente, en la marginación y el epistemicidio que padecieron los nikkei en Latinoamérica, sobre todo en Brasil durante el llamado Estado Novo (1937-1945) del presidente Getúlio Vargas, obsesionado con «brasileñizar» a los migrantes. No obstante, existen algunas excepciones, como *O súdito* (Banzai, Massateru!), de Okubaro (2008), y las novelas nipobrasileñas *Saga: A história de quatro gerações de uma família japonesa no Brasil*, de Ryoki Inoue (2006), *Yawara! A travessia Nihondin-Brasil*, de Júlio Miyazawa (2006), y *Nihonjin*, de Oscar Nakasato (2011), en las que sí que se condena el imperialismo nipón, se asocia la emigración japonesa con

el expansionismo y se rechaza cómo engañó el gobierno japonés a los migrantes.

Por otra parte, la conciencia de verse considerados foráneos en su propia tierra por su fenotipo asiático en naciones que se han guiado tradicionalmente por el discurso del mestizaje y del mulataje ha llevado a algunos autores a identificarse de manera indirecta con las poblaciones indígenas, como es el caso de las sinoperuanas Wong —que a veces se identificaba con la mujer andina— y Sui Yun —que ha llevado a cabo lecturas poéticas vestida de indígena amazónica— y del ex dekasegi Ricardo Ganaja. Este último, al sentirse desclasado en Japón, pasa a identificarse con el indígena peruano e incluso promete ser lo más amable posible con ellos una vez que regrese a Perú: «Si ellos piensan que eres dekasegi eres como el serrano recién bajado a Lima» (Ganaja, 2008: 124). Todas estas estrategias, incluido el esencialismo estratégico, responden al deseo de empoderamiento de la comunidad por medio de discursos literarios y culturales.

La literatura asiático-latinoamericana a veces actúa de contrapeso contra los estereotipos orientalistas y la «monstrificación» del asiático, que puede observarse en novelas como *La medianoche del japonés* del peruano Jorge Salazar (1991) y *Asesinato en una lavandería china* del mexicano Juan José Rodríguez (1996), en donde inmigrantes asiáticos y sus descendientes aparecen representados como monstruos o

vampiros. Asimismo, abundan las referencias estereotípicas a la supuesta violencia innata del samurái y el kamikaze. Ese tipo de textos muestra el inconsciente colectivo de sociedades latinoamericanas que a veces han visto a las comunidades asiáticas bien como un «otro» inasimilable que cuestiona el discurso homogeneizador del mestizaje o del mulataje, o bien como un cáncer a extirpar del cuerpo político de la nación.

Incluso en casos como el de las comunidades chinas de Cuba y México, que hoy están diezmadas, la producción literaria y cultural de ambos países demuestra que su presencia ha pervivido casi de una manera

fantasmagórica o espectrológica en la memoria o remordimiento colectivos. Este inconsciente político, basado en recuerdos reprimidos intolerables, se articula como «causa ausente» en el discurso literario y cultural tanto de autores de origen asiático como latinoamericanos en general, con lo que se pueden llevar a cabo lecturas políticas, alegóricas o ideológicas de estos artefactos culturales. La producción cultural se convierte, así pues, en una reacción, un acto simbólico o una resolución imaginaria de una contradicción sociohistórica como la sinofobia o niponofobia en la vida real.

Conclusión

En líneas generales, gran parte de esta literatura refleja y reflexiona sobre la evolución de las subjetividades asiático-latinoamericanas, convirtiéndose así en un vehículo de empoderamiento para sus respectivas comunidades. En varios textos se observa el cambio desde una mentalidad insular y de residente temporal orgulloso de su pertenencia a la nación asiática, hasta una progresiva identificación e integración con el país de acogida entre las siguientes generaciones. Este derecho a la pertenencia a la nación latinoamericana a veces se justifica, de manera latente o explícita, al recordar a los lectores y a las lectoras la participación en guerras o revoluciones (el caso de los chinos mambises que lucharon por la independencia de Cuba o de los

nikkei que se hicieron guerrilleros en la resistencia contra la dictadura en Brasil), o bien por el mero hecho de no estar familiarizados con las lenguas y culturas asiáticas de sus ancestros.

