

EXTREMO OCCIDENTE Y EXTREMO ORIENTE

Herencias asiáticas en
la América hispánica

Axel Gasquet y Georges Lomné
(Editores)



Capítulo 12



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ

Centro Bibliográfico Nacional

303.482508 E Extremo Occidente y Extremo Oriente : herencias asiáticas en la América hispánica / Axel Gasquet y Georges Lomné, editores.-- 1a ed.-- Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018 (Lima : Tarea Asociación Gráfica Educativa).

317 p. ; 21 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: Encuentros y desencuentros -- Fascinación pictórica por oriente y arte nikkei -- Narrativas mestizas, nikkei y tusán.

D.L. 2018-08170

ISBN 978-612-317-372-2

1. Orientalismo - América Latina - Ensayos, conferencias, etc. 2. Orientalismo en el arte 3. Chinos en la literatura 4. Japoneses en la literatura 5. Oriente y Occidente I. Gasquet, Axel, 1966-, editor II. Lomné, Georges, editor III. Pontificia Universidad Católica del Perú

BNP: 2018-143

De esta edición:

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo

y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: *Puerta de Pekín* (1953), de Raúl Castagnino

Primera edición: junio de 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-08170

ISBN: 978-612-317-372-2

Registro del Proyecto Editorial: 31501011800564

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

LA DESMITIFICACIÓN DEL «CHINO DE LA ESQUINA» EN *LA VIDA NO ES UNA TÓMBOLA DE SIU KAM WEN*

Mariella B. Villarán Delgado

Universidad Clermont Auvernia - IHRIM (UMR 5317 CNRS)

Este ensayo es parte de una investigación más amplia sobre la obra literaria de cinco escritores peruanos de origen asiático (José Watanabe, Augusto Higa Oshiro, Siu Kam Wen, Doris Moromisato y Julia Wong Kcomt). Nuestro estudio se inscribe en el marco teórico sociocrítico; es decir, tomamos a la literatura como objeto de estudio considerándola como una forma de conocimiento que pone en evidencia una serie de representaciones sociales. La mayoría de los autores *nikkei* y *tusanes* seleccionados evocan en sus textos referencias culturales al Japón, China y a enclaves étnicos tanto urbanos como rurales. Pero a diferencia de la visión orientalista europea¹, estas representaciones proporcionan un verdadero conocimiento de la comunidad asiática en el Perú basado en sus experiencias sociales con sus propios conflictos derivados de variables culturales según el género, la región de procedencia de sus padres y la generación a la cual pertenecen.

Después de un largo periodo de relaciones comerciales y culturales entre la América Hispana y el Extremo Oriente, en el Perú, el tema

¹ Edward Said analiza, en su clásico estudio *Orientalismo* (1978), la visión occidental del Medio Oriente en el arte y la literatura. Demuestra cómo una serie de clichés ideológicos orientales han sido creados por Occidente sobre la base de un imaginario oriental configurando estereotipos que distorsionan nuestra visión del «otro» y que expresan los intereses del poder dominante.

relacionado con el Extremo Oriente cobra vigencia a partir de 1849, año en el que se promulgó una ley de inmigración china, con el fin de solucionar la escasez de mano de obra en las plantaciones de caña de azúcar, en cultivos de algodón ubicados mayoritariamente en el litoral y en la construcción de ferrocarriles. Así, en el marco de la recuperación económica del sector agroindustrial, llegaron aproximadamente cien mil trabajadores chinos llamados «culíes»². Aunque dicha ley solo estuvo vigente hasta 1874, año que marcó el fin del traslado de «culíes» hacia el Perú, la inmigración de trabajadores asiáticos chinos continuó en diferentes condiciones. La presencia de trabajadores asiáticos se incrementó en 1899 con la llegada de inmigrantes japoneses. Al terminar sus contratos laborales, muchos de estos inmigrantes asiáticos se desplazaron a los centros urbanos, principalmente a la capital, para dedicarse a diversos oficios, entre ellos el comercio y las fondas. Surgieron así nuevos matices socioeconómicos, políticos, culturales y lingüísticos de enorme trascendencia que han dado lugar a una serie de investigaciones en el campo de la historiografía, la antropología, la lingüística y la gastronomía que pusieron de relieve los diferentes procesos de transculturación entre el Perú y el Extremo Oriente. Sin embargo, en el campo de la cultura y más específicamente en el de la producción literaria, resulta paradójico la relativa ausencia del «personaje asiático» y, como señala Eugenio Chang-Rodríguez, los autores que lo cultivaron como motivo literario adoptaron la visión orientalista europea reproduciendo un discurso homogenizante teñido de incompreensión y prejuicios sobre la comunidad de origen asiático en el Perú (Chang-Rodríguez, 1998, pp. 263-272).

