

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

Álvaro Fernández Bravo

Conicet, Argentina



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

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

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

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

0. Introducció

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

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

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

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

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

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

NOTES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTES

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

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

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

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

1.1. Primer model: l'imaginari exotista

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

funcionarà aquí com a estímul per a inventar.

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

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

Aira ha elaborat una apologia de la faula i la ficció no testimonial com a programa literari en entrevistes (Aira, 2009), així com també en els seus textos sobre literatura «Exotismo» (1993), que permet analitzar aquesta posició amb més cura. En «Exotismo», referint-se a les *Cartas persas* de Montesquieu, diu que:

El género exótico proviene entonces de esta colaboración entre ficción y realidad, bajo el signo de la inversión: para que la realidad revele lo real, debe hacerse ficción. La inversión se tematiza naturalmente, y el persa en Francia no tarda en volverse francés en Persia. El «extranjero» se hace «viajero». (1993: 78)

Aira hi desplega una apologia del recurs imaginari com a dispositiu de coneixement i producció literària que pot pensar-se en relació amb *Una novela china*. La novel·la, que transcorre completament a la Xina, inclou nombroses referències a la cultura xinesa durant

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

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

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

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

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

1.2. Segon model: acostament híbrid

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

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

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

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

NOTES

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

trets assenyalats. La condició nòmada de la comunitat xinesa i la diàspora que va impulsar un percentatge molt gran de la comunitat que abandonarà Perú com a conseqüència de la crisi econòmica de la dècada dels vuitanta, així com de la percepció de l'amenaça del comunisme, també es fan visibles en els contes i ficcions de l'autor sinoperuà que al·ludeixen a aquest moment històric. «En aquella época muchos de los residentes chinos habían emigrado a los Estados Unidos, a Australia y a Centroamérica, o se habían vuelto a Hong Kong y a Macao, pues corría el rumor de que el país se iba a convertir en un Estado comunista» —observa el narrador de «El tramo final» (2013: 47).

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

Per últim, en la reunió de trets per al model d'acostament literari híbrid cal esmentar el component lingüístic com a suport de la mediació simbòlica. Tant Siu com Carvalho incorporen frases o expressions en xinès en els seus textos, amb la qual cosa l'espanyol conviu amb la llengua xinesa en els textos; Siu esmenta fins i tot expressions mestisses com «Chicuchei»: «palabra híbrida, resultante de la combinación de la voz castellana “chico” y de la voz cantonesa “chei”, que significa exactamente lo mismo que la primera» (2013: 53).

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

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

Siu esmenta la dificultat per a començar a escriure en espanyol per l'absència de diccionaris xinès-espanyol de fàcil accés; fins i tot esmenta un diccionari «filipino»-xinès (en realitat, espanyol-xinès, herència de l'existència colonial espanyola a Filipines), al qual va acudir per a ajudar-se quan començava a escriure (2013: 14). La traducció funciona aleshores com a pràctica i entrenament de l'ofici d'escriure. L'autor observa que «me puse a traducir poemas y los clásicos chinos al español, tratando de aprender la lengua de mi país adoptivo» (2013: 9).

1.3. Tercer model: una mirada des de l'interior

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

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

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

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

2. L'economia de l'estereotip

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

Ja he esmentat que en l'assaig «Exotismo» hi ha una discussió sobre la apologia de l'universalisme formulat per Borges en «El escritor argentino y la tradición». Aira vindica la nacionalitat no pas com un valor tel·lúric i essencial, sinó com una pràctica repetitiva i contingent, capaç de produir, des de la literatura, una repetició del món. «Yo creo que en algún punto del camino hemos descubierto que un escritor solo puede ser francés o persa o argentino, nunca Hombre» (Aira, 1993:76) —declara en l'assaig, oposant-se per tant a l'universalisme abstracte de Borges («nuestra tradición es toda la cultura occidental», Borges 1974: 272) i al cosmopolitisme humanista de diversos escriptors argentins contemporanis (Saer, Piglia), com ha demostrat Sandra Contreras (2002: 73-85). La repetició (o la *reproducció*, com s'intitula la novel·la de Carvalho) no és una activitat de duplicació idèntica sinó, ans al contrari, una acció dotada de potència alteradora, heterològica, associada amb l'art i la

NOTES

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

capacitat creativa de la productivitat literària.

