

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

Migración china y orientalismo modernista

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en
Literatura

AUTOR

Daisy Isabel Chumbimune Saravia

Lima - Perú

2015

No hay donde al chino no halles.
Desde el ensaque del huano,
Hasta el cultivo de los valles;
Desde el servicio de mano,
Hasta el barrido de calles

Aún de la plebe es sirviente,
Y no hay servicio ¿lo oís?
Que él no abarque diligente.
—¿Y la gente del país?
—¡Está pensando en ser gente!

Juan de Arona (Paz Soldán) *La inmigración en el Perú*

A mi madre Miriam

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
LA MIGRACIÓN CHINA EN LA REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA: RELACIONES ENTRE LO HEGEMÓNICO Y LO SUBALTERNO CHINO	
1.1. El contexto de la República Aristocrática.....	11
1.2. El proceso de la migración china y las tensiones con el proyecto modernizador a inicios del siglo XX.....	15
1.3. La construcción discursiva del migrante chino en el ámbito académico.....	25
1.3.1. Positivismo.....	25
1.3.2. Arielismo.....	31
1.3.3. Indigenismo.....	36
CAPÍTULO II	
EL DISCURSO DE LA PRENSA Y LA LITERATURA ACERCA DEL MIGRANTE CHINO: EL ORIENTALISMO MODERNISTA Y LA PARTICULARIDAD DE LA REVISTA <i>VARIEDADES</i>	
2.1. La construcción discursiva del migrante chino en la prensa.....	42
2.1.1. El interés cultural.....	46
2.1.2. El interés social y político.....	48
2.2. La construcción discursiva del migrante chino en la literatura.....	57
2.2.1. El orientalismo modernista.....	64
2.2.2. La crónica y sus implicancias en la representación orientalista.....	65
2.3. La revista <i>Variedades</i>	68
2.3.1. El estado de la cuestión de <i>Variedades</i>	72
CAPÍTULO III	
EL ORIENTALISMO DE LA MIGRACIÓN CHINA. ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS DE <i>VARIEDADES</i>	
3.1. Consideración respecto al análisis: teoría narratológica.....	76
3.2. Corpus textual.....	78
3.2.1. Prácticas decadentes en los migrantes chinos: imágenes del opio en	

«Huyendo del humo de Asia», del juego en «Juegos en Lima» y de la pelea en «La lucha china».....	79
3.2.1.1. «Huyendo del humo de Asia».....	79
3.2.1.2. «El juego en Lima».....	84
3.2.1.3. «La lucha china».....	88
3.2.2. Las actividades artísticas y culturales de los migrantes chinos: imágenes del espectáculo teatral en «En el teatro y barrio chino»; el arte circense en «Las aventuras de Gay Sin»; y la producción periodística en «La prensa limeña en 1915».....	92
3.2.2.1. «En el teatro y barrio chino».....	93
3.2.2.2. «Las aventuras de Gay Sin».....	99
3.2.2.3. «La prensa limeña en 1915».....	106
3.2.3. Eventos sociales de los migrantes chinos: la imagen de la colectividad china en «Las fiestas chinas en Pisco» y «Éxodo de chinos».....	111
3.2.3.1. «Las fiestas chinas en Pisco».....	112
3.2.3.2. «Éxodo de chinos».....	115
CONCLUSIONES	120
BIBLIOGRAFÍA	124

INTRODUCCIÓN

La presente tesis abordará la percepción de la migración china dada por el orientalismo en el modernismo peruano, incidiendo en el antagonismo de este orientalismo, donde la admiración por la cultura milenaria china se contrapone a una construcción peyorativa del migrante chino en la sociedad peruana. De esta manera, se centrará así en la representación que ofrece la prensa durante el período de la República Aristocrática (1885-1919). Dada la inabarcable cantidad de textos susceptibles de formar parte del corpus objeto de estudio, se ha optado por las crónicas de la revista *Variedades* (1908-1931), en tanto este fue uno de los medios periodísticos emblemáticos que representan una época y el modo de pensar la prensa en ella. En ese sentido, se trata de hacer una aportación al análisis existente, que complejice la representación adjudicada de lo chino a partir de la prensa, pues este ámbito no solo fue el de mayor difusión sino además reprodujo el proyecto modernizador del período. Esto teniendo en cuenta además el papel de la crónica, género literario que en su afán de abarcar la otredad, establece un primer acercamiento a la vida cotidiana y cultura de la migración china.

Para desarrollar la investigación se ha planteado las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la influencia de las corrientes de pensamiento en la percepción de la migración china? ¿Cómo se ha configurado el orientalismo en el modernismo? ¿Cuál es la retórica del orientalismo construida en la crónica de *Variedades* respecto a la migración china? ¿Cuáles son las tensiones que esto presenta dentro del contexto de la República Aristocrática? Todas estas cuestiones, se sintetizan en la pregunta principal: ¿Cuál es la representación de la migración china que refleja el orientalismo en la crónica de *Variedades*?

Con la realización de dicha tesis se pretende contribuir al estudio propio de la representación china en la literatura y la prensa peruana. Para este fin, se proponen los siguientes objetivos: 1) Describir el proceso de migración china y su desarrollo en el contexto de la República Aristocrática; 2) Describir el recorrido del discurso sobre la migración china en el ámbito académico; 3) Determinar los vínculos de la prensa con el proyecto modernizador y relacionarlo con la migración china; 4) Describir el aporte del orientalismo en el Modernismo y su articulación con la crónica; 5) Identificar el orientalismo en las crónicas de *Varietades* y analizar la retórica construida sobre la migración china; y 6) Analizar las implicancias del orientalismo discursivo en la representación de la migración china y su relación con el proyecto modernizador de la República Aristocrática.

Expuestos estos objetivos, la hipótesis general que se postula es la siguiente: *el orientalismo en el modernismo peruano respecto de la cultura china y el sujeto migrante chino produce una representación subalterna determinada por el pensamiento positivista, el cual construye un sujeto decadente que debe ser disciplinado, simbolizado y excluido.*

Las hipótesis específicas se derivan de la hipótesis global partiendo de un análisis de los textos. Así, se plantean las siguientes:

- 1) Desde el inicio de la migración china y hasta incluso el periodo de la República Aristocrática, la migración china fue vista como parte de la problemática para la consolidación de la nación.
- 2) La percepción de la migración china estuvo influenciada por un sustrato ideológico, donde el positivismo cobró amplia relevancia. Esto se reflejó en el discurso académico y luego se trasladaría al ámbito de la prensa, a la literatura y por correspondiente a la crónica.

3) La prensa se consolidó como reproductor y difusor de la modernidad durante este período. De esta forma, y mediatizada por el proyecto modernizador, esta se orientó a normalizar y sancionar la conducta del grupo social chino.

4) El orientalismo en el modernismo peruano manifestó una distinción respecto a China y la migración china asentada en el país, pues mientras la perspectiva primera expresó una valoración positiva del sujeto y de sus prácticas culturales; la perspectiva segunda expresó una valoración negativa acorde a la situación social peruana. Esto último se refleja con efectividad en las crónicas, interesada por recorrer los espacios marginales.

5) La revista *Variedades*, dirigida por el sector de la élite criolla, fue una de las publicaciones defensoras del proyecto modernizador durante la República Aristocrática. En las crónicas de *Variedades*, el orientalismo en torno la migración china plasmó una retórica plagada de elementos exotistas y decadentistas articulados al pensamiento positivista.

6) La representación de la migración china en las crónicas de *Variedades* refleja las tensiones del proyecto modernizador de la República Aristocrática respecto del grupo social chino. Su discurso devela la imposibilidad de aceptar a estos otros, extraños y diferentes.

En cuanto a la metodología, se trata de una investigación descriptiva que abarcará una muestra representativa de crónicas sobre la migración china en *Variedades*, cuyo corte temporal escogido (1908-1919) corresponde a nivel cronológico con el período de la República Aristocrática. Para eso, se tomará como base la narratología, en cuyo estudio se analizarán las figuras y los procedimientos retóricos de los discursos, en tanto, las crónicas esgrimidas en esta revista configuran un imaginario ideológico sobre

lo chino plasmado. Dada la naturaleza de la investigación literaria, se omitirá el análisis de la identidad china para en su lugar limitarnos a la representación generada en la prensa, la cual es postulada aquí como compleja y tensional.