² «Culí» viene del término indio *koli* o *kuli*, que designa al trabajador nativo de India o China que trabajaba como jornalero fuera de su patria. Los «culíes» chinos llegaban al Perú con la «condición artificiosa» de contratado. Antes de partir de embarcarse hacia el Perú, firmaban un contrato de ocho años donde se precisaban las obligaciones y compromisos, tanto del patrón como del trabajador. Una modalidad calificada de «semiesclavitud a contrato» (Rodríguez Pastor, 2000, pp. 21-22).

En este artículo, enfocaremos nuestro análisis en torno a la novela *La vida no es una tómbola* (2008) de Siu Kam Wen. El autor sino-peruano nació en 1950 en la localidad de Zhongshan, provincia de Guangdong, China. En 1959, emigró al Perú junto con su madre para reunirse con su padre que era dueño de una tienda en Lima. Realizó su educación primaria en el colegio chino *Sam Men* (10 de Octubre), luego pasó a la sección nocturna de la GUE Ricardo Bentín y más tarde estudió la carrera de contabilidad en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, aunque nunca dejó de lado su pasión por la literatura. En 1985, emigra con su familia a Hawai y, poco tiempo después de su partida, aparece en Lima su primera colección de cuentos *El tramo final* (1985), conjunto de relatos que retratan la comunidad chino-peruana. En 1988, publica un conjunto de relatos ambientados en China titulado *La primera espada del imperio*. En 2004, publica las novelas *Viaje a Itaca* y *La estatua en el jardín*. En 2010, publica su primera novela policíaca titulada *El furor de mis ardores* y, en 2012, publicó su última novela *El verano largo*.

La vida no es una tómbola fue señalada por Ricardo Gonzalez Vigil como «el fresco más amplio de la colonia china hasta ahora tejido por Siu Kam Wen [...], escritor que ha sabido retratar ‘desde dentro’ el componente chino de nuestro pluricultural y multiétnico Perú» (González Vigil, 2009, s/p). Como resalta la reseña, la novela resulta interesante como objeto de estudio porque retrata «desde dentro» una parte de la sociedad peruana poco abordada por la literatura nacional: la comunidad sino-peruana. En efecto, en una entrevista, Siu Kam Wen declaró:

Yo solo quiero introducir el personaje chino peruano en la literatura. Hasta mi aparición no creo que haya habido un personaje chino que no sea folclórico, es decir, todos los que han aparecido en obras de otros autores peruanos son exóticos, fuman opio, etc. Mi intención era cambiar esa imagen. Quería mostrar ante los peruanos en general que los chinos peruanos también somos humanos, somos gente común y corriente, tenemos nuestros defectos y nuestras cualidades (González Vigil, 2009, s/p).

La vida no es una tómbola relata las experiencias de inmigrantes chinos que llegaron al Perú en las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta, época durante la cual el sentimiento antiasiático se manifestaba tanto a nivel social como político a través de leyes restrictivas que limitaban la entrada de nuevos inmigrantes asiáticos. Como resalta el narrador de la novela:

Eran los años de la dictadura del General Manuel A. Odría, quien fue enemigo acérrimo de aceptar inmigrantes de origen asiático y quien, entre las primeras cosas que hizo cuando tuvo el privilegio de sentar su culo en el sillón tallado de San Martín, fue prohibir la entrada de chinos al Perú. La prohibición no se levantaría sino durante los años de gobierno del más benévolo Manuel Prado (Siu, 2011, p. 18).

