

La mujer inmigrante china en el Perú y la desigualdad de género en *El tramo final* y *La vida no es una tómbola* de Siu Kam Wen

The Chinese immigrant woman in Peru and the gender inequality in the works El tramo final and La vida no es una tómbola of Siu Kam Wen

YUSHU YUAN*

Universidad Complutense de Madrid, España
yyuan@ucm.es

RESUMEN

Con el motivo de estudiar la mujer inmigrante china en el Perú en la literatura latinoamericana, se introducen las perspectivas de familia y de género en el análisis de tres obras literarias de Siu Kam Wen, un escritor peruano de origen chino. En los dos cuentos “El tramo final”, “La vigilia” de la colección *El tramo final* y la novela *La vida no es una tómbola*, el autor intenta revelar el especial vínculo entre las mujeres y la reproducción en la cultura androcéntrica de la China tradicional y la reestructuración de la familia transnacional, que no corresponde a su libre decisión, en el proceso migratorio. Por medio de cuatro figuras femeninas heterogéneas, Siu Kam Wen muestra la imagen vulnerable del sujeto migrante femenino de las primeras generaciones de inmigrantes chinos en el Perú frente a la desigualdad de género y la violencia doméstica o sexual ejercida por los miembros masculinos.

Palabras clave: China, Perú, literatura, migración, género, familia.

ABSTRACT

In order to study the image of the Chinese immigrant women in the Latin American literature, we introduce the perspectives of family and gender to the analysis of three works of Siu Kam Wen, a Peruvian writer of Chinese origin. In two short stories “El tramo final” (“The final stretch”), “La vigilia” (“The vigil”) of the collection *El tramo final* (*The final stretch*) and the novel *La vida no es una tómbola* (*Life is not a lottery*), the author tries to reveal the special relationship between women and reproduction in the androcentric culture of the traditional Chinese society and the restructure of the transnational family, which does not correspond to the free decision of the female members. By means of four heterogeneous female figures, Siu Kam Wen shows how fragile are those women as immigrants of the first generations for suffering from the gender inequality and the domestic or sexual violence of the male members.

Keywords: China, Peru, literature, migration, gender, family.

Recibido: 04/11/2017 Aceptado: 14/12/2017

*Doctoranda y Máster de Literatura hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid. Máster de Filología hispánica de la Universidad de Jilin.

Introducción

Este artículo consiste en una parte de la tesis doctoral que se está redactando, que por medio del análisis textual de las obras narrativas de Siu Kam Wen, un escritor de origen chino que coloca sus historias en la Lima de la segunda mitad del siglo pasado, intenta descifrar la condición de la migración china al Perú desde el año 1849 hasta la actualidad.

Como un autor «testimonial» (Cáceres, 1997), en sus libros Siu revive la vida verdadera dentro del barrio chino de Lima, una zona que los peruanos no llegaron a conocer profundamente. Debido a la migración internacional los «sujetos migrantes» (Cornejo Polar, 1996) de las obras narrativas de Siu Kam Wen comparten la misma experiencia de vivir simultáneamente en los dos tiempos (el presente y el pasado), y los dos espacios (el destino y el pueblo natal), pero al mismo tiempo en este grupo heterogéneo también se observan las diferencias tanto colectivas (entre cada generación de inmigrantes chinos) como individuales (entre las personas de distintos trabajos, edades, y, por supuesto, género). La confusión de su identidad, es decir, a cuál de las dos sociedades (la china o la peruana) pertenecen, se encuentra generalmente en las figuras masculinas, que tienen más oportunidades de salir del ambiente cerrado para tener más contacto con la cultura peruana; mientras tanto, el problema de los sujetos migrantes femeninos, especialmente los de las primeras generaciones cuando todavía dominaba la doctrina radical, se concentra en aspectos como la desigualdad de género y la violencia.

Por lo tanto, se saca la parte que dedica al análisis de las figuras femeninas, especialmente las chinas tradicionales, que construye Siu Kam Wen, y forma el presente estudio. En este trabajo, se introduce una perspectiva de género para explorar la diferencia que existe entre los inmigrantes chinos de ambos sexos mientras se analiza por qué surgen estas divergencias.

En el mundo actual la mujer juega un papel importante en la ola de desplazamiento internacional, pero antes de la segunda mitad del siglo pasado, la migración constituye una actividad exclusivamente masculina¹ (Bastia, 2008; Paiewonsky, 2007; Zlotnik, 2003). En el caso de la inmigración asiática al Perú, las chinas llegaron casi medio siglo más tarde² que sus compatriotas varones, quienes empezaron a trabajar en este país latinoamericano como «culí» bajo el sistema de semi-esclavitud desde 1849 (Stewart, 1976).

Al estudiar los efectos que produce la emigración a las mujeres en un poblado michoacano en México, Mirian Aidé Núñez Vera (2008) opina que la identidad, subjetividad y necesidad de hombres y mujeres son determinadas por los condicionamientos sociales. Por lo tanto, podemos acudir al código que ofrece cada cultura para explicar la falta de la mujer inmigrante durante tanto tiempo en la historia humana. En el caso de este estudio, la China feudal giraba en torno a un modelo androcéntrico y la desigualdad entre géneros influía a casi todos los aspectos sociales. La migración no supuso una excepción. La sociedad tradicional siempre motivaba a los hombres, responsables de mantener a la familia, a desplazarse en pos de trabajos mejor remunerados. Mientras tanto, a las mujeres les

1 Hacia 1960 las mujeres ya representaban cerca del 47% del total de migrantes internacionales, porcentaje que crecería sólo dos puntos durante las siguientes cuatro décadas, llegando al 49% actual (Zlotnik, 2003). La parte de las mujeres en el total de migrantes en países industrializados ha aumentado del 48% en 1960 al 51% en 2000, en tanto que ha permanecido más o menos constante en el 46% en los países en vías de desarrollo (Bastia, 2008).