Por último, la división del estudio está compuesta de tres capítulos. En el primer capítulo, por un lado, se dará cuenta de los acontecimientos relevantes que condicionan la relación entre la migración china y el período en mención; mientras que, por otro lado, se realizará un recorrido discursivo a través del ámbito académico para presentar una imagen completa y evolutiva del discurso chino. En el segundo capítulo abordará la prensa y la representación textual de oriente, enfatizando lo chino. Luego, se extiende esto al ámbito literario, en especial, lo referente al modernismo y el orientalismo así como la especificidad de la crónica; para a continuación, cerrar con un abordaje a la revista *Varietades*. Por último, el tercer capítulo responderá de manera íntegra al análisis del corpus, el cual procede de una selección temporal que abarca los años 1915 y 1916.

CAPÍTULO I

LA MIGRACIÓN CHINA EN LA REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA: RELACIONES ENTRE LO HEGEMÓNICO Y LO SUBALTERNO CHINO

El chino es en todas partes un mal ciudadano; un habitante ajeno por completo á los grandes sentimientos, á las nobles aspiraciones del pueblo en cuyo seno mora [...].
W. H. Medhurst, *China: Its State and Prospects*.

Este primer capítulo contextualiza de manera histórica y social la República Aristocrática, en especial, lo concerniente al proyecto modernizador propuesto por la élite. A partir de ahí, se establece los vínculos entre el período en mención y la migración china, así como su correlación con el discurso; motivo por el cual se realiza se finaliza con un abordaje a la configuración discursiva dada por el ámbito académico.

1.1. El contexto de la República Aristocrática

La denominada República Aristocrática (1895-1919)¹, se inició con el gobierno de Eduardo López de Romaña y coincidió con la hegemonía del Partido Civilista². El período, definido por la estabilidad y la cohesión política, tuvo como particularidad

¹ Este período fue denominado así por el historiador Jorge Basadre en su libro *Historia de la República del Perú (1822-1933)*.

² Al respecto, se debe tener en cuenta que la República Aristocrática no es otra cosa que el segundo civilismo, una continuación formal del gobierno iniciado en 1872 por Manuel Pardo. El civilismo se posesionará en el poder con los gobiernos de Manuel Candamo (1903-1904), Serapio Calderón (1904), José Pardo y Barreda (1904-1908, 1915-1919), y Augusto B. Leguía (1908-1912), que se desligaría del civilismo posteriormente. Otros gobernantes pertenecientes a la República Aristocrática, pero ajenos al Partido Civil serían Guillermo Billinghurst (1912-1914), y el coronel Óscar R. Benavides (1914-1915), quien había derrocado a Billinghurst.

reunir a las principales fuerzas y lograr «un consenso entre las élites económicas y la política» (Pakkasvirta 172) a fin de integrar la nación y alcanzar el anhelado progreso. Desde ese entonces hasta 1919, «el grupo que representaba los intereses de los exportadores dirigió la política gubernamental y tuvo la suficiente influencia para hacer del Estado su instrumento político de desarrollo»³ (Cotler 132). Y es que luego de la derrota con Chile y el caudillismo imperante, fue necesario delegar el poder a la élite, pues esta se auspició como la única capaz de organizar la economía y la sociedad mediante la centralización estatal:

[Era necesario] instaurar un régimen constitucional "civil", tanto para limitar las extravagancias de los soldados de fortuna como para plantear las bases institucionales (en materia de educación, de administración, de finanzas) del desarrollo y de la modernización. (Bourricard 155)

Aunque heterogénea en su composición, esta élite promovió la modernización del país desde distintos ámbitos y con iniciativas de diversa naturaleza. En tal sentido, es de notarse «la existencia de una élite modernizadora que innovó en todos los órdenes de la vida social, entrando en tensión y negociación con los demás grupos» (Muñoz 45). Esta no solo logró reunir a la burguesía costeña, sino buscó establecer vínculos con los gamonales de la sierra (Contreras y Cueto 201); a lo que se sumó, en algunas ocasiones, diálogos con el naciente sector obrero y los sectores populares⁴. Sin embargo, la consolidación de este gobierno de élite respondió sobre todo al fortalecimiento del sector costeño, el cual empezaba a insertarse dentro de la mecánica capitalista: «esos ‘modernizadores’ contribuyeron a ‘desenclavar’ la economía peruana, a ligarla a los movimientos de intercambio internacional: guano, azúcar, algodón, sobre cuya producción y venta se basan las grandes fortunas oligárquicas» (Bourricard 156).

³ En las regiones la modernidad aún no era una doctrina instalada, pues «los acontecimientos económicos, judiciales y políticos se desenvolvían de acuerdo a una lógica y autonomías propias».

⁴ Ejemplo de estos casos fueron las reformas populistas del breve gobierno de Billinghurst (1912- 1914) y aquellas reformas implementadas durante el primer «oncenio» de Leguía (1919-1930).

La denominada etapa de «reconstrucción nacional» tuvo como características principales la modernización en infraestructura, la creación de un sistema financiero, la presencia hegemónica de capital inglés y en especial el despegue industrial, tanto en la capital como en algunas regiones; este último sobre todo a partir de la exportación agrícola y minera. No se trató de un fenómeno espontáneo, pues el país compartió, por ese entonces, un rasgo central con los demás países del continente: la acumulación de capital a partir de extracción de materias primas (Cotler 113). Con esta movilización de recursos, la élite económica recuperó una capacidad de control sobre la acción política de la que había carecido a lo largo de todo el siglo XIX.

Como resultado, se dio el progreso material y una modernización urbana en la capital (Araujo 35). Algo que con relativa celeridad se plasmó en la construcción de calles y avenidas, la implementación de transporte, la instalación de alumbrado eléctrico, agua y desagüe; los cuales en conjunto obedecieron a un plan urbanístico europeo con límites sociales establecidos: «El modelo: el país de Haussmann y la arquitectura académica estilo Beaux-arts. La ciudad creada: un espacio de fronteras y enclaves definidos entre ricos y pobres, entre la ciudad de los blancos y la ciudad de los indígenas, asiáticos y negros» (Ludeña 30). Esto vino acompañado de un pensamiento «moderno» sobre el país que difundió la necesidad de construir sujetos y valores modernos, arquetipos definidos por la disciplina y la productividad, pues como define bien Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, la nación aspira a ser «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana» (23). Bajo ese objetivo, la élite apostó por un soporte ideológico acorde a la economía del «liberalismo»: un estilo y discurso político abocado al comercio exterior (Bourricard 160). El presidente Leguía fue uno de los portavoces políticos más emblemáticos del programa elitista, y como tal sintetiza esta visión en un discurso del año 1911:

El Gobierno, con clara visión de porvenir, ha seguido imperturbable por la senda de su progreso y nada tendrá fuerza bastante para apartarla de ella. El Perú, con riquezas naturales casi inagotables, solo necesita el concurso general y consciente de sus elementos sociales para ser Estado próspero y respetado (27)⁵.

El pensamiento moderno canalizó el proyecto de nación, pero entró en tensión con la propia ideología de la élite, ajustado aún a la visión colonial. En efecto, el auge económico no significó el cese de instituciones y estructuras sociales del período colonial. La élite, incluso luego de la manumisión de esclavos africanos, encontró — mediante el sistema de enganche— una fuerza de trabajo rentable en los migrantes chinos y en la masa indígena, por lo que hizo convivir la producción capitalista con el retrógrado sistema colonial. La aversión, por antonomasia, también formó parte de este legado: «la mezcla de odio, desprecio y temor de los grandes propietarios —blancos y costeños— hacia las capas populares sometidas a ellos —indios, chinos y negros—; era idéntica a la que los conquistadores españoles habían mantenido hacia el pueblo andino conquistado» (Cotler 127-128). Muestra de ello es que la ideología, o mejor dicho, la mentalidad de la élite (Burga y Flores Galindo 91), a la par de promover actitudes como la endogamia y la caballerosidad en relación con sus pares criollos; difundió el paternalismo y la violencia en la relación con los subalternos (93). Algo que evidencia que «las únicas formas de participación de las clases subalternas fueron una combinación de manipulación y control» (Cavarozzi 1342).

La mentalidad de élite se caracterizó así por lo que Fernando de Trazegnies calificó de «modernización tradicionalista» (*La idea del derecho en el Perú*, 146): un pensamiento retrógrado abocado a modernizar al país sin resquebrajar el orden social y que se prolongó desde el siglo XIX a inicios del siglo XX. Y es que aunque el proceso modernizador fue propiciado desde arriba, siempre estuvo determinado por enormes conflictos y retrocesos, los cuales terminaron por impedir una asimilación eficaz. Así, el

⁵ En línea: [<http://www4.congreso.gob.pe/museo/mensajes/Mensaje-1911.pdf>]

«traslado del mundo hacendatario y colonial por el orden republicano y burgués» hizo brotar un «orden republicano, civilista y democrática, pero mediocre en sus alcances» (García Duarte 121).