A pesar de haber llegado al Perú en condición de semiesclavos, de haber sido tratados de «razas decadentes» (Yamawaki, 2002, p. 105) y de haber sido víctimas de leyes restrictivas, uno de los aspectos más destacables de la comunidad asiática fue su rápida extensión en el espacio urbano limeño instituyendo un Barrio Chino desde la segunda mitad del siglo XIX e instalando, a lo largo de la capital, tiendas de abarrotes y otras mercaderías conocidas popularmente como «bodegas», dando lugar a la expresión «el chino de la esquina» (Yamawaki, 2002, p. 92). Según Chikako Yamawaki, el éxito de las tiendas del «chino de la esquina» durante la primera mitad del siglo XX se debía a que los inmigrantes chinos y luego los japoneses eligieron un estilo de trabajo que se acomodara a los cambios del estilo de vida que acarrearía el trabajo industrial y la urbanización, frutos del proceso de la modernización de Lima. Para responder a las exigencias de una creciente clase popular y obrera industrial que trabajaba a doble turno, estos comerciantes adaptaron un sistema comercial que se basaba en practicar costos bajos y compensar las pérdidas de la mercancía con su rápida rotación, lo que exigía muchas horas de trabajo.

Este estilo de vida propio del «migrante temporal», afirma Yamawaki, estaba determinado por el trabajo y el ahorro. Para algunos inmigrantes

chinos, se trataba de acumular dinero con el fin de conseguir un bienestar económico a costa de los máximos sacrificios materiales, como es el caso de los personajes de Don Augusto y Don Manolo, dos hermanos tenderos chinos:

Ni don Augusto ni don Manolo parecían darse cuenta de que vivían en la pobreza o al borde de la pobreza; su miseria material no parecía molestarlos en absoluto. [...] Era como si la pobreza generalizada de su entorno se hubiera contagiado a ellos [...]. O tal vez, siendo muy pobres en sus difíciles comienzos y habiendo tenido que vivir con todas las limitaciones que tal existencia demanda, nunca supieron aflojar el rigor de esas limitaciones [...]. Los observadores de afuera llamaban a eso tacañería; los hermanos preferían pensar en eso como una actitud de prudencia (Siu, 2011, pp. 79-80).

Para otros personajes como el señor Lo, por ejemplo, la idea de ahorrar para volver a China era fundamental: «[...] a mí me gustaría que me enterraran en el cementerio de mi aldea natal y no en el de Lima» (Siu, 2011, p. 73). El viejo Lo, como lo llamaban sus colegas, había hecho suficiente dinero para comprarse uno o dos departamentos o una casa entera en un barrio cercano; sin embargo, jamás lo hizo puesto que nunca había pensado instalarse definitivamente en el país adoptivo, a pesar de la imposibilidad de regresar a su país natal por razones políticas, pues en China gobernaba el régimen comunista de Mao Tse-Tung. Al igual que muchos inmigrantes chinos, la vida de Don Augusto, Don Manolo y el viejo Lo parecía estar determinada por valores como la privación y la prudencia extrema por un bienestar económico familiar bastante discreto, sin propósito definido.

La vida no es una tómbola relata la vida cotidiana de estos inmigrantes chinos en Lima, muchos de ellos tenderos o propietarios de «chifas» (restaurante chino), dentro de un marco temporal que abarca los años sesenta hasta los ochenta. El título de la novela hace referencia a una famosa canción de la cantante y actriz española Marisol (Pepa Flores)

donde sugiere que la vida es una tómbola donde reina la luz y la suerte. Siu Kam Wen enfatiza lo contrario: «[...] la vida de los tenderos, por supuesto, es cualquier cosa menos una tómbola» (Siu, 2011, p. 349). El escritor relata esta vida de trabajo y sacrificio a través de la experiencia transcultural de Héctor, el personaje principal. La novela está basada en el cuento «El deterioro» publicado en su primera colección titulada *El tramo final*, e inicia confrontando a Héctor con su propio padre. Héctor es un joven que llega de China al Perú junto con su madre a la edad de 9 años para encontrarse por primera vez con su padre, Don Augusto, dueño de una tienda de abarrotes que marchaba al ritmo de la fábrica que se ubicaba en frente: «No había oído el pitazo de las 7:15 con que Cuvisa, la fábrica que había enfrente de la tienda y de la que está dependía principalmente para su negocio, llamaba a sus trabajadores del turno de la mañana; era demasiado tarde cuando se dio cuenta de que había dormido más de lo que le permitía el padre» (Siu, 2011, p. 9).