2 En "Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano", Isabelle Lausent-Herrera menciona la ausencia de mujeres chinas en dicho país hasta fines del siglo XIX, a pesar de que la investigadora descubre la presencia inexplicable de mujeres chinas a partir de 1870, y confirma, en el artículo, que desde el 1849, el año en que comenzó oficialmente la gran ola migratoria de culíes masculinos chinos, también llegaron niños, niñas y adolescentes de la misma nacionalidad.

encargaba la tarea reproductiva y les estaba prohibido salir del «espacio privado». Como consecuencia, los hombres se fueron dejando a los miembros femeninos en el pueblo natal. Algunas lograron reunirse con sus maridos en tierra extranjera, pero también había esposas o madres a quienes no les concedían el derecho a la agrupación familiar.

En este sentido, la migración da lugar, entre muchas cosas, a la familia transnacional, término que se refiere a aquellas en que los miembros, «a pesar de vivir una parte o la mayor parte del tiempo separados en diferentes territorios nacionales, movilizan recursos y desarrollan vínculos que permiten una idea recíproca de identidad, pertenencia y unidad a dicha familia, percibiendo su bienestar desde una dimensión colectiva, a pesar de la distancia física» (Bryceson, Ulla, 2002). Hogares de esta categoría son frutos de la reestructura de la unidad familiar. Por lo tanto, sufren cambios en el modo de organización y las relaciones interpersonales. En estas familias transnacionales, la identidad de los hombres y la de las mujeres también son redefinidas. En el sentido sociólogo, investigadoras representadas por Carmen Gregorio Gil (1996) proponen introducir una perspectiva de género al estudio de la migración internacional. Como comenta Szasz (1999), el enfoque de género nos permite comprender la migración en un contexto económico, social y, lo más importante, cultural, vinculado con «la construcción social de lo femenino y lo masculino». Al mismo tiempo, la asignación de roles a las mujeres también repercute en la familia, la migración y en las literaturas que hablan de estos temas.

De ahí que en este artículo, se elija *El tramo final*, la colección de cuentos de 1986 y *La vida no es una tómbola*, una novela de 2008 de Siu Kam Wen como objetos de estudio. En estos dos libros, hogar, el «espacio privado», se convierte en la escena principal, y se destaca una serie de figuras femeninas tradicionales que se involucran involuntariamente en la migración: hay abuelas olvidadas, madres que se empoderan y ejercen su poder sobre los miembros del mismo género que ellas, e hijas vulnerables que aceptan incondicionalmente todo lo que le proponga los otros. Además de analizar cada una de ellas, también se estudia la imagen colectiva de las primeras generaciones de mujer inmigrante china en el Perú para explicar la desigualdad de género que sufren debido al desplazamiento y la cultura radical de la China tradicional.

Las mujeres invisibles: las abuelas olvidadas en la inmigración

En la novela semi-autobiográfica *La vida no es una tómbola*, Héctor, el protagonista, nace en una familia de tres generaciones de inmigrantes: el abuelo paterno fue a trabajar en Canadá y nunca regresó vivo. El padre, don Augusto, se trasladó veinte años atrás al Perú, y posteriormente su esposa y el hijo Héctor se reunieron con él en Lima. Al final, Elías, el menor de los tres hermanos, decide huir de su país de origen, dejando su anciana madre (la abuela del protagonista) en la absoluta soledad en el pueblo natal.

En cierto sentido, la emigración nunca afecta el bienestar material de la abuela, pero eso no oculta la verdad de que ella es abandonada por los hombres de la casa, como comenta ella misma en la novela: «-Es mi sino ver a todos los hombres de mi familia dejar mi lado y marcharse al extranjero uno tras otro -se quejó-. Primero fue tu padre, luego tú y tus dos hermanos; finalmente, hasta mis dos nietos han tenido que dejarme. ¿Qué pecado he cometido en mi vida anterior para merecer este suplicio?» (Siu, 2008: 160). La figura de la anciana resulta bo-

rosa por la falta de su nombre; al contrario, sabemos claramente cómo se llaman todos los miembros vivos de la familia, incluso el segundo tío y la madre de la protagonista, quienes apenas aparecen en la historia. Como las mujeres en la China antigua, la abuela anónima es definida no más que la esposa del marido y la madre de los hijos. Subordinada a los varones de la casa, ella no es una mujer, e incluso no es un individuo independiente. Además, la migración le priva los derechos como esposa y madre. El marido se fue sin ella y posteriormente la anciana pierde el cariño e incluso el respeto de los hijos: cuando el envejecimiento destruye tanto su oído como su salud mental³, don Augusto y sus hermanos empiezan a referirse a ella como «la sorda» en vez de «madre». El sentido de su existencia se reduce a la función reproductiva. Una vez cumple su tarea de hacer continuar el apellido del marido, símbolo de la familia, se queda virtualmente viuda; cuando los hijos se hacen adultos y se independizan, la anciana se vuelve inútil e incluso una carga pesada para la familia. A nadie le importa cómo se siente. Es una mujer que se condena al olvido y la invisibilidad.