Si se remite a estos conflictos, se observa que el racismo fue uno de esos problemas sociales irresueltos. La esfera de lo plebeyo —integrado por los grupos raciales indígena, negro y asiático— pese a ser reconocida de manera oficial como integrante de la sociedad, fue identificada con la barbarie, la incivilización, la antimodernidad. No solo por sus rasgos biológicos, sino además por las normas, valores o ideologías sociales y culturales. Una situación que permitió encasillarlos en una posición clave para el beneficio de la élite: «El racismo fortaleció los sentimientos de superioridad de las élites [...] Oligarquía, racismo y aristocracia han estado tan íntimamente vinculados que ninguno de ellos puede concebirse por separado» (Portocarrero 121). Los estereotipos sobre los subalternos fueron exacerbados y alcanzaron repercusión en los migrantes chinos, de quienes se alegaba eran, a nivel biológico y nivel moral, degradantes. A diferencia de la migración europea que supuso la *modernización* del país (Marcone 64), la migración china fue el tipo de migración más marginal, pues este sujeto personificaba lo antagónico al ser nacional. Una percepción errónea que dio como resultado un complejo y dificultoso proceso histórico de diferenciación, es decir, una imagen subalterna muy poco conveniente para su integración en la sociedad.

1.2. El proceso de la migración china y las tensiones con el proyecto modernizador a inicios del siglo XX

La migración china en el Perú se inició durante el siglo XIX a través de un proceso que trajo campesinos chinos y llevó a la creación de vínculos culturales. Esta se

divide en dos grandes flujos: 1) la primera ola migratoria (1849-1874), compuesta por migrantes dedicados a actividades agrícolas y extracción del guano, cuya llegada concluiría en 1874 con los acuerdos firmados entre China y el Perú; y 2) la segunda migración (1890-1930), compuesta por migrantes dedicados en su mayoría al sector comercial.

La presencia de estos miles de migrantes chinos fue propiciada en los países de Latinoamérica⁶ durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX debido al «desequilibrio causado en las economías y sociedades por los procesos de modernización económica o de expansión extranjera que afectaron al campo y al empleo» (Morimoto 2). En el caso específico peruano, se dio gracias a la propuesta que el ministro Juan Manuel del Mar presentó al Congreso y que fue aprobada en 1849, denominándosele la Ley General de Migración⁷ o la llamada «Ley China». A semejanza de lo otros países, esto fue motivado por la necesidad de un mayor número de trabajadores en las haciendas costeñas. Como en otros momentos de la historia republicana, una vez más se hizo necesaria la mano de obra:

Lo que el Perú ha ido buscando á todos los rincones de la tierra, arrastrando cuestiones diplomáticas, conflictos internacionales, y hasta una guerra, más que migrantes ha sido brazos. Esa desfalleciente y moribunda agricultura de que habla la prensa peruana desde el primer día de la independencia hasta hoy, ha estado siempre como la Venus de Milo, sin brazos (De Arona 85-86).

Para tal fin se generó un vuelco a oriente y en especial a China, país que azotado por la pobreza, albergaba en su territorio miles de trabajadores chinos dispuestos a migrar para poder procurarse sustento. Aunque compartieron el ideal racial postulado por la intelectualidad a favor de una migración europea, los defensores de la migración

⁶ Con anterioridad, la migración de Asia era de carácter ocasional y dada por la llegada de sangleyes (comerciantes viajeros procedentes de China o Filipinas). La migración masiva a Latinoamérica empezó a mediados del siglo XIX, cuando el gobierno Qing firmó en 1842 el Tratado de Nanjing, la cual dio permiso a la migración libre de los civiles chinos.

⁷ Ley promulgada por el 17 de noviembre de 1849 y publicada el 21 de noviembre de 1849, durante la presidencia de don Ramón Castilla.

china —en su mayoría hacendados— destacaron la capacidad de orden y docilidad del sujeto asiático para el trabajo: «defensores del trabajador asiático eran los terratenientes quienes señalaban que lo que necesitaban eran brazos y no virtuosos ciudadanos» (Contreras y Cueto 140). Desde esta perspectiva, mientras los migrantes europeos fueron percibidos como agentes ideales para el blanqueamiento racial (Reid Andrews 227), los chinos —en términos pragmáticos— fueron poco más que un instrumento para mantener la economía (Yamawaki 33).

No exentos a las labores agrícolas, los migrantes chinos fueron repartidos además a las islas guaneras y a la construcción del ferrocarril; sin embargo sobre ellos, por lo general, existió una escasa racionalidad de la producción y una repartición de paga bajo medidas racistas. Es así que el tráfico de esclavos de origen africano se transformó en «trata amarilla», pues como se dijo antes a pesar del capital comercial obtenido, la oligarquía no se desligaba aún de «los fundamentos precapitalistas de la sociedad peruana» (Cotler 110). Los migrantes chinos vivieron así en pésimas condiciones de higiene y alimentación, además de estar sujetos a maltrato y a negociaciones de compra-venta. Eran comunes las situaciones donde estos eran elegidos por los empresarios o sus ayudantes como si fuesen simple mercadería, tal como mencionó Félix C. Zegarra en su momento: «después de realizar en presencia de todos, un examen vergonzoso, que humilla la dignidad no solo del que lo sufre, sino hasta del que la ven [...] escogen a los de su agrado» (Cit. en Stewart 125).

Sin embargo, a consecuencia de las constantes críticas, con el transcurrir del tiempo surgieron ciertas modificaciones en torno a la «Ley china». La primera de estas modificaciones se dio el 5 de marzo de 1856, cuando se promulgó una resolución que prohibió la introducción de colonos asiáticos mediante contratos que atentaran contra el

régimen laboral y su integridad física. Una ley que a pesar de defender el Código Civil, no evitó en su discurso los prejuicios raciales:

[...] que la inmigración de colonos asiáticos, a más de no convenir al país por ser una raza degradada, va degenerando en una especie de trata de negros que no puede continuar sin ultraje a la humanidad ni violación de los principios de libertad e igualdad proclamados por el gobierno (Oviedo 259).

No sorprende esta opinión, pues la clase social más elevada y los intelectuales la compartieron. Sin embargo, fue evidente que la producción para el mercado externo se vio favorecida por la disponibilidad de culíes, al punto de convertirse en parte confluyente de la modernización y el enriquecimiento nacional. En consecuencia, a pesar de que en teoría existieron prohibiciones legales del Estado para la migración china; la manumisión de los esclavos africanos en 1854 y la urgente premura de fuerza laboral hicieron que su llegada fuese continua y creciente hasta la promulgación de la Ley de Inmigración, el 14 de marzo de 1861. A pesar de las reformas, el maltrato al migrante chino fue constante.

Durante la Guerra con Chile (1879-1884) se dio una afrenta de los migrantes ante los maltratos recibidos en las haciendas, el cual fue visto como una traición contra la nación. Esto en referencia a los días de ocupación chilena en Lima, cuando un batallón de culíes esclavizados —un aproximado de entre mil y mil quinientos— optaron por brindar ayuda a los chilenos. Muchos de ellos se convirtieron proveedores de alimentos, enfermeros o soldados tras ser liberados por el comandante Patricio Lynch. La anécdota fue consignada en su momento por el teniente naval francés M. Le León:

La columna había aumentado grandemente. Más de mil chinos habían venido a ponerse a disposición de los regimientos, esperando de este modo verse libres de sus compromisos con sus dueños. La esperanza de saquear a Lima, no era extraña a la presencia de mucho de ellos. Mientras tanto, ayudaban a los soldados a llevar sus armas y equipajes (74).

Memorables acontecimientos como el Juramento del Gallo, la intervención del

líder chino Quintín Quintana y la participación en las batallas de Miraflores y Chorrillos (Ahumada 1884) integraron las muestras de colaboración con las fuerzas chilenas, que no escaparon luego de la sanción de los limeños mediante el saqueo e incendio a los comercios chinos. Panorama que, sin duda, exacerbó la mala imagen del migrante chino y que fue retomado como argumento para explicar el maltrato chino en la urbe a inicios del siglo XX.

Luego de la ocupación chilena, se dio la segunda fase de la migración china comprendida entre 1890-1930, la cual va en paralelo con una época de recuperación económica y modernización para el país, después de verse reducida por la catástrofe de la guerra. Mientras que los culíes establecidos en el país lograron su libertad e iniciaron trabajos independientes; los nuevos migrantes venidos de China se dirigieron por un lado, hacia las zonas agrícolas, y por otro, —en su mayoría los provenientes de Hong Kong— hacia las zonas urbanas (Candela 871). Los últimos conformaron casi en su totalidad un grupo urbano dedicado a actividades comerciales y de servicios. La imagen del chino esclavizado cambió y con ello, su condición de vida:

El tipo de chino anticuado se había borrado ya casi por completo para hacer campo al chino europeizado que no usaba más la trenza y el traje original. En la inmigración posterior a la fecha del tratado (1874) prima el elemento culto chino, compuesto de comerciantes respetables y de letrados, sobre el acervo de heces populares que se había reclutado al principio para suplir al esclavo negro (Mayer, *La china silenciosa y elocvente*, 78).

