

Yen, Hwei Lan, *Toma y daca: transculturación y presencia de escritores chino-latinoamericanos*. Purdue UP, 2016. 180pp.

FRANCISCO Y. CHEN-LÓPEZ
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL

A lo largo de los cinco capítulos, Hwei Lan Yen nos brinda en este libro un recorrido de la historia de los inmigrantes chinos en las Américas y el Caribe al mismo tiempo que revisa la transculturación presente en la escritura de estos autores. Según Yen, indagar en la representación de la transculturación significa estudiar el deseo de resistencia de los *culíes* contra la narrativa homogénea de la sociedad hispanoamericana que silencia su existencia. Y sabemos que no exagera.

En el primer capítulo Yen examina la historia de las olas migratorias de los chinos a Hispanoamérica a lo largo de los siglos XIX y XX, por lo cual presenta respectivamente la historia de los *culíes* y la injusticia que enfrentan en Cuba, Perú, México y Panamá. Sobre los inmigrantes chinos en Cuba, Yen observa un cambio en su definición identitaria, que considera los procesos de exclusión e inclusión de los chinos en la isla, procesos tratados por varios autores chino-cubanos. Este cambio identitario también se encuentra en las obras de escritores chino-peruanos como Siu Kam Wen. Sobre la migración de los chino-mexicanos, Yen explica el plan de Porfirio Díaz para “blanquear la población” (38). Los trabajadores chinos que se reclutan para trabajar en plantaciones algodoneras viven mayormente en las colonias chinas de Mexicali y Sonora. Con eficacia, Yen presenta estas colonias como centros de importantes “imaginarios vivenciales” en las obras de escritores como Óscar Wang (46). Al estudiar la historia de los *culíes* en México junto con la de Panamá, nos recuerda que en Panamá nunca hubo plantaciones grandes ni la zona fue conocida por su desarrollo. Aún así, los *culíes* asentados en Panamá desde 1850 no estuvieron exentos de los maltratos de los administradores estadounidenses durante la construcción del Canal de Panamá. Es una historia conocida, pero al exponerse al lado de las otras enfatiza, desde una nueva perspectiva, el lugar marginal de los *culíes* en América Latina.

En el segundo capítulo, Yen analiza cómo Regino Pedroso (auto)representa a los *culíes* en Cuba mediante su tinta exotista, refinada y delicada, que estuvo influenciada por el modernismo hispanoamericano. La autora sostiene que su experiencia laboral en plantaciones azucareras le brinda una perspectiva aguda en asuntos de ideologías relacionadas con la raza y la clase social. Al mismo tiempo, Yen recalca que las tertulias literarias a las que asiste Pedroso desempeñan un papel esencial

en la formación de su carrera literaria, ya que aprovecha la enjundia del modernismo y ésta repercute en su inclusión de elementos “orientales” en sus obras. Según Yen, la escritura auto-orientalizada de Pedroso enfatiza la hibridez cultural en Cuba, precisamente porque la transculturación es “un proceso de autorepresentación y aún más de autoredefinición dentro del contexto de la subordinación y resistencia colonial” (52).

En el tercer capítulo, la autora estudia los conflictos identitarios de Siu Kam Wen como producto de su mudanza de China a Perú cuando tenía ocho años. Según Yen, su experiencia directa como inmigrante chino, le brinda una perspectiva especial ya que representa la comunidad china en Perú “desde el interior” (76). Esta mirada íntima de la comunidad china, asimismo, es distinta de la de otros escritores chino-peruanos, dado que él está “en un complejo espacio de múltiples encuentros culturales como Perú” (76). En su recopilación de cuentos, *El tramo final*, publicado en 1985, el autor emplea una perspectiva *sui generis* y una “técnica neorrealista” (76). Dicha recopilación de cuentos tiene un valor social, ya que representa la actualidad de los chinos en la sociedad peruana. Aparte de ser vocero de la comunidad china en Perú, el escritor también documenta el fenómeno de la castellanización de tales inmigrantes chinos, que se llaman a sí mismos *tusanes*, como una estrategia lingüística para asimilarse a los peruanos.

En el cuarto capítulo, Yen investiga el espacio textual dialógico e híbrido de Óscar Wang, en el que el poeta chino-mexicano inscribe su mezcla cultural. En este apartado, Yen sostiene que su hibridez se refleja en el concepto de *yin* y *yang*, el cual pertenece a la filosofía taoísta y forma parte esencial de su escritura. En este capítulo, la autora se enfoca en el dinamismo y la armonía entre dos vertientes identitarias de Wang –la china y la chiapaneca– en tres poemarios suyos: *Fulgor de la desdicha* (2002), *Razones de la voz* (2002) y *A pesar de los escombros* (1995). Acerca del equilibrio entre sus vertientes identitarias, Yen arguye que la poesía de Wang trata de “incorporar estos sistemas culturales y no dejarse reducir a otro como diferencia o exclusión” (105). Con una mirada perspicaz, la autora señala que la escritura de Wang sirve para “denunciar la ruptura artificial y engañosa impuesta por la razón” (108). Para Yen, Wang reconoce que las partes identitarias que conviven en él no se deberían ni pueden separarse de una manera definitiva, porque están “en perpetuo estado de fluctuación” (117). Dicho estado tiene mucho que ver con las constantes pugnas internas entre sus identidades, en un juego de dinanismos y equilibrios armónicos.

Al pasar al quinto capítulo, la autora primero indica que el apellido de Carlos Francisco Changmarín representa “la fusión de dos culturas, la china y la panameña” (125). Yen recalca, por ende, que en sus obras se encuentra “el proceso de transculturación con diversos elementos

constitutivos que no pertenecen a los mismos universos culturales” (126). Con ese guiño a su propia transculturación, Changmarín escribe sobre personajes subalternos que normalmente son silenciados por la sociedad. La crítica toma la novela de Changmarín, *El guerrillero transparente* (1982), como ejemplo para ilustrar el empleo de dicha dimensión multiculturalista, precisamente porque es una obra que “se presenta en un espacio híbrido que desafía y cuestiona a la literatura, creando un espacio donde la voz del otro, la oralidad pura, tiene un lugar que define al propio género” (144). De esta manera, presenta el conflicto social entre distintos grupos étnicos en sus obras.

De principio a fin, Hwei Lan Yen expresa la heterogeneidad literaria en la escritura chino-latinoamericana, al mismo tiempo que documenta la reivindicación de las voces de los grupos marginales. A su vez, el libro representa una aportación importante desde Latinoamérica a la historia de la diáspora china en el hemisferio americano. Por todo lo antes dicho, en el campo de los estudios sobre los chinos en Latinoamérica, este libro funcionaría como un buen cimiento que, en definitiva, promoverá publicaciones futuras basadas en él. Este estudio, junto con los de Ignacio López-Calvo, Araceli Tinajero, Laura Torres-Rodríguez y León Chang Shik, nos muestran que hay nuevas rutas de exploración con respecto a la presencia asiática en la literatura latinoamericana. El libro, además, nos abre las puertas sobre un mundo literario fascinante que aún espera ser descubierto, escudriñado palmo a palmo, con teorías propias de un mundo globalizado como el nuestro, en constantes procesos de intercambio, hibridez y comunicaciones interculturales.