En el cuento “El tramo final”, la protagonista Ah-po tiene una edad similar a la abuela de Héctor. Al comenzar la historia, vive con su hijo louChen, su nuera peruana y dos nietos autóctonos. Gracias al éxito de louChen como comerciante, la familia se muda a una mansión lujosa con hermosos jardines, piscinas y sirvientas. En sintonía con la nueva casa, los dueños empiezan a prestar más atención a poseer coches y ropas caras además de seguir a la última moda. La única excepción a esta fiebre es la anciana Ah-po, que todavía guarda las costumbres tradicionales:

Llevaba sus cabellos grises a la manera de las mujeres de origen *hakká*⁴, recogidos en un moño. Sus vestidos eran anticuados, incluso comparados con los de otras ancianas de su edad. Prefería usar pantalones en lugar de faldas. Los pantalones, de corte chino, eran angostos en la parte baja y siempre parecían cinco centímetros más cortos de lo que debieran ser, revelando parte de unas medias de algodón blanco. Aquellos pantalones habían sido confeccionados unos diez años atrás, antes de que la artritis impidiera a Ah-po seguir haciendo uso de su vieja máquina de coser alemana. La anciana rehusaba usar otras prendas que no fueran hechas por ella misma, y como hacía tiempo le era físicamente imposible confeccionarlas ella misma, todas sus prendas de vestir lucían gastadas y desteñidas, aunque admirablemente limpias (Siu, 2004: 28).

El hijo, especialmente con la mejoría en su condición económica, se siente avergonzado por el aspecto pobre de su propia madre, pero la anciana rechaza los vestidos occidentales, como el símbolo de su resistencia a su origen. No quiere dejar de ser china, a pesar de estar viviendo en tierra latinoamericana. Como consecuencia, Ah-po construye una utopía dentro del hogar: sigue con las costumbres *hakkás* y nunca habla el español. Sin embargo, la nueva mansión lo cambia todo. Con la nuera peruana, los dos nietos se comportan exactamente igual que los chicos nativos. Lou Chen, el hijo, que sin duda se identifica como un chino, también da la bienvenida a la vida peruana, como si estos elementos modernos y occidentales consistieran en una muestra de su potencia económica frente a sus

3 «Además de haber perdido casi completamente su sentido del oído, ella estaba perdiendo también su cabeza. Sus fantasías la llevaban a veces hasta las afueras de la aldea, donde pasaba la tarde esperando, sentada al lado del camino que conducía a la capital del distrito, el regreso de su difunto esposo y de sus tres hijos, que la habían dejado uno por uno para no volver nunca. Cuando la hija y el yerno venían a recogerla, la encontraban siempre hablando consigo misma, en un estado catatónico del que no salía por días enteros» (Siu, 2008:67).

4 *Hakká*: un grupo conocido como «gitanos chinos» debido a la experiencia de constantes migraciones. En la historia, el grupo de *hakká* fue formado por chinos que huyeron de las guerras y se trasladaron a la zona montañosa del sur de China, por ejemplo, la Provincia Fujian (Fukian en cantonés). En la China moderna, Fujian es una de las provincias más importantes para la emigración.

compatriotas. Como resultado, Ah-po, que no puede soportar la aculturación de su familia, deja de vivir en la nueva casa y se autoexilia a la vida pobre en el barrio chino, en que se siente enormemente satisfecha psicológicamente: cada día visita a sus amigos, los Choy, en su tienda para disfrutar de una charla en su idioma. Al contrario que los nietos autóctonos, las tres niñas de los Choy hablan fluidamente el chino y siempre escuchan con mucha paciencia a la anciana cuando ésta cuenta historias del pasado. Ah-po está contenta, y cree que estaba igualmente feliz antes de la mudanza a la nueva mansión, a pesar de que en aquél entonces no se daba cuenta:

Sentada en su taburete o en compañía de las niñas, Ah-po era inmensamente feliz. Esta conciencia de ser feliz era un nuevo descubrimiento para la anciana: es posible que hubiese sentido lo mismo cientos y cientos de tardes pasadas así cuando aún no se había mudado a la mansión de Monterrico, pero entonces Ah-po no tenía conciencia de ello. La felicidad tiene esa peculiaridad: solo nos damos cuenta de que hemos pasado por ella cuando ya todo se ha acabado. Ah-po había necesitado pasar cuatro meses en Monterrico para comprender que el mero hecho de estar sentada en aquellos duros taburetes de madera u oír las cantarinas voces de las hijas de don Víctor podía proporcionarle tanto consuelo. (Siu, 2004: 34)

La felicidad de la anciana no depende de la condición económica sino de la psicológica: el barrio chino le da la seguridad, la compañía y un ambiente familiar en la tierra extranjera. Lo que la mansión lujosa le ofrece es meramente la soledad. Nadie habla con ella porque la nuera y los nietos no entienden ni una palabra del *hakká* o el cantonés. A pesar de heredar el origen chino del padre, los dos chicos nunca se molestan en aprender el idioma que usa la abuela porque hay cosas más interesantes que atraen su atención. Lou Chen está convencido de que ha hecho un trabajo fenomenal como hijo al ofrecer a su anciana madre una vida de abundancia y de liberación de los quehaceres domésticos. Está avergonzado, confuso e incluso furioso ante la decisión de la madre, a la que toma por una vieja terca e incomprensible, sin darse cuenta de lo que esta necesita en realidad: tiene miedo por no poder adaptarse a la sociedad adoptiva como los más jóvenes, y por la pérdida inevitable del origen chino dentro de su familia.