En efecto, en esta nueva etapa que abarcó el gobierno de la República Aristocrática, la colectividad china logró fortalecerse, debido a su ascenso económico y a una mayor organización (Lausent-Herrera 116). Sin embargo, la inestabilidad política y la aversión hacia el migrante chino continuaron siendo los obstáculos constantes a esos intentos por insertarse a la modernidad (Yamawaki 38), pues los migrantes —hasta

bien entrado el siglo XX— no dejaron de ser objeto de represión y control social por parte de la élite y de las clases populares existentes en el Perú.

La problemática de la modernidad avivó aún más los prejuicios contra el migrante chino; algo que resultó palpable en las prácticas sociales cotidianas que producían y reproducían esto. La poca estima hacia la comunidad china dio lugar a afirmaciones peyorativas, tal como reseñó en su momento Juan de Arona en 1891:

Era curioso ver desfilar por las calles de Lima esas hileras de hombres extraños, de piel amarilla, de ropa suelta y en quienes lo más saltante era la larga trenza prendida en la nuca, las facciones, la lengua que hablaban y el calzado de género realzado como el antiguo por una doble y triple suela de espeso fieltro. Los mataperros los seguían gritándoles: ¡chino Macaco!, apodo tomado de uno de los puertos de procedencia y que ha prevalecido hasta hoy (55).

Existió el convencimiento de que este sujeto era el causante de los males del país y que solo mediante su exclusión la sociedad estaría a salvo. En tal sentido, para Trazegnies, la sociedad aplicó tres estrategias contra el chino, las cuales justificaron una relación colonial ajena al Derecho liberal y por tanto de carácter ilegal: el desprecio, el revestimiento y la invisibilidad (*En el país de las colinas de arena* 143). Mientras la «estrategia de revestimiento» fue usada para revestir los negocios con los chinos bajo una aparente formalidad legal; la «estrategia de desprecio», fue utilizada para forjar una identidad negativa del chino a través de características del imaginario social (opiómano, homosexual y violento); y la «estrategia de invisibilidad» se usó para ocultar las legalidades del sujeto chino. De entre estas, la referida al desprecio se vincula, de manera especial, a la configuración del discurso en torno a la migración china, tal como se apreciará más adelante en los siguientes capítulos.

La presencia de dichas estrategias tan alertas y eficientes en la restricción del chino no puede sino responder a que este sujeto constituido se contradice con las modalidades culturales establecidas y la cohesión social; por tanto, su aplicación

expresó el modo en cómo la contribución china fue omitida de manera continua, primero por los hacendados agrícolas y luego por la elite criolla limeña y las clases populares. Durante el período en mención, aquellas continuaron delineando la interacción con los migrantes chinos, sobre todo en momentos en que la percepción del sujeto generó además de rechazo, miedo.

Si se remite al miedo generado en la sociedad, una de ellas fue el miedo higiénico, un caso particular en el cual el discurso de la salud e higiene —proveniente del positivismo— sirvió de argumento para que los chinos fueran atacados (Casalino Sen 119). Y es que según dicha retórica, estos atacaban a la sociedad de tres maneras diferentes: a través de los vicios que ellos fomentaron entre las masas, tales como el opio y el juego; a través de las enfermedades en apariencia introducidas al país; y a través de las condiciones antihigiénicas de sus casas, tiendas de comestibles y restaurantes. En principio, el agravio a través de los vicios involucró el desempeño de actividades poco «reconocidas socialmente» tales como recaudadores del estanco del opio, de las casas de juego, de los fumaderos de opio y de los prostíbulos; de los cuales en su mayoría eran administradores (Muñoz 167). Estos negocios no solo se masificaron de forma rápida, sino además alcanzaron a personas de todas las condiciones; razón por la cual pronto fueron percibidos como un peligro para la salud mental. Así por ejemplo, el prestigioso doctor Middendorf fue uno de los que criticó los negocios chinos de opio. En su alegato sostiene la idea de que la raza china «era la causa de sus vicios poco naturales, y contribuía esencialmente a la amplia extensión de la práctica nociva del opio humeante» (Cit. en Hu-DeHart 43).

Por otro lado, el agravio a través de las enfermedades se vinculó a la presencia de la peste de fiebre amarilla entre 1903 y 1905; suceso que se inició con la muerte de centenares de ratas muertas en el Callao y el fallecimiento de diez trabajadores del

Molino Milne (Cueto 31). Como en el anterior caso, el discurso higiénico fue utilizado para culpabilizar a los chinos, debido a que se sostuvo la creencia de que la peste fue introducida por estos, aun cuando los primeros casos fueron adjudicados a peruanos. Por ende, a pesar de que el primer enfermo fue Pedro Figueroa, se atribuyó el inicio de la epidemia al cocinero chino Manuel Hubi, quien en realidad fue el sexto caso entre los trabajadores del Molino Milne (Cueto 52). La adjudicación del hecho generó diversas medidas autoritarias entre las que destacó la prohibición de ingreso a embarcaciones con cargamento chino y la exigencia de un pasaporte sanitario. Por otro lado y sin mayor auxilio, los chinos fueron la raza más afectada por la epidemia, con altas cifras de mortalidad.

En lo que respecta al agravio a través de sus espacios antihigiénicos, este se vinculó a la destrucción del callejón Otaiza en mayo de 1909 y coincidió con la última medida higienista. La acción, a todas luces violenta, se fundamentó en el hecho de que esta finca, ubicada en el barrio chino, presentaba condiciones lamentables. La condena a los espacios chinos si bien fue motivo de debate durante los primeros años del siglo, cobró mayor fuerza a partir de las manifestaciones obreras en contra de la competencia laboral que representaban los chinos. Al igual que la suspensión de ingreso de migrantes chinos decretada por el presidente Augusto B. Leguía, la demolición del callejón Otaiza decretada por el alcalde de Lima, Guillermo Billinghurst, conformó un accionar legal antichino propio de un contexto donde este era visto como un peligro (Rodríguez Pastor, «La calle del Capón» 421). Con ello se relacionó «raza» con «condiciones de vida» y por tanto «chino» con «enfermedad».

Ahora bien, del mismo modo que el miedo higiénico, existió otra relación basada en el miedo laboral. La inestabilidad económica durante los primeros años del período encontró culpables en la presencia asiática, pues diversos factores como el

inicio de la migración japonesa, la reactivación de la migración china, los reducidos salarios que estos percibían y la paulatina monopolización del comercio urbano y la industria, confirmaron su posicionamiento laboral. Sumado al hecho de que gran cantidad de ellos se dedicaban a dirigir negocios comerciales —fueron el segundo grupo migrante con mayores establecimientos de compra y venta, después de los italianos—; la prosperidad de los chinos pronto generó el recelo de la urbe limeña, en especial, en los sectores obreros desempleados. Los migrantes chinos fueron así blanco de una clase obrera cada vez más marginada y desesperada, la cual a través de protestas buscó cesar esta migración. Sin embargo, no sería hasta los motines perpetuados el 17 y 19 en mayo de 1909 que esto adquirió relevancia. Con el respaldo de la prensa —sobre todo de los diarios anarquistas y sindicalistas— estas manifestaciones llegaron a grandes niveles de violencia (Ruíz Zevallos 173), pues se llegó a agredir a los chinos e incluso a quemar algunas de sus encomenderías. Todo esto como resultado de un discurso antichino asimilado por los gremios y sindicatos, tal como se observa en el caso del dirigente obrero Fidel Cáceres, cuyo discurso —notificado por *La Prensa* el 10 mayo de 1909— enunció lo siguiente:

No hay trabajo para los obreros peruanos y se trae chinos. No hay trabajo, pero hay casas de juego, no hay trabajo pero hay contribuciones e impuestos. ¿tendremos valor para ver que tranquilamente se nos hecha de nuestro país y se nos sustituye por inmundos chinos? Tengamos coraje. Se nos quiere matar de hambre y debemos ejercer el derecho de legítima defensa (Cit. en Ruíz Zevallos 107).