Como ya ha sido señalado, uno de los factores más destacables que explicaron el éxito del «chino de la esquina» fue la rápida adaptación a las exigencias de una nutrida clientela a través de un sistema comercial que exigía largas jornadas de trabajo. Sin embargo, como explica Ignacio López-Calvo, uno de los principales marcadores del éxito de la economía de la comunidad china se explica gracias a «un intenso sistema de autoexplotación» (López-Calvo, 2014, p. 78) que no conocía la edad. A través del personaje central, Héctor, que es básicamente un disfraz que se puso el autor «a fin de tomar distancia con un traumático pasado» (Siu, 2011, p. 349) al que todavía no puede evocar sin tristeza, como confiesa la voz narrativa en la sección titulada «Posdata», el narrador critica las prácticas culturales de los tenderos y propietarios de chifas. Al evocar su «pasado traumático», Siu Kam Wen, que encarna la voz del narrador, hace referencia a las experiencias y dificultades por las que tuvo que atravesar durante su adolescencia a causa de un padre que creía que el valor más importante en la vida era el dinero y que estaba convencido de que, si él había logrado poner una tienda y vivir sin estrecheces sin haber tenido

mayor educación que la que había recibido en la escuela primaria de su aldea: «¿Por qué habría Héctor de ser diferente?» (Siu, 2011, p. 21).

Don Augusto era un hombre práctico cuyo estilo de vida estaba determinado por el trabajo y el ahorro y creía que la educación y los libros eran una pérdida de tiempo, mientras que para Héctor lo importante era la literatura y la lectura. Era un buen estudiante y, a medida que iba creciendo, se hacía evidente que no había nacido para tendero. Durante las vacaciones de verano, en lugar de ir a la playa, prefería quedarse leyendo en la trastienda de la bodega, que también servía de comedor para la familia. Sin embargo, a pesar de su vocación por la literatura, el padre decidió sacarlo del colegio para que se dedicara exclusivamente al negocio familiar. Una decisión que el jefe de familia tomó imperativamente, para que se le pasen las ideas de ser un letrado, por un sueldo que «magnificaba su miseria y su impotencia» (Siu, 2011, p. 40), como sugiere el narrador: «Por el trabajo que hacía en la tienda de siete de la mañana a nueve de la noche, Héctor recibía una propina de 300 soles en el último domingo de cada mes» (Siu, 2011, p. 40). El olor de aserrín que se usaba para absorber la cerveza derramada en el suelo, sumado a la vida de limitaciones económicas impuesta por el jefe de la familia, no hicieron más que deteriorar la relación entre padre e hijo, e incitar al joven a desarrollar una lucha por realizar sus deseos de estudios y evitar a toda costa el destino, que se proyectaba ante él, de trabajar como tendero: «¿Terminaré siendo otro tendero, como lo son mi padre, el señor Wong y todo el mundo que conocemos, y como lo han sido generaciones y generaciones de chinos antes que nosotros?» (Siu, 2011, p. 28).

Al igual que Héctor, Maggie, una joven bella que pertenece a la segunda generación de inmigrantes, también se resiste a la idea de acabar llevando una vida de comerciante: «No quiero terminar siendo la mujer de un tendero; es suficiente haber sido la hija de uno. Estoy harta de esa vida miserable. Es un oficio que no da tiempo para nada, que esclaviza como ningún otro; que roba de nosotros la juventud y los goces más simples de la vida» (Siu, 2011, p. 190).

Consciente del estilo de vida determinado por sacrificios y privaciones que implicaba el oficio de tendera, Maggie había intentado escapar de su destino; pero, incapaz de decidirse a formar pareja, luego de varias pruebas, la joven terminó encargándose del negocio familiar junto con su madre. Su hermano, que era el jefe de familia, se había marchado a Estados Unidos con su esposa e hijos para escapar de una posible transformación comunista durante el régimen de Juan Velasco Alvarado.

Siguiendo con las afirmaciones de Ignacio López-Calvo, este sistema de explotación también se practicaba con los nuevos inmigrantes chinos que arribaban al Perú, llamados los *sén-kák* (inmigrante recién llegado). Esta práctica es evocada de manera explícita en el cuento «El deterioro» publicado en *El tramo final*:

A los *sén-kák* se les pagaba poco menos del sueldo mínimo fijado por la ley, cosa que a los mismos *sén-kák* no les importaba mucho, pues la mayoría de ellos les interesaba más aprender el oficio, el vocabulario necesario en la atención al público, que chapuceaban como mejor podían [...] Al cabo de un año o dos de este tipo de aprendizaje, los *sén-kák* renunciaban a su trabajo, conseguían de sus familiares y empezaban un negocio por su propia cuenta o en asociación con otros *sén-kák* (Siu, 2013, p. 28).