Irónicamente, por el miedo a la dictadura militar que está por venir, los Choy huyen urgentemente del Perú, dejando a la anciana en la soledad. La utopía china se quiebra de nuevo y Ah-po casi pierde el sentido de existencia: «Una profunda depresión había hecho presa de la anciana, y cada mañana le costaba más esfuerzo enfrentarse a la soledad y el silencio de la casona» (Siu, 2004: 36). Al final, un accidente de tráfico le quita la vida a la anciana porque un chofer borracho no la ve cuando ella intenta cruzar la calle, pero en realidad, esta mujer olvidada por todo el mundo está psicológicamente muerta desde el momento en que es condenada a la eterna invisibilidad.

Las mujeres victimarias y víctimas: el poder que ejerce la madre sobre la hija

Como indica el título, “La vigilia” es la historia de una difunta: Ah-sou, una joven china, que muere tres años después de casarse por orden de la madre con un comerciante de su mismo origen. Durante la mayor parte de su corta vida, la protagonista vive en China. De ahí que muy probablemente, la familia de Ah-sou siga el modelo que suelen utilizar los chinos de ultramar: el hombre viene primero y, al establecerse, la esposa y los hijos se reúnen con él en la tierra extranjera. Bajo

esta circunstancia, la madre de Ah-sou se convierte en la jefa de familia que se queda en el punto de partida, y en Lima sigue compartiendo con su cónyuge la autoridad para organizar los asuntos familiares.

La madre, a quien la voz narradora del cuento se refiere como *Ah-má*, es una mujer absolutamente tradicional. El hecho de que la hija permanezca soltera a la edad de veinticinco años le inquieta. Para Ah-má, no casarse a esa edad es «algo tan insoportablemente vergonzoso como el haber perdido la virginidad sin estar antes casada» (Siu, 2004: 43). En la China antigua, con un entorno machista como el de muchas sociedades, la mujer se vuelve «indeseable» después de los veinticinco por ser «demasiado vieja» al perder la belleza y el vigor reproductivo, los únicos valores que tiene una mujer en la relación matrimonial. Como consecuencia, a Ah-sou se la considera una «vieja solterona» y la deshonra de la familia. Los padres intentan casarla lo antes posible a toda costa y la madre, «autoritaria y sumamente emprendedora» (Siu, 2004:43), decide conseguir un marido para la hija, porque está convencida de que Ah-sou no es capaz de encontrar un novio por sí misma. El hombre que selecciona es veinte años mayor que la joven, e incluso mantiene a una amante como secreto público, pero a Ah-má no le importa eso: el futuro yerno es rico.

La protagonista, Ah-sou, es una joven tan tradicional como su madre, pero en lo demás representa el polo opuesto: es introvertida, tímida y sumisa. Los hermanos menores confiesan que no les gusta nada el cuñado, pero Ah-sou acepta silenciosamente el matrimonio que le proponen los padres, a pesar de que nunca ha conocido este hombre en todos los veinticinco años de su vida. Después de casarse, se comporta tal y como cita el autor en el epígrafe del cuento: «Que la mujer sea tierna, sumisa y obediente cuando el marido es bueno; que sea circunspecta y paciente si el marido es malo» (Siu, 2004:40), palabra de Sun-Tsé, un filósofo de la China antigua. La joven china sigue al pie de letras la moralidad tradicional, que exige «las tres obediencias» (三从) a la parte femenina: debe obedecer al padre, al marido y, en la ausencia de ambos, al hijo (未嫁从父, 出嫁从夫, 夫死从子). Como el padre no interviene en cuanto a la organización de su matrimonio, es la madre quien tiene la autoridad absoluta sobre su hija. Por lo tanto, más precisamente en la familia, sea la heredada de los padres o la seleccionada del marido, Ah-sou se somete absolutamente a la parte más fuerte.

Por muy sumisa que fuera, Ah-sou muere tres años después de la boda. Nunca se nos revela la verdadera causa y solo podemos adivinar por medio de los detalles que deja el autor. Describe la voz narradora de este cuento del rostro de su difunta hermana:

Ah-sou está echada en el fondo forrado de seda del féretro con los dos brazos cruzados sobre su pecho, que parece más plano que nunca. Su piel tiene un horrible tinte azulado, sobre todo en la parte de la cara, que está amoratada. Tiene los ojos semiabiertos. Alguien debió haber tratado de cerrarlos, pero obviamente no logró el propósito: los ojos sin vida, pero con un brillo viscoso, miran hacia el vacío inexpresivamente. Sus labios están también entreabiertos, y puedo ver claramente la punta de su lengua asomándose entre ellos. Han soltado sus cabellos con el fin de cubrir su delgado cuello, pero sus cabellos no son lo suficientemente largos: puedo ver la marca de la sogá alrededor de su carne, justo debajo de la barbilla, en la forma de una larga y circular laceración (45).

Los ojos abiertos, la lengua sometida y la huella circular en el cuello: todo eso indica que Ah-sou muere por ahorcamiento. El marido no se atreve a presen-

tarse en el funeral. Es muy probable que Ah-sou se haya suicidado: quizá por la existencia de la amante, la indiferencia del marido o incluso la violencia doméstica por la parte masculina.

Nacida en una familia con ideas radicales, Ah-sou no puede decidir su propio futuro porque está consciente de que no tiene el derecho de hacerlo. No es dueña de su vida, ni siquiera es el personaje central de su historia: “La vigilia” tiene lugar en la noche antes del funeral. La voz narradora es el hermano menor de Ah-sou, que quiere ofrecerle la última compañía. La protagonista está ya muerta antes de empezar el cuento y su figura resulta borrosa porque sólo logramos construir la imagen a través de los recuerdos de su hermano. Para el chico, Ah-sou es una joven fina, introvertida, tímida y tranquila. Nunca habla, ni expresa sus ideas. La reacción de esta china es siempre negativa y silenciosa, incluso cuando la madre la está criticando frente a toda la familia: «¿Qué quieres? ¿Vas a esperar a que te salgan las canas para casarte?» (Siu, 2004:43). Siempre acepta incondicionalmente lo que le proponen los otros. Irónicamente, la única cosa que logra hacer a su voluntad es el suicidio, que pone el fin de su vida y su sufrimiento.