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

Referint-se a *Macunaíma* de Mário de Andrade, una obra que dialoga activament amb els estereotips brasilers (el brasiler dròpol, murri, etc), diu Aira:

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

Els estereotips xinesos, tot i que poden repetir-se, sempre van acompanyats de variacions. Com tot estereotip, s'alimenten de les imatges codificades en la cultura. Així, en *Una novela china*, Lu Hsin incorre en nombrosos comportaments estereotipats associats a Occident amb la cultura xinesa. La seva cortesia irreprotxable, la seva serenor, la seva paciència i la seva saviesa al·ludeixen a representacions codificades de l'univers cultural xinès, encara que conviuen amb altres, com «el ridículo contrarrevolucionario» (2005: 25), així com diferents al·lusions a la vigilància ideològica de la Revolució Cultural i a la persecució dels revisionistes (2005: 97) per part del Partit Comunista Xinès, encara recordades en la dècada dels vuitanta, quan es va publicar la novel·la. Hi apareix també la figura de l'oriental (o xinès, que en aquest cas són el mateix) de sexualitat dubtosa. En diversos moments de la novel·la, hi ha al·lusions a l'homosexualitat, tant entre els amics de Lu Hsin (Hua, 2005: 24, 67) com en el mateix Lu Hsin: «Como todo hombre de espíritu mandarín, Lu había acariciado la idea de la sodomía, pero sin tomarla nunca en serio» (2005: 137).

Si comparem la construcció dels personatges en *Una novela china* amb *El mármol*, podem reconèixer novament els components

ambivalents de l'estereotip que ha analitzat Homi Bhabha, traduït per Aira. Diu Bhabha, en el seu assaig «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo» que «el estereotipo es un modo de representación complejo, ambivalente, contradictorio, tan ansioso como afirmativo y exige no solo que extendamos nuestros objetivos críticos y políticos sino que cambiemos el objeto mismo de análisis» (2002: 95). Un dels camins triats per Bhabha és el de recórrer els processos de subjectivació en què el signe nacional s'acoba amb l'estereotip en la seva valoració ambivalent. Com observen Ruth Amossy i Therese Heidingsfeld, en una perspectiva que té analogies amb la de Bhabha, l'estereotip actua en una temporalitat heterogènia en què la repetició i la diferència resulten indissociables (1984: 692). Tot i que l'estereotip suggereix un referent estable, més aviat permet reconstruir representacions canviants i accedir als modes de percepció no tan sols dels subjectes capturats en cada estereotip, sinó també de qui els percep. L'estereotip proveeix així tant o més cabdal simbòlic sobre qui l'enuncia que sobre l'objecte de l'enunciació.

En *El mármol*, els personatges xinesos es dupliquen i reproduïxen per a demostrar la riquesa i mobilitat de l'estereotip, capaç de mutar i conservar alhora alguns dels trets característics. «El cajero era un chino robusto y estólido. La tan mentada “cortesía china” debe ser un mito, o la emplean solo entre ellos, porque entre nosotros exhiben una apabullante falta de modales» (2012: 14). La novel·la incorre amb desimboltura i lluny de qualsevol tipus d'indici de correcció política en tota mena d'estereotips: diu a Jonathan, el soci xinès del protagonista, «chinito», el descriu com a brut, parlant d'una llengua incorrecta i incomprendible, pobre, infantil, descortès, desnerit i esquívol. El seu retrat gairebé s'aproxima al dels *coolies* que van iniciar les migracions massives de Xina a les Amèriques a finals del segle XIX (Young, 2014).

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

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

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

NOTES

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

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

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

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

La suma insignificant del canvi es convertirà en un conjunt de béns «chinos» que es multipliquen i operen com a fetitxes, condensacions dels trets identitaris associats amb la Xina industrial contemporània. Els objectes reforcen i desvien a la vegada els trets de l'estereotip. Entre les mercaderies que el narrador obté per completar els diners del canvi, hi ha «pilas chinas, bastante sospechosas con sus paisajes pintados para mirar con lupa [...]. Las tomé, metiendo los dedos entre racimos de muñequitos, pastilleros de nácar, zapatos de muñeca, hojitas de afeitar y cápsulas de perfumes franceses falsificados» (Aira, 2012: 18-19). Es tracta, és clar, de productes de

NOTES

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

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

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

3. Coda

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

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

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

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

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

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

Bibliografía

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

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