En *La vida no es una tómbola*, este sistema es evocado a través del personaje de Elías, el «tío tercero», como lo llamaba Héctor. Hermano menor de Don Augusto y Don Manolo, Elías llegó al Perú burlando las leyes restrictivas impuestas en aquella época a través de la compra de documentos falsos. A pesar de que las primeras impresiones no fueron buenas y de que la pobreza aparente en que vivían sus dos hermanos chocaron y dejaron confuso a Elías, este último se resignó a aceptar el único futuro que se le ofrecía: ser un tendero. En efecto, como explica la voz narrativa del cuento titulado «La conversión de Uei-kuong», publicado en *El tramo final*: «los empleados chinos en su mayoría [estaban] reducidos a moverse dentro del círculo cerrado y estrecho que era la Colonia, a causa de sus limitaciones idiomáticas» (Siu, 2013, pp. 110-111). Así, dos días

después de su llegada, Elías se incorporó a las labores de la tienda con el fin de observar y aprender el trabajo con el que tendría que familiarizarse muy pronto. Al cabo de un tiempo de trabajar con su hermano mayor, como dictaba la costumbre, Elías logró obtener un préstamo familiar e independizarse como tendero en asociación con otro nuevo inmigrante llamado Miguelito. Lamentablemente, poco tiempo después de abrir su tienda, se levanta un supermercado al frente con el cual era imposible competir. La frustración causada por el fracaso de su negocio y las malas frecuentaciones sumergieron a Elías en el alcohol y acabaron por provocarle un derrame cerebral.

Como evoca la cita anterior, uno de los principales obstáculos que tuvieron que enfrentar los inmigrantes chinos fue aprender correctamente el español, hecho que no resultaba nada fácil en aquel entonces puesto que el único manual del cual disponían había sido compilado por un diplomático chino durante los últimos años de la dinastía Manchú y «muchas de las frases habían perdido su actualidad, y no pocas de las palabras eran tan arcaicas que rayaban en lo exótico o lo ridículo» (Siu, 2011, p. 68). Además, lo importante era aprender el vocabulario necesario para poder atender a los clientes y abrir un negocio propio. Estas limitaciones lingüísticas dificultaron el proceso de integración de los primeros inmigrantes chinos a la sociedad peruana. Reducidos a desplazarse dentro del estrecho perímetro de «la tienda de la esquina», como fue el caso de Elías, quien a pesar de su resignación y su esfuerzo sucumbió en el intento de reproducir el mismo esquema de vida que sus dos hermanos mayores, estas barreras lingüísticas acarrearón un fuerte sentimiento de exclusión como confirman las palabras del señor Lo: «[...] por más agradecidos que estemos del Perú, estamos solo de paso por sus tierras, nunca seremos algo más que turistas» (Siu, 2011, p. 73).

Otros personajes, sin embargo, subvierten la imagen del «chino de la esquina», como es el caso del Tío Hung quien, después de haber vivido veinte años en Lima y de haber tenido una de las bodegas limeñas más prósperas, decidió traspasar su negocio y tentar suerte en el interior

del país. Se fue a Chancay, luego a La Oroya y terminó en Iquitos. Se convirtió en dueño de una fábrica de embotelladora con una flota de treinta cinco camiones distribuidores. Sin embargo, aunque el Tío Hung logró acumular suficiente dinero para comprarse una casa en Iquitos, en Cuzco y dos mansiones en el distrito de Miraflores, así como llevar un estilo de vida sin privaciones materiales, su ascenso socioeconómico no pasó necesariamente por una completa asimilación a un modo de vida extranjero como es el caso de sus hijos. En efecto, a diferencia de Don Augusto, Don Manolo, el señor Lo y otros personajes de la primera generación de inmigrantes chinos, el Tío Hung se casó con una peruana. Sin embargo, al igual que ellos, no quería perder su idioma natal y lamentaba que sus hijos no sepan hablarlo: «[...] a veces tengo una necesidad imperiosa de hablar con alguien en nuestro idioma. Lamentablemente, no tengo el consuelo de poder hacerlo con mi *kuei-po* [mujer peruana] o con mis hijos, quienes fueron educados en colegios nacionales» (Siu, 2011, p. 88). Como muchos miembros de la segunda generación, los *tusanes* (hijos nacidos en el Perú de los inmigrantes chinos) e *injertos* (hijos de matrimonios chino-peruanos) no sabían hablar o muy poco la lengua de los padres. Sin embargo, más allá de la nostalgia que se percibe en la voz del Tío Hung por el idioma natal, el relato plantea el conflicto generacional que conlleva la pérdida de la lengua de los padres, como indica Lan Huei Yen:

El idioma es un factor principal y dominante, siendo en particular el vehículo de la adquisición y transmisión de la cosmovisión china, de sus conocimientos y tradiciones culturales. De modo que la pérdida del idioma implica no solamente la pérdida de la identidad cultural sino también de todos los valores y creencias antiguas que infunden sus autoridades tradicionales (Yen, 2012, p. 106).

Con la biografía del Tío Hung, el narrador subvierte la imagen del «migrante temporal» que restringía al trabajador de origen chino al oficio de tendero y a su presencia en las esquinas. Por otro lado, el relato subraya

el conflicto generacional que se establece entre el padre y sus hijos a causa de la pérdida del idioma y confirma lo que Béatrice Cáceres-Letourneaux postula en su tesis consagrada a los cuentos del autor: «Está claro que las relaciones entre diferentes generaciones pueden encaminarse hacia un proceso de ‘deterioro’, título del primer cuento de la primera colección de Siu Kam Wen [...]. Los elementos económicos no son los únicos factores en juego para determinar la evolución identitaria de la comunidad» (Cáceres-Letourneaux, 2009, p. 241).

A diferencia de la familia Hung, el conflicto que se establece entre Héctor y su padre no se presenta como resultado de la pérdida del idioma, puesto que el hijo nació en China y domina la lengua materna. La confrontación entre los valores tradicionales de Don Augusto y los deseos personales de Héctor, que marcan la tensión de la novela, ponen de relieve el problema de la identidad individual en el proceso de integración social. Como subraya Kerr en su análisis de *El tramo final*: «Igualmente implícito es el problema de lograr y mantener un sentido positivo de la identidad individual dentro de un grupo social minoritario y al interior de una sociedad mayormente hispánica» (Kerr, 1999, p. 58).

En palabras de Siu Kam Wen, en la novela «se da una bipolaridad entre quienes aspiran a integrarse a la sociedad peruana y los que no. De ellos solo Héctor quiere integrarse a la sociedad peruana» (Zevallos, 2010, s/p). En efecto, un año antes de que su padre lo obligue a abandonar el colegio, Héctor empezó a traducir libros del chino al español. Obligado a llevar una vida dedicada a un trabajo que lo ocupaba casi todo el día, Héctor era consciente de que la única forma de escapar de esa vida de tendero era superar las limitaciones idiomáticas y poder continuar con sus estudios. A los diecisiete años, ya podía expresarse literariamente y, desafiando las normas de una educación confucionista, con su insistencia en el amor filial y en la obediencia a los padres, decidió inscribirse en la nocturna del colegio nacional GUE Ricardo Bentín. Al decidir seguir con sus estudios secundarios, Héctor subvierte la autoridad del padre y de los valores tradicionales del pensamiento confuciano. Al inscribirse en

un colegio nacional e integrarse a la sociedad limeña para luchar por sus deseos personales, Héctor desmitifica la percepción peruana acerca de los chinos y su incapacidad de aprender el español. En efecto, como afirmó Siu Kam Wen en una entrevista realizada por Margherite Quaglia, «por unos cien años o más el peruano de la calle miró al chino con desprecio, porque este hablaba mal el castellano» (Quaglia, 2012, p. 282).

La novela denota esa hostilidad de los peruanos hacia los inmigrantes chinos, como ilustra el siguiente párrafo que describe el segundo día de clases de Héctor en el colegio nacional:

Los alumnos [...] volcaron su atención en las dos únicas personas que, por ser tan diferentes de ellos mismos, eran ahora las víctimas propicias de sus impertinencias. Una de ellas era Héctor, y la otra el charapa Marín [...]. El ataque fue al principio solo verbal, y esporádico. A un artero «¡Chino cochino!» o «¡Chino majalau!» o «¡Chino feo!» (Siu, 2011, p. 203).