La migración le hubiera dado la oportunidad de cambiar su destino en la sociedad moderna y democrática del Perú, pero en realidad, la inmigración la destruye. Al llegar a Lima, la edad le dificulta el aprendizaje del castellano. La dificultad lingüística le condena al círculo cerrado de la colonia china y al espacio privado del hogar. No goza de mucha amistad. Como consecuencia, Ah-sou no sólo pierde la oportunidad de encontrar para sí misma el amor sino la independencia como un individuo.

Curiosamente, en “La vigilia”, la figura del padre se reduce a una connotación simbólica de la autoridad. Al llegar a Lima, la madre sigue compartiendo con su cónyuge la autoridad en los «asuntos privados». En el cuento, ella ejerce el poder en la organización del matrimonio de la hija, es decir, la dominación-sumisión ocurre entre las dos personas del mismo género. En realidad, *Ah-má* no está en contra del amor libre. Propone el matrimonio convencional porque está convencida de que la hija no tiene capacidad de encontrar a un marido antes de que sea demasiado tarde. No odia a Ah-sou. Al contrario, la quiere mucho: al morir la protagonista, el padre comenta que *Ah-má* «está histérica» y «mejor que no viniera al funeral» (47). No tiene ganas de destruir la vida de *Ah-sou*, pero las ideas radicales la convierten en una más de los asesinos de la joven. Al final, la madre es la victimaria, y también la víctima de la cultura machista igual que su hija.

Conclusión

Al comparar las investigaciones orientadas por la teoría de articulación, que presta más atención a las mujeres migrantes frente a los modelos tradicionales (como la teoría de la modernización o la de dependencia), que suelen ignorar la diferencia entre los dos sexos, Carmen Gregorio Gil (1996) propone la incorporación de una perspectiva de género en el estudio de la migración internacional.

Las obras literarias de Siu Kam Wen confirman la idea de Gregorio Gil por revelar la desigualdad que realmente existe. En primer lugar, la violencia que sufrían las mujeres inmigrantes sometidas a la moralidad tradicional llama mucho la atención del autor, y se convierte en un tema que aparece frecuentemente en las historias de sus personajes femeninos. Como opina Núñez (1998), la violencia es una forma masculina de expresar su autoridad frente al otro sexo:

La violencia contra la mujer es la expresión de la desigualdad entre los sexos basada en la jerarquización de los espacios masculinos y femeni-

nos, en la que se privilegia uno sobre el otro, generándose relaciones de dominio y subordinación que marcan profundas desigualdades entre mujeres y hombres. La violencia se presenta en la medida en que le son asignados a la mujer determinados roles sociales, los cuales delimitan y determinan sus actividades y reproducen el acceso desigual a los recursos y al poder. La violencia es la expresión del poder que el hombre ejerce sobre la mujer. (Núñez, 1998)

En *El tramo final* y *La vida no es una tómbola*, por un lado, la violencia doméstica tiene una forma concreta y agresiva, como el caso de Ah-sou: el marido le exige la obediencia absoluta, incluso en condiciones generalmente inaceptables (la existencia de una amante, la indiferencia del hombre siniestro), que al final conduce al suicidio de la joven esposa.

No obstante, la violencia de la parte masculina, en muchos casos, es silenciosa e invisible por excluir a las mujeres del proceso migratorio. Desde el año 1849 cuando empezó la gran ola migratoria china al Perú hasta la primera mitad del siglo pasado, la emigración, para los chinos, fue uno de los pocos remedios para refugiarse de la pobreza, el hambre y la guerra que les estaba pasando en el pueblo natal. Como resultado, la migración, como explican las autoras al analizar el caso mexicano, «no tienen un carácter espontáneo ni responden a una libre decisión de la pareja» (Caballo, Leyva-Flores, Ochoa-Marín, Guerrero, 2008:249). Bajo esta circunstancia las mujeres chinas de las primeras generaciones de la inmigración al Perú generalmente fueron excluidas tanto de la decisión como del proceso, y la reunión familiar no dependía de la voluntad de los miembros femeninos de la casa sino de «la disponibilidad y el acceso a recursos familiares y comunitarios para responder a la salida del varón migrante» (Caballo, Leyva-Flores, Ochoa-Marín, Guerrero, 2008: 249). Gran cantidad de mujeres chinas no gozaban de estas condiciones favorables y se quedaron completamente abandonadas por los hombres que se habían ido. En el caso de la abuela de Héctor, el hecho de ser olvidada absolutamente por sus familiares le destruye la salud mental y la anciana vive en la ilusión de que un día los hombres regresen a su lado. Las mujeres olvidadas como la abuela no tenían el mismo acceso al consuelo psicológico y sentimental que los hombres en el ultramar. Cuando no podían resistir la soledad y el deseo carnal, los inmigrantes varones se inclinan a buscar la compañía de una mujer nativa mientras que ejercen a su esposa legítima «la vigilancia, el comportamiento de la mujer cuando su pareja sale de la comunidad y el control de la sexualidad de las compañeras de migrantes» (249). A las esposas en el pueblo natal les envían dinero en forma de remesas para que ellas sobrevivan y cumplan su función de cuidar a los ancianos, y lo más importante, criar a los hijos. En el caso de la abuela de Héctor, víctima de las ideas radicalmente machistas de la China tradicional, lo que importan a los hombres es que el apellido, símbolo de la familia, puede continuar y el culto se da a los ancestros. Nunca se molestan a averiguar que la anciana aspira al cuidado del marido como esposa, el cariño de los hijos como madre, y lo más importante, los derechos como un individuo independiente y como una mujer.