Similares actos vandálicos contra los chinos fueron reproducidos el 29 de mayo de ese año, en medio de un intento golpista contra el presidente Augusto B. Leguía. La crítica contra el gobierno de turno por respaldar la migración china se transformó en vandalismo social y apoyo a los opositores (Ruíz Zevallos 185). Por antonomasia, los ataques a las encomenderías se repitieron: «aprovechando que el orden público se había alborotado por los sucesos políticos de ese día, asaltó y saqueó la encomendería del

asiático Santiago Lau San, sito en la Calle Malambo 508» (AGN 125). Las hostilidades continuaron diez años después, pues en 1919 las protestas a favor de la jornada de ocho horas realizada por los trabajadores de la Federación Obrera Regional generaron similares desmanes con los comercios chinos (Lausent-Herrera 125). Gremios como la Federación de Trabajadores en Tejidos del Perú y la Confederación de Artesanos así como la Liga Patriótica Anti Asiática fueron los responsables de promover, una vez más, el rechazo a los chinos.

De acuerdo a lo reseñado respecto al miedo higiénico y laboral, se observa que durante la República Aristocrática, a la par que se alentó la entrada masiva de chinos al país como agentes portadores de trabajo, se cuestionó a estos sujetos acusándolos de incómodos, marginales y peligrosos. Al igual que el resto de subalternos, este sujeto fue visto como un lastre que es preciso controlar, se los excluyó de la sociedad y hasta de la categoría de seres humanos. Fuera de las fronteras de la civilización, encarnó la imagen del hombre bárbaro, distinto del civilizado. Era el *otro-lejano*, el *otro-incivilizado* y el *otro-exótico*; tres categorías sobre las cuales la identidad china se determinó como esencial y distintiva términos étnicos y culturales. Según Casalino Sen, esta perspectiva no solo sería compartida por la élite sino incluida también por los sectores populares, quienes mostraron similares actitudes adversas:

Una de las pocas percepciones en las que coincidieron la elite y los sectores populares fue su aversión por los chinos. Sostenemos que la presencia «china» interpelaba a los «peruanos», quienes como mecanismo de defensa reprodujeron conductas excluyentes y jerárquicas. Este aspecto es particularmente importante, porque revela que una de las raíces de la construcción de la identidad peruana descansa –en gran parte– en elementos negativos y de enfrentamiento respecto al otro diferente (111).

En ese sentido, en los procesos de modernización, distinguir al chino resultó un modo de establecer los límites de la nacionalidad. Sin embargo, para que esta representación encarnada en el grupo social chino pueda argumentar y convencer, su

representación debía ser objetiva y evidente, además de estar sobre la base de un discurso legitimado y de poder. El ámbito académico fue así el lugar elegido para exponer esto, pues forjó un «discurso ideológico que fundamenta la dominación social teniendo como uno de sus ejes la supuesta existencia de razas y la relación jerárquica entre ellas» (Flores Galindo 3). Resulta entonces que la identidad adjudicada al migrante chino, en tanto sujeto *oriental*, no constituyó un elemento automático y natural, sino que presupuso la existencia de un elemento discursivo que la lleve a cabo.

1.3. La construcción discursiva del migrante chino en el ámbito académico

Al ser parte del aparato ideológico del Estado y de la élite, la intelectualidad elaboró propuestas efectivas para alcanzar el anhelado progreso. Recuérdese, en ese sentido, que a través de las corrientes del positivismo, arielismo e indigenismo se constituyeron procesos de invención de la otredad china importantes en ese período, como una advertencia ante los peligros, individuales y colectivos.

1.3.1. Positivismo

La doctrina positivista fue una respuesta a la ansiedad provocada por la modernización, un medio de fortalecimiento para superar la catástrofe nacional y encontrar el progreso (Zea 56). Tanto en el país como en los países de América Latina, el positivismo cobró mucha fuerza, pues fue «un saber racional de las cosas y de los hombres» (Zubiri 126) que determinó leyes para reformular la sociedad. Su aprehensión por parte de la elite fue asociada así a la tendencia de perpetuarse en el poder, no solo a través del progreso material (Goldio 146), sino a través de rasgos aristócratas, excluyentes y paternalistas justificados mediante esta doctrina. Es decir, en buena cuenta, no escapó de ser adecuado para su compatibilidad con la ideología tradicional,

por lo que llegó —bajo un arsenal pseudocientífico— a naturalizar las relaciones desiguales de clase y crear concepciones estigmatizantes respecto del *otro*.

En particular, esto se plasmó con la preeminencia del darwinismo social y la eugenesia, los cuales en conjunto devinieron en verdaderos programas políticos. Mientras por un lado, el darwinismo social fue una interpretación de la realidad social aplicada de las ideas de Charles Darwin, en la que se afirma que las características hereditarias eran más influyentes que las características adquiridas; por otro lado, la eugenesia, ciencia propuesta por Francis Galton, promovió la potencialización del tejido social más apto en desmedro de aquellos elementos indeseables de la sociedad (enfermos, pobres, criminales, degenerados, razas inferiores, etc.). Aplicados de manera conjunta, ambas teorías plasmaron un cuadro sombrío, pues la sociedad padecía de: 1) degeneración racial, a consecuencia de la mezcla entre las razas; y 2) degeneración social, a consecuencia de las prácticas no sanitarias e inmorales. Una forma eficaz de justificar las políticas racistas y llevar al convencimiento de que el progreso era solo posible con el desprendimiento del lastre de esa herencia: «la nación es vista como un club, en el cual los miembros deseables pueden, y deben, ser reclutados» (Theborn 11).

Debido a que la mayoría de políticos e intelectuales se mostraban reacios a la migración china, no tardaron en argumentar la inferioridad racial de la raza asiática (Marcone 65). En principio, esto quedó expresado en las tesis universitarias, las cuales ofrecieron una clara dimensión ideológica respecto al tema de la migración china a partir del positivismo. El argumento principal esgrimido era que los vínculos hereditarios de su raza —vistos como degenerativos tanto en su aspecto físico como en su carácter moral— eran nocivos para la sociedad

Así proveniente del área de la Medicina se publica tempranamente la tesis *La inmigración china es un mal necesario de evitar* (1877) de César Borja; la cual como se

entiende desde el título, se muestra contraria a la continuidad de la migración china. Sobre la base del discurso médico, Borja asocia en el elemento racial, la existencia de una ley de transmisión de enfermedades y caracteres morales; siendo así la raza asiática un peligro para el cruce biológico debido a su constitución degenerativa:

El cruzamiento de la raza china desde el punto de vista de la perfección de la especie en el orden físico y en el moral no podía ser más que contraproducente puesto que no hace más que reproducir el tipo imperfecto y raquíptico de raza caduca y decrepita a la par que degradada por la tradición a la corrupción (89).

Para la homogeneización de la población por parte del Estado era mejor optar por la raza blanca, razón por la cual no solo se recomendó la prohibición de la migración china, sino además el control de este grupo a partir de medidas como «la centralización y hacinamiento y desaseo de la colonia en sus habitaciones». Otro ejemplo, en el área del Derecho, fue la tesis *Inmigración en el Perú* (1888) de Juan Francisco Pazos Varela; la cual siguió el mismo criterio de descalificación acerca de que la raza asiática mantiene una degeneración física y moral, de ahí que se desprende su inferioridad cultural al igual que la raza indígena y negra: «[...] la mayoría del Perú está constituida por una raza que no presenta síntoma alguno de progreso y que por su naturaleza y cultura tiene que considerarse de grado inferior [...] estos pertenecen a razas cruzadas o razas debilitadas por el tiempo» (2). Por otro lado, el diputado Hildebrando Fuentes y su conocido escrito *La inmigración en el Perú* (1891), retoma la idea de que es importante fomentar la llegada de migrantes de raza blanca, pues la raza asiática es una raza degenerada e incapaz de asimilarse al país:

El chino, por raza, por creencias, por la condición en que emigra, por sus costumbres mismas, es refractario á toda obra de asimilación en los países en que emigra. Es natural, pues, que concluya por atraer sobre sí mal querencia de sus habitantes, y de ahí proviene el origen de las leyes restrictivas ó prohibitivas de la inmigración china, que si no concuerdan con los altos principios morales de los pueblos que lo dictan (58-59).

Como estas, existieron varias tesis desde distintas áreas que presentaron una argumentación común respecto el chino: la de un sujeto subalterno y, en ese sentido, opuesto al criollo. Y es que mientras la probidad moral, el concepto jurídico de persona y la capacidad de lucha por la vida fueron asociados a la raza blanca; de forma contraria, la ausencia de sentido moral, la incapacidad de producir cultura y la autosuficiencia fueron marcas distintivas de la raza asiática. Algo que llegó a su consolidación con la paradigmática tesis *El porvenir de las razas en el Perú* (1897) de Clemente Palma, la cual aplicó con mayor efectividad las ideas de degeneración racial (García Jordán 971). Palma recogió con precisión los «elementos conceptuales coloniales, decimonónicos y leboneanos» y articuló «un sistema de exclusión» sobre la raza asiática, a la que consideró inmoral, antihigiénica y atávica, además de esgrimir su negativa influencia en la sociedad:

Está llamada a desaparecer por inadaptación o expulsión, cuando haya el convencimiento de los perniciosos efectos que esta raza degenerada, viciosa y sucia pueda ocasionar en la vida de nuestro pueblo. Aunque esta raza se cruza difícilmente y los frutos de este cruzamiento tienen poca vida, constituye una alarma por los vicios que enseña a nuestro pueblo, por las enfermedades que, al fin y al cabo, se estacionan en la sangre, la empobrecen más, la debilitan y dan resultados funestos (29).