Estos conflictos interétnicos acarrearón una desconfianza mutua que se ilustra a través del término *kuei*, que literalmente significa «demonio» y que es una expresión despectiva que los inmigrantes chinos utilizan para referirse a los extranjeros, en este caso dirigida a los nativos peruanos. Más aún, las discriminaciones eran recíprocas. Tovar, un compañero de clase de Héctor, es descrito por el narrador como «un indio gigantesco, con una apariencia siniestra y una sonrisa de imbécil» (Siu, 2011, p. 197) que «como muchos de su raza, era terco como una mula y persistente como un moscardón» (Siu, 2011, p. 214).

Sin embargo, el colegio nacional no fue únicamente un espacio de conflicto para Héctor; al contrario, conoce nuevas personas y hace nuevas amistades. Entre sus nuevos compañeros de clase, nos interesa resaltar dos personajes: Tovar, que citamos anteriormente, que además de ser terco como una mula hablaba «con esa sintaxis peculiar que resulta de vocalizar en castellano lo que se piensa en quechua» (Siu, 2011, p. 209) y Marín, un joven «de figura andrógina y maneras vagamente femeninas [...] que

hablaba con los sonidos cálidos y exóticos de la selva amazónica» (Siu, 2011, p. 199). A imagen de sus compañeros, Héctor descubre la realidad multicultural de la sociedad limeña y se da cuenta que no era el único en expresar en una lengua lo que se piensa con otra ni en hablar el español con un acento particular.

Estos temores y problemas idiomáticos que enfrenta Héctor reflejan los suyos, declaró Siu Kam Wen en una entrevista realizada por Luis Pulido Ritter (Pulido Ritter, 2014, p. 136). Para el autor, aprender español fue un largo y penoso proceso de aprendizaje que inició a los once años en la trastienda del negocio. En aquel entonces, Siu Kam Wen ya había comenzado a escribir cuentos en chino, pero tuvo que esperar hasta los 29 años para escribir su primer cuento en español. A pesar de que domina perfectamente el español escrito, es muy renuente a hablar en público y hasta hoy se define como una persona acomplexada porque es consciente de su acento y de que cuando habla no se le entiende con igual facilidad.

Más allá de un acto de resistencia ante el dominio de su padre y por ende de los valores culturales de la comunidad china, optar por el español y no por la lengua materna para escribir sus textos representó ante todo un acto de reivindicación, según las declaraciones del autor:

Escribí mis primeros cuentos porque quería probarle al peruano de la calle que también los chinos podíamos aportar algo más que el chifa a la cultura del país y que tampoco era cierto eso de que éramos incapaces de hablar bien el castellano, para no hablar ya de expresarse literariamente. Como a los *tusanes* de esa época no parecía interesarles asumir ese reto, decidí hacerlo yo mismo, viendo que mis méritos serían aún mayores por ser yo un chino de primera generación (Quaglia, 2012, p. 285).

En efecto, la opción lingüística responde a la voluntad de cambiar la percepción peruana sobre la incapacidad de hablar bien el idioma. A través de su lucha personal por aprender y expresarse literariamente en castellano, Siu Kam Wen subvierte la imagen colectiva del inmigrante chino con

poco interés por integrarse al país adoptivo y reivindica su pertenencia a la comunidad peruana aportando un verdadero conocimiento de la comunidad china al público peruano, cosa que no hubiera sido posible de haber publicado sus obras en chino.

En ese sentido, es interesante recordar que, cuando aparecieron sus primeros cuentos en pequeñas revistas, algunos críticos dudaron de la existencia de un autor de origen chino que escribiera en español y referían a «un improbable autor chino», o «Sin (sic) Kam Wen (que no sabemos si en verdad existe, ya que está de moda inventar escritores orientales para encubrir autores conocidos)» (Siu, 2013, pp. 7-13). Esta confusión que se creó en torno a la verdadera existencia del autor se acrecentó con la ausencia del escritor; ya que, cuando se publicó la primera edición de cuentos de *El tramo final* en 1986, había dejado el Perú pocos meses antes para instalarse en Hawai.