Las mujeres que sí lograron agruparse con sus padres, maridos, hermanos o hijos en la tierra ajena solían involucrarse en la migración internacional como participantes «negativos». El ambiente abierto y democrático de la sociedad acogedora no cambió la dominación de la moralidad radical de la China tradicional, que privó los derechos y la igualdad que deberían disfrutar el género femenino. Ah-po en “El tramo final” no logra adaptarse a la nueva vida en la tierra extranjera debido a su edad. A nadie le importa el miedo que tiene la vieja china porque todo

el mundo está abrazando a la vida moderna. Al agruparse con la familia en Lima, Ah-sou no tiene otro remedio de encerrarse en el círculo de la Colonia China, o en su casa, por no saber el castellano. No es nada pero un sujeto que contempla al poder patriarcal en la familia heredada y la seleccionada.

Sin duda hay mujeres como la madre de Ah-sou, quien aprovecha de la ausencia de la cabeza de la familia para empoderarse y sigue compartiendo con el marido la autoridad en asuntos privados cuando se reúnen en Lima, pero en “La vigilia”, obviamente, la madre ejerce el poder que tiene a nadie más que la única persona del mismo género en la casa, y al final ella se convierte una más de los asesinos de su propia hija. La dominación-sumisión se limita entre las dos mujeres. En este sentido, la madre empoderada, igual que su hija, es una víctima de la doctrina radicalmente androcéntrica.

En otras obras Siu Kam Wen también construye tres figuras de las «mujeres nuevas» de generaciones más jóvenes, que consisten en un contraste total que las tradicionales: en *La vida no es una tómbola*, Maggie, una china hermosa, trata de una típica *femme fatale* que manipula a varios hombres por medio de su única arma: la belleza. En el cuento “La doncella roja”, Rosa, hija de padre chino y madre china, parece sumisa a su novio, pero en realidad le engaña y le abandona para casarse con un hombre más rico, que le puede garantizar un mejor futuro; En *Viaje a Ítaca*, la novela recién publicada en 2017, con la protagonista del mismo nombre, Siu profundiza la figura hecha y derecha de Rosa. Como representante de la mujer «nueva» y emancipada, la Rosa de la novela valora más su carrera profesional. No permite que nadie, o nada le afecte su desarrollo personal, incluso el amor y el matrimonio.

Al comparar las seis mujeres chinas, la diferencia más grande que existe entre ellas es, obviamente, el empleo: todas las tres mujeres de la nueva generación tienen un trabajo (Maggie trabaja en una importante casa de importación, la Rosa de “La doncella roja” en una agencia de viaje mientras que la Rosa de *Viaje a Ítaca* es una psicóloga) mientras que ninguna de las tres mujeres tradicionales tienen la misma oportunidad de trabajar fuera de casa. Como consecuencia, las mujeres inmigrantes de las primeras generaciones representadas por la abuela, Ah-po, Ah-sou y su madre son más vinculadas con el «espacio privado» y los temas relacionados con el hogar, por ejemplo, el amor, el matrimonio, y lo más importante, la reproducción.

Por medio del análisis textual de las tres obras seleccionadas, se descubre la relación curiosa y estrecha que guardan estos tres personajes femeninos con el acto reproductivo, en el sentido del género (mujer) y en lo étnico (inmigrantes chinos).

En *Women, Nation and State*, Floya Anthias y Nira Yuval-Davis (1989) opinan que el vínculo entre el state y la mujer es complicado porque además de ser miembros de la colectividad, el género femenino es también «*a special focus of state concerns as a social category with a specific rol*», especialmente, «*human reproduction*» (6), es decir, la reproducción biológica que garantiza la continuidad familiar. Como consecuencia, la edad se convierte en un criterio importante en la selección de esposa: está directamente relacionada con la fertilidad. La más joven es una mujer adulta, más posibilidad que tiene para criar un bebé sano. De ahí que nos resulte más fácil entender porque la familia de Ah-sou está tan impaciente de casar a la hija: al tener veinticinco años la chica se vuelve cada día más «indeseable» por «perder» su competencia reproductiva. Además, en las obras de Siu Kam Wen esta misión biológica femenina se lleva a tal extremo con el caso de la abuela de Héctor, que no tiene más uso que dar luz a los tres descendientes varones con el

motivo de perpetuar el apellido del marido. Una vez que los hijos se maduran y se independizan, la anciana madre inútil, que ya se vuela una carga pesada de la familia, es abandonada.

Al mismo tiempo, de acuerdo con Anthias y Yuval-Davis (1989), la reproducción femenina también tiene que ver con la cuestión de la étnia (o la nación) porque las dos autoras concluyen las cinco formas principales en que las mujeres participan en el proceso étnico (o nacional) bajo el concepto de *state*: reproductora biológica de miembros de una colectividad étnica, o la de fronteras del grupo étnico-nacional, participante de la reproducción ideológica y transmisora de la cultura, símbolo de la diferencia étnica-nacional, y participante de la lucha nacional en el sentido económico, político y militar (Anthias, Yuval-Davis, 1989).