Con el inicio del siglo XX y en el período de la República Aristocrática, la perspectiva forjada en la migración no es dejada de lado, incluso aunque la mayoría de migrantes chinos se haya independizado con trabajos. Se tiene así las tesis *Colonización de la costa peruana por medio de la inmigración europea* (1900) de Carlos Larraburre; *Inmigrantes para el Perú* (1904) de Alfredo Sachetti; o *El problema de la población en el Perú: inmigración y autogenia* (1908) de Francisco Graña; estudios que incluyen a los argumentos raciales el aspecto higiénico, pues por esta época, la doctrina positivista interviene en el campo de la salud, a través del discurso higienista que, en un nuevo intento de diferenciación, empieza a fundar una nueva

moral que separará a unos y otros a través de sus rasgos físicos, de su enfermedad y de su procedencia social.

Sin embargo, no todas fueron posturas en contra. Juan de Arona en su conocido estudio *La inmigración en el Perú, monografía histórico-crítica* (1891), compartió la idea de que la migración china era la más favorable, en tanto este sujeto era un trabajador de gran laboriosidad: «resolvieron la cuestión brazos, la de servicio doméstico, que hicieron de una población laboriosa y flotante los valles y las haciendas de la costa» (89). Hecho al que se agregó ser el único grupo migrante consolidado: «Del estudio a cuyo término hemos llegado resulta, que de las numerosas y costosas tentativas de migración hechas en el Perú, la única que prendió y queda en pie es la asiática: si hoy mismo no continúa es debido a la guerra y sus consecuencias» (89). La postura positiva de Arona y de los defensores de la migración china —en su mayoría intelectuales pertenecientes al Partido Civil—, surgió de considerar la relación con el *otro* desde una índole pragmática: el único aspecto significativo de los chinos era su contribución al éxito financiero del país; su condición humana importó menos que su condición de máquina social. Esta premisa mantendrá vigencia a lo largo del tiempo y será retomada en los discursos sobre la migración.

Fuera del contexto universitario y de los foros políticos del gobierno, se subraya la postura del prestigioso intelectual Manuel González Prada. Este intelectual positivista reacio a la prédica de una filosofía positivista de predominio criollo, fue partícipe de un pensamiento proteccionista extendido a la masa indígena. Debido a que la diferencia entre el sujeto salvaje y civilizado radicaba en su condición política y moral, este intelectual se mantuvo optimista respecto a que la adquisición de cualidades positivas pueda civilizar la raza indígena. Caso contrario fue el migrante chino, pues para el intelectual, además de ser una raza inferior era una influencia negativa para el indígena,

de forma similar al criollo. Así, respecto a este, emitió los siguientes comentarios en *El tonel de Diógenes* (1945): «Con el chino se introdujo en el organismo nacional un germen vicioso y decrepito, con el español continuamos inoculando en nuestro cerebro el virus teológico: el Perú, entre el fraile y el chino, presente el ejemplo de una bujía que arde por las dos extremidades» (229). No obstante, con el tiempo la inferioridad étnica adjudicada al asiático no le impidió denunciar el abuso de los hacendados contra los culíes, tal como se observa en su discurso «Los partidos y la Unión Nacional» (1898): «Los corifeos del Partido Civil fueron simples negociantes con disfraz de políticos, desde los banqueros que a fuerza de emisiones fraudulentas convirtieron en billete depreciado el oro de la nación hasta los cañaveleros o barones chinos que transformaron en jugo sacarino la sangre de los desventurados coolíes» (202). Posición que se reforzó en su artículo «Nuestros inmigrantes» (1908), en la cual además criticó la posición abyecta de la intelectualidad limeña respecto a la migración china:

Mas los sociólogos nacionales anatematizan la inmigración asiática y enmudecen ante la invasión clerical, sin comprender que él chino trabajador, honrado y pacífico, ejerce una función social más elevada que el fraile holgazán, mendicante y sedicioso. Los chinos, enfermos y ancianos, que *pordiosean* hoy en las calles de Lima, gastaron ayer su juventud y su fuerza en arar el campo, tender el riego y cultivar la sementera. Ellos nos mueven a lástima, porque representan la víctima del hacendado, el hombre convertido en animal de labranza, la carne de trapiche (202).

A modo de conclusión, se tiene que el positivismo resultó un componente ideológico vital para la configuración del discurso sobre el migrante chino. Su aplicación estableció las premisas para aseverar la inequidad racial de este sujeto, tal como se reflejó en las diversas tesis universitarias, libros y debates políticos, donde bajo los calificativos de «peligroso», «servil», «antimoderno», «bárbaro», e «irracional», el migrante chino apareció representado como lo *otro-incivilizado*, es decir, aquello inferior dentro de la sociedad. En ese sentido, resulta interesante cómo el positivismo asegurase su continuidad incluso durante el período de la República Aristocrática, al

punto de convertirse en el pensamiento filosófico más influyente para la configuración de la subalternidad asiática. La razón de su éxito se encuentra tal vez en su carácter científico, pues en ese período la ciencia se erigió como instancia privilegiada para diferenciar lo verdadero de lo falso. De modo que, incluso siendo el positivismo peruano una pseudociencia, esta cualidad le daba una autoridad difícil de ser contradicha. Ante las *verdades* irrefutables del positivismo, el panorama para el migrante chino se volvió lúgubre y sin mayores expectativas que una identidad reduccionista.

1.3.2. Arielismo

Como variante de la reacción espiritualista a finales del siglo XIX (Sobrevilla 46), el arielismo se adhirió al pensamiento espiritualista puntualizado en la obra *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó. Su enunciado principal fue afirmar que la cultura en América Latina era un modelo de elevación espiritual opuesto al utilitarismo norteamericano; de modo que frente a ese espíritu utilitarista y expansionista, el arielismo buscó rescatar la espiritualidad, la razón y el sentimiento. Se trató de un pensamiento de reivindicación e integración cultural latinoamericana que reforzó «la ideología nacionalista burguesa de su tiempo» (Franco 115) al propugnar una dirigencia elitista, capaz de guiar a la sociedad y consolidar a los países latinoamericanos.

En efecto, en el caso peruano, el proyecto arielista estuvo dirigido por una aristocracia intelectual, pues esta clase intelectual —al igual que en el positivismo— buscó un pensamiento integracionista luego de la Guerra del Pacífico y fueron así los primeros en «construir un discurso nacionalista, formulando un programa político de reformas modernizador del orden existencial» (González 288). Para eso, optaron por elaborar un proyecto nativista en la sociedad que incorpore a los elementos locales, a fin de integrarlos a un proceso de desarrollo; esto a través de dos operaciones: por un lado,

revalorizaron las culturas precolombinas, españolas y clásicas (griega y romana) frente a la cultura de Estados Unidos; y por otro, revistieron a las primeras con el símbolo de *Ariel*, quien representa «la parte noble y alada del espíritu» y a la segunda bajo la figura de *Calibán*, personaje que caracteriza el impulso hacia lo irracional, la «sensualidad y la torpeza» (Rodó 6). Esta conciencia de encontrar en lo indígena una parte importante de la nación peruana, motivó a establecer vínculos culturales con Asia, pues mientras el progreso del mundo moderno impuso la visión materialista; oriente, para los arielistas, era apreciado como lugar donde predominaba el espíritu sobre la materia.

Dentro de este contexto y en aras de relacionarlo a la representación del chino, es menester referimos a la implicancia de un orientalismo espiritual que, mediante «la adquisición de chinerías y japonerías», intentó conectarse con la «situación histórica hispanoamericana» (Tinajero 20), para colmar la expectativa de un nuevo tipo de civilización o imaginario primigenio. Aspecto que si bien ofrece una naturaleza constructiva de oriente, en el caso peruano también contiene una lectura negativa del sujeto oriental en la cual este es «considerado un cuerpo extraño en el cuerpo de la nación, y constitutivamente decadente, tanto en el sentido físico como moral» (Morán 383). Por lo tanto, la asociación del tema oriental con algunos tópicos —barbarie, el despotismo y la inmutabilidad de la historia— así como las analogías con lo americano serán precisamente los recursos que reflejaron la construcción de una otredad límite de América Latina.