El choque entre las cosmovisiones occidentales y asiáticas crea zonas de contacto en las que aparece un tercer espacio de culturas híbridas que desafía los proyectos homogeneizadores o eurocéntricos, ofreciendo incluso vías alternativas hacia la modernidad, como es el caso de parte del discurso *nikkei* en Brasil. Desde la celebración cultural hasta el lamento por las opresiones pasadas, desde las contranarrativas que cuestionan el racismo y la orientalización hasta la reivindicación de la pertenencia cultural, desde la autoexploración hasta la creación de un

discurso diaspórico minoritario, muchos de estos textos apuntan hacia una visión más cosmopolita y decolonial que acaba acercándolos al concepto alternativo de literatura mundial propuesto al principio de este ensayo.

Como se ha observado, la literatura asiático-latinoamericana cumple con el supuesto objetivo que debería tener toda literatura mundial, es decir, reflejar un proyecto cosmopolita y emancipatorio, y denunciar la injusticia social, a la vez que supera las limitaciones de su propio entorno cultural. Al establecer diálogos entre las culturas locales latinoamericanas y las asiáticas, dicha producción cultural desafía proyectos homogeneizadores nacionales que tratan de presentar la literatura nacional como si estuviera

aislada del resto de las literaturas internacionales. Por tanto, si consideramos la literatura mundial «not as a defined corpus, but a way of reading, drawing connections, and imagining unexpected and transcultural contexts that may illustrate new modes of signification» (Siskind, 2014: 58), se puede, sin duda, interpretar la literatura asiático-latinoamericana desde esa óptica. Lo mismo ocurre si nos concentramos en cómo estas interacciones transculturales intervienen activamente en la vida real de las comunidades asiático-latinoamericanas como agentes transformadores y cómo interrumpen el statu quo cultural de la nación.

* Parte de la información incluida en este estudio ha aparecido anteriormente en otros artículos y libros de mi autoría.

Bibliografía

Bhabha, H.K. (1984). *The Location of Culture*. Routledge.

Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.

Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and Historical Difference*. Princeton University Press.

Cheah, P. (2016). *What is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*. Duke University Press.

Chuffat Latour, A. (1927). *Apunte histórico de los chinos en Cuba*. Molina.

Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton University Press.

_____. (2009). Introduction: All the world in the time. En D. Damrosch (Ed.), *Teaching World Literature* (pp. 1-11). Modern Language Association.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a Minor Literature* (Trad. D. Polan). University of Minnesota Press.

Ganaja Kamisato, R.A. (2008). *Okinawa, el reino de la cortesía, y testimonio de un peruano okinawense*. OKP.

Guerrero, P.P. (14 de octubre de 2011). *Carlos Yushimito, narrador extraterritorial*. El Mercurio. <https://carlosyushimito.com/1/ElMercurio.pdf>

Helly, D. (Ed.). (1993). *The Cuba Commission Report: A Hidden History of the Chinese in Cuba*. Johns Hopkins University Press.

Herbert, J. (2016). *La casa del dolor ajeno. Crónica de un pequeño genocidio en La Laguna*. Random House.

Higa, A. (1994). *Japón no da dos oportunidades*. Generación 94.

_____. (2008). *La iluminación de Katzuo Nakamatsu*. San Marcos.

_____. (2014). *Gaijin*. Animal de Invierno.

Higashide, S. (2000). *Adiós to Tears: The Memoirs of a Japanese-Peruvian Internee in US Concentration Camps*. University of Washington Press.

Hiratsuka, L. (2008). *Os livros de Sayuri*. SM.

Hoyos, H. (2016). *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. Columbia University Press.

Hubert, R. (2022). The Orient, the rim, and the world. En G. De Ferrari y M. Siskind (Eds.), *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-first Century Literary and Cultural Forms* (pp. 175-182). Routledge.

_____. (2024). *Disoriented Disciplines: China, Latin America, and the Shape of World Literature*. Northwestern University Press.

Inoue, R. (2006). *Saga: A história de quatro gerações de uma família japonesa no Brasil*. Globo.