Para las autoras, dar a luz a los hijos no se reduce a un hecho biológico sino sociológico por el cual la mujer reproduce más miembros, o incluso la frontera del grupo étnico a que pertenece, que explica el ambiente cerrado de la colonia china como resultado de la frecuente endogamia: por ejemplo, Ah-sou se casa con un hombre chino que lleva veinte años mayor que ella en vez de cualquier joven peruano. Solo por este modo se puede tener hijos chinos «legítimos», y la comunidad sigue existiendo en la tierra ajena.

Debido al especial vínculo madre-hijo(a), la mujer también se encarga de transmitir la cultura original dentro de la unidad familiar. En el cuento “El tramo final” Ah-po rechaza casi compulsivamente a la aculturación de la sociedad acogedora: nunca habla el español, no usa los vestidos occidentales. En un sentido, con su edad, es difícil que esa anciana se adapte al nuevo ambiente, pero en el otro sentido, Ah-po intenta de conservar la cultura original china, reproducirla en la tierra extranjera y pasarla a sus descendientes, a pesar de que lo todo lo realiza ella en una forma inconsciente. Esa transmisión es interrumpida en la tercera generación debido a la intervención de la nuera: como la madre de los dos chicos autóctono, lo que reproduce la esposa de Lou Chen son miembros de su grupo étnico, es decir, el peruano en vez del chino.

Con el fracaso de su misión Ah-po no tiene otro remedio de refugiarse al barrio chino, en que disfruta la felicidad gracias a la charla en cantonés con los Choy. Las conversaciones con las tres niñas no sólo son un consuelo de su soledad, lo más importante, le ofrece de nuevo la oportunidad de transmitir la ideología de su colectividad a las generaciones más jóvenes. No obstante, la emigración de la familia Choy le priva el único soporte: la reproducción cultural-étnica se ve cortada, y no hay la posibilidad de continuar su misión. Como consecuencia, Ah-po está psicológicamente fallecida mucho antes de morir en el accidente de tráfico debido a la pérdida de todo el sentido de su existencia.

Como opina Yuval-Davis (2002), la mujer tiene «*burden of representation*», es decir, en la mayoría de las culturas la patria se presenta físicamente por una imagen femenina. En el español, frente a la «nación» (el conjunto) y el «país» (el territorio), la «patria», que enfatiza la sensación de ser «ligado»⁵, es femenina mien-

5 Según el Diccionario RAE: La nación: conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo Gobierno; Territorio de una nación; Conjunto de personas del mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una misma tradición común. <http://dle.rae.es/?id=QBmDD68>

El país: territorio construido en Estado soberano; territorio, con características geográficas y culturas propias, que puede constituir una entidad política dentro de un Estado; Conjunto de los habitantes de un país; <http://dle.rae.es/?id=RT371RT>

La patria: tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos; Lugar, ciudad o país en que se ha nacido. <http://dle.rae.es/?id=SB-0N7OP>

tras que en el chino también existe la expresión metafórica de 祖国母亲 (zǔ-guó mǔ-qīn en mandarín), que vincula el concepto de la patria con la mujer, o más específicamente, con la madre.

En este sentido en la familia de lou Chen las dos mujeres son los símbolos de los dos grupos étnicos: Ah-po de la China y la esposa autóctona del Perú. La resistencia de la anciana en las costumbres originales es, en realidad, una lucha contra a la aculturación de la sociedad acogedora representada por la nuera peruana dentro del espacio del hogar. Al final Ah-po es derrotada, y su auto exilio de la nueva mansión es también el símbolo de la pérdida completa del último vínculo que tiene lou Chen y su familia con su origen chino.

La moralidad radical de la China tradicional lleva esa tarea de reproducción a tal extremo con cerrar a las mujeres casi completamente dentro del hogar, y por medio de los diferentes grupos de mujeres en las obras de Siu Kam Wen, la emancipación de la nueva generación se presenta como un largo recorrido de las mujeres en cambiar su destino de ser meramente la máquina reproductiva tanto biológica como étnica. Maggie y Rosa ya dejan de ser la parte inferior en la relación con el hombre porque el matrimonio les sirve como una forma de garantizar una mejor vida en el futuro, mientras que la Rosa en *Viaje a Ítaca* escapa directamente de esta misión tradicional de las mujeres con rechazar el amor del novio. Los roles sociales de los dos géneros son redefinidos, y gracias a lograr el derecho de trabajar y obtener la independencia económica igual que los hombres, la generación más joven de las mujeres chinas construidas por Siu Kam Wen cortan este vínculo que les propone la cultura tradicional. Como consecuencia, salen del hogar, y gradualmente se está cambiando la condición de inferioridad.