La alteridad social y en especial la representación orientalista en los arielistas peruanos nos remite a los casos de Francisco García-Calderón y José de la Riva-Agüero, quienes a pesar de señalar la necesidad de incorporar lo indígena, nunca desestimaron la superioridad criolla y la ideología occidental, ajenas a la complejización y diversificación étnica (González 288). A través de este orientalismo que asemeja lo

asiático y lo indígena, buscaron fomentar la cultura latina en desmedro de las culturas orientales, mediante un proceso donde se traspone al plano cultural los fundamentos raciales (Castilla 145). Sin duda, esto mismo permitió retomar algunas afirmaciones positivistas, pues a pesar del espiritualismo modernista del arielismo, el punto de vista racialista y patologizante fue una de las claves fundamentales del pensamiento de estos autores.

José de la Riva-Agüero en su tesis *Carácter de la Literatura del Perú Independiente* (1905) abordó el problema de lo nacional a través de la historia literaria. En principio, sostuvo que la literatura peruana, después de la Conquista, fue una literatura española provincial destinada a mantener el legado de la tradición hispánica; razón por la cual debe aspirar a convertirse en una literatura criolla. Según Riva Agüero, se debe recurrir a la influencia europea y desterrar cualquier pretendido americanismo, en tanto representa un exotismo. A fin de sustentarlo realizó un estudio sobre la herencia racial y a través de este concluyó que si bien la raza indígena y la raza blanca contribuyeron a la cultura peruana; la primera no tuvo una tradición continua, sino solo le correspondió un carácter pasadista vinculada con lo exótico: «La historia incaica tiene mucho de exótica y extraña para nosotros: [...] y los descendientes de indios tampoco la aprecian mucho, porque han olvidado sus orígenes y en su conciencia étnica hubo con la conquista una verdadera y completa solución de continuidad» (188).

Es ahí donde el discurso orientalista surge para ser utilizado como una analogía entre la cultura inca y la cultura china, de modo que se proyecta la otredad del subalterno indígena y chino a través de una percepción de ser culturas «exóticas» y «extrañas». En el discurso la analogía se plasma en referencias a la cultura inca como «cultura semichinesca» y «pueblo tal vez venido de Asia»; una mirada que oscila entre la admiración por el valor primigenio de las culturas desde una perspectiva anacrónica;

y el rechazo al sujeto social desde una perspectiva sincrónica. Lo relevante es que para Riva Agüero la analogía en mención tiene un carácter científico, pues «no son copias, sino coincidencias derivadas de igual carácter étnico y análogas condiciones sociales». En *Historia del Perú* (1910), se detallaron con mayor claridad estas similitudes entre de lo inca y lo chino, así como la incapacidad de la comunidad indígena de superarse en el presente:

En el Perú como en China, en ambos países, esencialmente agrícolas, el emperador honra públicamente la agricultura [...] era el supremo pontífice de la religión oficial y se titulaba Hijo del Cielo... [El Perú de los incas] es una china joven que la conquista española detuvo y destruyó en los primeros grados de evolución (179).

La excepcional sociedad agrícola de estas dos culturas se contrasta con la posibilidad trunca de la comunidad indígena de haber evolucionado en una sociedad socialista como su par asiática. Una vez más, la inmutabilidad histórica sitúa lo indígena y lo chino en la otredad, pues a pesar de cierta apreciación política respecto a China, esta cultura sigue conservando una jerarquía inferior respecto a lo hispánico. Desde esta perspectiva, estos elementos de propagación del motivo oriental aportaron un instrumento histórico y político para concebir la barbarie local, así como para reafirmar los tópicos del quietismo, pasividad e indolencia sobre una realidad social: la creciente notoriedad del grupo inmigratorio asiático.

La analogía cultural entre lo indígena y japonés también se presentó en *Las democracias latinas de América* (1911) de Francisco García Calderón. En su estudio se aprecia una valoración de la cultura incaica y del mismo modo, una comparación con el imperialismo japonés: «Quizá exista una desconocida fraternidad entre el japonés y el indio americano, entre los japoneses amarillos y los bronceos quechuas, pueblos disciplinados y sobrios» (8). Incluso en la referida posibilidad de llegar a ser la «resurrección japonesa» (18), aquella cultura, a diferencia de la china u otras asiáticas,

es vista como el ejemplo de modernidad y transformación de la ley hereditaria: un modelo sobre el cual se intenta forjar una nueva perspectiva sobre la sociedad indígena. No obstante, si en este discurso orientalista, la cultura japonesa es revalorada; en otros momentos de la obra de García Calderón, la sociedad japonesa contemporánea es percibida contrariamente como un peligro debido al poderío amenazante que representaba, razón por la cual es calificada de «bárbara».

De acuerdo a lo expuesto, se concluye que el arielismo introduce en el discurso respecto al migrante chino el componente cultural, lo que responde al orientalismo vigente en ese período. Sin embargo, en lo que debió ser una perspectiva opuesta al materialismo y cientificismo, el arielismo en verdad fue una doctrina plagada de tensiones, pues a la par de ensalzar las culturas ancestrales indígenas y asiáticas (china y japonesa), construyó significados negativos a través de un contraste entre los encantos de sus civilizaciones milenarias y el panorama contemporáneo de estas sociedades. Por ende, la exploración de los imaginarios de oriente no fue suficiente para cambiar la imagen subalterna del migrante chino y, antes bien, se trató de una connotación negativa, parte de las «estrategias híbridas y criollizadas» (Schulman 223) para la afirmación del poder criollo. El aporte cultural, es decir, la producción simbólica de la sociedad china, se convirtió así en un argumento adicional para la descalificación.

Ahora bien, en relación al positivismo, vale decir que el discurso arielista pertenece a una representación donde lo *otro* chino no solo es lo *otro-incivilizado*, sino también lo *otro-exótico* y *otro-lejano*, en tanto el migrante chino es referido a través de su cultura como aquello premoderno, arcaico, exuberante e insólito. Se destaca aquí el hecho de que el exotismo y la exotización cultural se presentan en una relación de correspondencia/complementariedad con el proceso de invisibilización sobre la comunidad migrante china; algo que se profundizará luego en lo literario y periodístico,

pues el orientalismo se instaló también en esos ámbitos.

1.3.3. Indigenismo

A las corrientes de pensamiento positivista y arielista, le siguió el indigenismo, el cual participó también en la configuración del discurso sobre lo chino. Forjado a inicios del siglo XX, el indigenismo devino de una serie de cuestionamientos acerca de la no incorporación de las mayorías indígenas en la modernización (Jancsó 145). Esto en sus albores se dio a través de la Asociación-Pro Indígena (1909-1917), cuyos protagonistas —Joaquín Capelo, un intelectual positivista, y los escritores Pedro Zulen y Dora Mayer— contribuyeron al pensamiento tutelar que se abordaría a lo largo del siglo. Como críticos del positivismo que afirmaba la degeneración de la raza indígena y proponía como solución eugenésica el «blanqueamiento» mediante la migración europea; los integrantes de esta asociación denunciaron la opresión indígena y abogaron por su inclusión social mediante la educación y el trabajo. De esta manera, en una etapa de conflictos sociales surgidos en un entorno de modernización económica, los objetivos de la Asociación-Pro Indígena fueron defender de forma judicial a los indígenas y promover el debate sobre la problemática indígena. Así mientras Capelo opinó que la cuestión indígena se solucionaría con la dotación de los derechos ciudadanos; la propuesta de Zulen fue más radical y se dirigió a desbaratar el latifundio y fomentar la revolución agraria (Arroyo Reyes 49).

Sin embargo, en este contexto, los indigenistas no solo opinaron sobre la reivindicación del indígena, sino además sobre los chinos en términos tan despreciativos como los elitistas criollos defensores de la superioridad racial (Moore 196). En ese sentido, el indigenismo —al igual que el arielismo— siguió recurriendo a las afirmaciones positivistas para descalificar al chino y situarlo, en este caso, en oposición

al indígena. Y es que a medida que el indio se convertía en un símbolo de la peruanidad y de la unidad nacional, el chino pasaba a representar todo lo contrario: «frente a las divergencias entre los proponentes del mestizaje, “pureza” indígena o hispanismo, la caracterización de los peruanos asiáticos como la antítesis de la nacionalidad peruana representaba un punto de convergencia» (214). Por consiguiente, una vez perfilado al indígena como centro de la nación, los indigenistas no tardaron en dirigir juicios peyorativos a los migrantes chinos. Incluso Zulen, de ascendencia china, no fue un interlocutor válido para la defensa de los chinos explotados, a pesar de que su prestigio académico era bien visto por la comunidad china (Lausent-Herrera 123). Esta visión se ejemplifica así en los casos de Dora Mayer y José Carlos Mariátegui: intelectuales que publicaron diversos artículos respecto a la migración china y que consideraron pertinente delimitar la situación del chino para encumbrar al indígena dentro de la nación.