La vida no es una tómbola contribuye al conocimiento de la comunidad china en el Perú al ofrecernos una visión «desde dentro» de este universo cultural, lo que constituye en sí un acto de resistencia frente a un discurso orientalista que pretende producirla a través de una representación sobre la base de un imaginario teñido de prejuicios e incompreensión. Si por un lado la vida de los personajes de la novela parece repetir con variantes el estilo de vida que gobierna la del «migrante temporal»; por otro lado, la experiencia de Héctor desmitifica la imagen del «chino de la esquina», demostrando que no todos los inmigrantes chinos venían al Perú con la intención de poner un negocio, amasaban una pequeña fortuna y se marchaban, como muchas veces escuchó el autor de la voz de sus compañeros de clase en el colegio nacional. Mas allá de criticar algunas de las prácticas y costumbres culturales de la colonia china, el relato aborda desde diferentes perspectivas el problema de la identidad en el proceso de integración a través de personajes como Elías y Maggie, dejando claro el mensaje de la novela: la vida de los tenderos es cualquier cosa menos una tómbola. En ese sentido, la novela confirma las observaciones realizadas por Maan Lin en su artículo «¿Chino o peruano? La ambivalente voz narrativa

de los cuentos de Siu Kam Wen», en donde resalta la postura ambivalente de una voz narrativa que oscila constantemente entre el mundo chino y el peruano (Lin, 2004, pp. 5-12).

Así, con la palabra como principal herramienta, Siu Kam Wen rompe la imagen colectiva de la comunidad china como bloque unitario y homogéneo que borra la individualidad. Con escaso interés en involucrarse en asuntos nacionales, aporta nuevos enfoques en cuanto a la representación cultural de la comunidad china en el Perú, subvirtiendo los discursos homogeneizadores y demostrando que las procedencias y circunstancias han sido múltiples, así como lo han sido las variantes culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Cáceres-Letourneaux, Béatrice (2009). «L'œuvre de Siu Kam Wen à Lima : réalité et imaginaire de la communauté chinoise du Pérou». Tesis doctoral. Universidad de Rennes 2, Rennes.
- Chang-Rodríguez, Eugenio (1998). La inmigración china: historia y literatura. En *Encuentro Internacional de peruanistas: Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX* (pp. 263-272). Lima: Universidad de Lima.
- González Vigil, Ricardo (2009). *Nuestra colonia china*. Disponible en: <<http://siukamwen.blogspot.fr/2009/03/resena-de-la-vida-no-es-unatombola-en.html>> (consultado el 10 de febrero de 2015).
- Kerr, R. A. (1999). Lost in Lima: The Asian-hispanic Fiction of Siu Kam Wen. *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 28(1), 54-65.
- Lee-Distefano, Debbie (2008). *Three Asian-Hispanic writers from Peru. Doris Moromisato, José Watanabe, Siu Kam Wen*. Lewiston/Nueva York: The Edwin Mellen Press.
- Lin, Maan (2004). ¿Chino o peruano? La ambivalente voz narrativa en los cuentos de Siu Kam Wen. En *Cuentos completos* (pp. 5-12). Morrisville: Lulu.

- López-Calvo, Ignacio (2014). *Dragons in the Land of Condor: Writing Tusán in Peru*. Tucson: University of Arizona Press.
- Pastor Rodríguez, Humberto (2000). *Herederos del Dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Pulido Ritter, Luis (2014). *Mundo de entrevista: 2010-2014*. Copenhague: Revista Aurora Boreal.
- Quaglia, Margherita (2012). La escritura de una identidad chino-peruana. Una conversación con Siu Kam Wen. *Altre Modernità*, 8, 281-290.
- Siu, Kam Wen (2013). *El tramo final*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Siu, Kam Wen (2011). *La vida no es una tómbola*. Morrisville: Abajo El puente.
- Yamawaki, Chikako (2002). *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Yen, Hwei Lan (2012). «Presencia y voces de escritores chino-latinoamericanos». Tesis doctoral. Universidad de Oklahoma.
- Zevallos, Johnny (2010). *Una obra entre dos mundos*. Disponible en: <http://www.elhablador.com/entrevista18_kam1.html> (consultado el 6 de febrero de 2015).