No obstante, no podemos hablar directamente de la igualdad sin estudiar la desigualdad que realmente existe, a pesar de que el doble sufrimiento de las mujeres tradicionales chinas involucradas a la migración fue un tema olvidada en la historia peruana antes de la publicación de los libros de Siu. En la sociedad androcéntrica de la China tradicional, la inmigración consistía en la aventura individual de los hombres. Durante mucho tiempo las mujeres, que tenían no más de la función reproductiva, estaban cerradas en el espacio familiar, permanecían víctimas de la desigualdad de género y la violencia doméstica o sexual que ejercía la parte masculina. Además, en muchos casos el dolor se agudizaba por la cuestión de la vejez. Sólo con estudiar la desigualdad podemos llegar a comprender el largo camino que han recorrido para lograr la emancipación y la igualdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anthias, Floya; Yuval-Davis, Nira. (1989). *Women, Nation and State*. New York. St Martin's Press.
- Ballara, M. (2002). Los flujos migratorios y la globalización económica: su impacto en la feminización de las migraciones. *Articulación feminista MARCOSUR*.
- Bastia, Tanja. (2008). La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio. *Revista Papeles*, nº 104, septiembre, 67-77
- Bryceson, Deborah; Ulla Vuorela. (2002): *The Transnational Family*. New European Frontiers and Global Networks. Oxford. Berg.
- Caballo, Marta; Leyva-Flores, René; Ochoa-Marín, Sandra Catalina; Zarco, Ángel Guerrero, Claudia. (2008). Las mujeres que se quedan: migración e implicación en los procesos de búsqueda de atención de servicios de salud. *Revista Salud Pública de México*. vol.50 no.3 Cuernavaca may./jun. 2008
- Cáceres-Letourneau, Beatrice. (1997). *L'oeuvre de Siu Kam Wen á Lima: Réalité et imaginaire de la communauté chinoise du Pérou*. (Tesis doctoral)
- Cornejo Polar, Antonio. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en Perú moderno, *Revista Iberoamérica*, Vol. LXII, nº176-177, Julio-diciembre 1996, 837-844
- Darvishpour, Mehrdad. (2003). Immigrant women challenge the role of men: How the changing power relationship within Iranian families in Sweden intensifies family conflicts after immigration. *Revista Journal of Comparative Family Studies*, 33(2), 271-296.
- Gregorio Gil, Carmen. (1996). El estudio de las migraciones internacionales: una perspectiva desde el género. *Migración*. Nº1, 1997, 145-175.
- Herrera, Gioconda. (2005). Mujeres ecuatorianas en las cadenas globales del cuidado. En Herrera, Gioconda; Carrillo, María Cristina; Torres, Alicia. *La migración ecuatoriana*. Quito. FLACSO. 281-304.
- Kam Wen, Siu. (2004) *Cuentos completos*. Morrisville. Lulu, Inc
- _____ (2009) *La vida no es una tómbola*. Lima. Fondo editorial de la UNMSM
- _____ (2017) *Viaje a Ítaca*. Lima. Editorial CasaTomada.
- Lausent-Herrera, Isabelle. (2006). Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano. Ophelan, Scarlett; Zegarra, Margarita. *Mujeres, familia y sociedad en la Historia de América Latina*. Riva Agüero-Cendoc Mujer, IFEA PUCP. 287-312.
- Meaghr, Arnold (1975). *The introduction of Chinese Laborers to Latin America. The Coolies Trade, 1847-1874*. California: University of California.
- Núñez Vera, Miriam Aidé. (2009). Efectos de la migración en las mujeres y relaciones de género en un poblado michoacano. *Revista Científica de UCES*, Vol. XIII Nº 2-primavera. 130-157.
- _____ (1998). Violencia familiar y legislación en América Latina. *Revista Universidad y Utopía*. Vol.5. México. Universidad Autónoma Chapingo. 17-21
- Olarraiva, José. (2001). *¿Hombres a la deriva?: poder, trabajo y sexo*. Santiago de Chile, FLACSO.

Paiewonsky, Denise. (2007). Serie género, migración y desarrollo. Documento de trabajo 1: Feminización de la inmigración. Santo Domingo. Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación de las Naciones Unidas para la Promoción de la Mujer (INSTRAW).

Pérez Gañán, Rocío; Neira Molina, Andrea. (2017). Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional. *Revista Migraciones*, 41, 55-77.

Rodríguez Pastor, Humberto. (1999). Hijos del Celeste imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación. Lima. Instituto de Apoyo Agrario.

_____ (2000). Herederos de dragón: historia de la comunidad china en el Perú. Lima. Fondo editorial del Congreso del Perú.

Szasz, Ivonne. (1999). La perspectiva de género en el estudio de las migraciones. García, Brígida. *Mujer, género y población en México*. México. El Colegio de México.

Watt, Stewart. (1976). La servidumbre china en el Perú. Lima. Mosca Azul.

Yeates, Nicola. (2005). Global Care Chains: A Critical Introduction. *Revista Global Migration Perspectives*, 44, 1-19.

Yuval-Davis, Nira. (2003) Nationalist projects and gender relations. *Nar.umjet*, 40-1, 9-36

Zlotnik, Hania (2002), *The Global Dimensions of Female Migration*. International Migration Report:2002. Nueva York. Naciones Unidas.

安, 春焕; 温, 航亮. (2011). (“三从四德”与封建女性行为规范的形成), *铜陵学院学报*, 第六, 78-79. (An, Chun Huan; Wen, Hang Liang. (2011) Las tres obediencias, las cuatro moralidades y la formación de los comportamientos de las mujeres en la China feudal. *Revista Journal of University of Tongling*. N°6 78-79)

刘, 纪红. (2010). 《性别观的历史演进与当代建构》-郑州-郑州大学 (Liu, Ji Hong. (2010). *Desarrollo histórico y la construcción contemporánea de la perspectiva de género*. Zhengzhou. Universidad de Zhengzhou.)

孟, 骞; 张, 联社. (2013). 《从“三从四德”到“惧内”——社会性别视角下的中国女性地位》, *中华文化论坛*, 三月, 96-99. (Meng, Qian; Zhang, Lian She. De las tres obediencias y cuatro moralidades al miedo a la esposa: la condición de la mujer china desde la perspectiva social y de género. *Revista Foro de la Cultura China*, marzo, 96-99)

王, 金玲. (2003) 《性别文化及其先进性别文化的构建》, *浙江学刊*, 第四期, 44-50. (Wang, Ji Ling. (2003). La cultura de género y la construcción de la cultura avanzada del género, *Revista Journal of University of Zhejiang*, n°4, 44-50.)