Islas Gastelum, O.F. (2007). *Se ve y se oye*. Fondo Editorial de Baja California.

_____. (2011). *Los Taka Takas, la juanada y la batucada*. Fondo Editorial de Baja California.

Iwasaki Cauti, F. (2005). *Mi poncho es un kimono flamenco*. Sarita Cartonera.

Jameson, F. (1983). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press.

Kakazu, A. (1988). *Crônicas de um garoto que também amava os Beatles e os Rolling Stones*. Literarte.

Kamiya, A. (2015). *Los árboles caídos también son el bosque*. Bajo la luna.

Kasuga, M.E. (2016). *Akane: Los tankas de Mitsuko Kasuga, migrante japonesa en México*. Texnai.

Khaorin (1996). *Poema para você*. Alínea.

Kim, J.V. (2017). Asia-Latin America as method: The Global South Project and the dislocation of the West. Between Asia and Latin America: New Transpacific Perspectives. *Verge Studies in Global Asias*, 3(2), 97-117. <https://doi.org/10.5749/vergstudglobasia.3.2.0097>

Lu, S.X. (2019). *The Making of Japanese Settler Colonialism: Malthusianism and Trans-Pacific Migration, 1868-1961*. Cambridge University Press.

Miyazawa, J. (2006). *Yawara! A Travessia Nihondin-Brasil*. Edição do Autor.

_____. (2013). *Uma rosa para Yumi*. Edição do Autor.

Nakasato, O. (2011). *Nihonjin*. Benvirá.

Okubaro, J.J. (2008). *O súdito (Banzai, Massateru!)*. Terceiro Nome.

Pedroso, R. (1955). *El ciruelo de Yuan Pei Fu: Poemas chinos*. P. Fernández y Cía.

Puig, J. (1992). *Entre el río Perla y el Nazas: La China decimonónica y sus braceros emigrantes, la colonia china de Torreón y la matanza de 1911*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rivas, B. (2017). *Jamás, nadie*. Alfaguara.

Rodríguez, J.J. (1996). *Asesinato en una lavandería china*. Conaculta.

Rodríguez Monegal, E. (1970). Conversación con Severo Sarduy. *Revista de Occidente*, 31(93), 315-343.

Salazar, J. (1991). *La medianoche del japonés*. El Barranco.

Sam, S. (1997). *Sonhos que de cá segui*. Ysayama.

Sam, S. y Yoshioka, R. (1999). *Dekassegui: Com os pés no chão... no Japão*. Ysayama.

Schiavone Camacho, J.M. (2012). *Chinese Mexicans: Transpacific Migration and the Search for a Homeland 1910-1960*. University of North Carolina Press.

Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press.

Siu, K.W. (1988). *La primera espada del imperio*. Instituto Nacional de Cultura.

_____. (2004). *Viaje a Ítaca*. Diana.

_____. (2007). *La vida no es una tómbola*. Abajo el Puente.

_____. (2009a). *El tramo final*. Casatomada.

_____. (2009b). *El verano largo*. Abajo el Puente.

Sui Yun (1977). *Cresciente*. Lincoln Press.

_____. (1983). *Rosa fálica*. Loto.

_____. (1999). *Cantos para el mendigo y el rey / Gesänge für den Bettler und den König*. Loto.

_____. (2000). *Soy un animal con el misterio de un ángel (1995-1997)*. Línea Éter.

_____. (2004). *Sueños de otorongo*. Loto.

_____. (2017). *Cada vez que me ve el viento*. Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín.

_____. (2018). *Alrishia*. El verso azul.

Tei Yamashita, K. (2017). *Brazil-Marú*. Coffee House Press.

Valdés, Z. (2004). *La eternidad del instante*. Plaza & Janés.

Veng, A.K. (1924). *Mey Shut: Poemas en prosa*. Imprenta Lux.

Wong Kcomt, J. (2008). *Bocetos para un cuadro de familia*. Borrador Editores.

_____. (2012). *Doble felicidad*. Editatú.

_____. (2015). *Mongolia*. Animal de Invierno.

Yushimito, C. (2006). *Las islas*. Sic.

Zulen, P. (1930). *El olmo incierto de la nevada*. J.E. Chenkey.