Para Dora Mayer, las preocupaciones sobre los temas de la cuestión indígena así como las denuncias que recogía sobre los abusos cometidos contra ellos fueron constantes. No obstante, aunque Mayer discrepaba de la eugenesia, en una primera etapa su impresión de la raza asiática era por demás despectiva; tanto así que el cese de la migración china fue algo que defendió con ahínco en trabajos y publicaciones periódicas. No solo los consideraba un grupo racial inferior, sino que criticaba el hecho de que el Estado desamparaba al indígena a expensas de un desarrollo industrial liderado por estos. Así lo expresa en su artículo «Apuntes sobre un estudio de inmigración»:

Guiado el torrente de chinos y japoneses por aquí, ¿quién se daría el trabajo de regenerar al indio peruano? Y sin embargo sería raro que un padre quitase la vida a sus hijos para dárselos a extraños: sería triste que el malayo exigiese concesiones a nuestros propietarios que el indígena jamás hubiese obtenido. El peruano no desea ver que el asiático sustituya al indígena, tiene que oponerse a todas las obras que nacen necesaria

una invasión repentina de gente extraña e inferior al país, aceptando por norma la disolución étnica es aún más peligrosa para la nación que el atraso en las comunicaciones o industrias. Solo el afán de progresar demasiado pronto nos pone a merced de una mala colonización. Ningún motivo nos obliga a explotar las riquezas del país con mayor rapidez posible, se hace patria con una buena población y no con mucha riqueza (*La Prensa*, 1 de mayo de 1906, 1)

Su aversión al chino, con clara intención de insertar al indígena en las labores agrícolas costeñas, siguió conservando los argumentos positivistas. No obstante, esta posición la cambió años después, al volverse una defensora acérrima de la comunidad china. Así por ejemplo, cuando en 1918 diversos artículos antichinos fueron propagados en el periódico *El Tiempo*, Dora Mayer, como directora del semanario indigenista *La Crítica*, salió en respuesta para criticar esto:

Tenemos la desgracia, de ofender al que no nos ofende, de rechazar al que puede servirnos y de desprestigiar a una raza que más parecida a la nuestra en color y en suerte, podría ser amalgamada con ella para formar una resistencia contra la raza blanca imperiosa que mañana tratará de esclavizarnos a todos juntos para que le ejecutemos los oficios bajos que pongan la piedra fundamental de su fortuna y su autocracia (Cit. en Moore 211)

En contraste con su anterior postura, esta vez Dora Mayer rescató las similitudes entre la cultura indígena y la china, acusando a la élite criolla de la situación de explotación sufrida por ambas. Ideas que se plasman al detalle en su posterior obra *La China silenciosa y elocuente* (1924), en la cual combatió los estereotipos negativos en torno los migrantes chinos en aras de defender su capacidad de modernización. Su propuesta, que apostó por la inclusión social y transformación cultural, mantuvo una continuidad en artículos posteriores como «América para la humanidad»:

¿Excluir a las razas asiáticas? No; mil veces no. Hacerlo sería traicionar el lema de nuestros más altos pensadores: 'América para la humanidad'. El asiático, hijo errabundo de una patria sobrepoblada, tiene su porvenir moral y cultural en este continente abierto a la inmigración. Aquí traerá junto con sus cacareados vicios, las virtudes que supieron guardar durante siglos la Muralla de la China y las olas que bañan las playas de Niponia. Negar al asiático esta expansión, esta oportunidad de transformarse, bajo la presión de un nuevo medio topográfico oriental y una ajena civilización occidental ¡es o sería un enorme delito de lesa humanidad! (Cit. en Jancsó 57).

Por otro lado, y en consonancia con sus pares indigenistas, Mariátegui consideró la raza asiática como una alteridad problemática que se adiciona a la alteridad colonial heredada (Cruz 164); de allí que en su intento por salvaguardar lo indígena, excluya al chino bajo los mismos argumentos positivistas. En su obra *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, describe al chino de la siguiente manera: «[El chino] parece haber inoculado en su descendencia, el fatalismo, la apatía, las taras del Oriente decrepito» (288). Opinión negativa sustentada en la creencia de que este grupo social sufrió una radical deculturación: «El coolí chino es un ser segregado de su país por la superpoblación y el pauperismo. Injerta en el Perú su raza, mas no su cultura. La inmigración china no nos ha traído ninguno de los elementos esenciales de la civilización china» (81). Aquí se destaca además la paradoja de Mariátegui; pues mientras adjudicó al migrante chino la pérdida de su tradición cultural (Pakkasvirta 172), la nación china envuelta en el proceso revolucionario nacionalista le parece ser un ejemplo cultural admirable. En efecto, en sus escritos la aproximación a la realidad política china se reflejó en los comentarios positivos: «Con la China revolucionaria y resurrecta están todas las fuerzas progresistas y renovadoras, de cuyo prevailecimiento final espera el mundo nuevo la realización de sus ideales presentes» (*Figuras y aspectos de la vida mundial*, t. XVII, 149).

Para Mariátegui, la sociedad china posee un aporte cultural beneficioso al país. Su proximidad con la cultura indígena es evidente, tal como señala en su artículo «La revolución china»: «[...] espiritual y físicamente, la China está mucho más cerca de nosotros que Europa. La psicología de nuestro pueblo es de tinte más asiático que occidental» (*Figuras y aspectos de la vida mundial*, t. XVI, 100). Sin embargo, la comunidad migrante y sus prácticas sociales —degradadas en comparación con lo otro— se convierte en lo único cognoscible: «La China pesa demasiado en la historia

humana para que no nos atraigan sus hechos y sus hombres [...] Este displicente país, tan poco estudioso y atento, no conoce casi de la China sino el coolíe, algunas hierbas, algunas manufacturas y algunas supersticiones» (*Figuras y aspectos de la vida mundial* I 100). De acuerdo a su postura, la presencia del migrante chino y su condición de semi-esclavitud generan el estrago cultural, por lo que este grupo no tiene nada cualitativamente positivo que ofrecer a la nación peruana. Incluso a pesar de reconocer las duras y desfavorables condiciones del coolíe, tal como señala en su artículo «En torno al tema de la migración»: «sólo el coolíe chino ha podido trabajar en las haciendas peruanas, en condiciones semejantes al indio» (179).

Por todo lo expuesto, y a manera de conclusión, se tiene que la corriente de pensamiento indigenista amplió el circuito de la representación respecto al migrante chino; lo que se traduce en un discurso de carácter más conciliador, el cual hace eco por momentos de la explotación e injusticia sufrida. Sin embargo, a pesar de lo subversivo, los indigenistas no dejaron de compartir la visión subalterna de la élite respecto al chino, pues no escatimaron en reforzar su otredad, ya sea por considerarlo un obstáculo para la inclusión económica del indígena o por considerarlo un extraño en la sociedad peruana. Y es que en aras de mantener una visión etnocentrista de la nación, se consideró al indígena como el centro único de la reflexión y, por ende, en el objetivo exclusivo de su reivindicación. Por tanto, y siguiendo los argumentos de los pensamientos antecesores, el discurso indigenista pertenece a una representación donde lo *otro* chino representa lo *otro-incivilizado* y lo *otro-lejano*. Esto último referido no solo al hecho de encontrarse en oposición frente al criollo y al indígena, sino también de su situación de migrante: rasgos que lo alejan de la sociedad.

De acuerdo a lo desarrollado en este primer capítulo, el proyecto modernizador de la República Aristocrática fue incompatible con el migrante chino, al punto de que la

colonia china coexistió de forma tensiva en la sociedad. A esto le corresponde un discurso «antichino» en el ámbito académico, configurado a partir de las corrientes ideológicas como el positivismo, el arielismo y el indigenismo, las cuales develan, de manera paradójica, más los propios miedos, valoraciones e imaginario de los enunciadores sobre el migrante chino, que una análisis objetivo. La construcción del *otro* chino es descrita como un proceso complejo, histórico y eje de colisión de ideas, donde la gravitación de la cultura occidental y la construcción del modelo nacional han sido importantes para configurar el imaginario del migrante asiático, pues transmitieron la preocupación por el aporte étnico-cultural de este grupo. Bajo este contexto, y a razón de una estrategia por definir una representación «correcta de lo chino», sin bifurcaciones ni senderos, ni voces alternativas; este fue configurado antagónicamente a la identidad nacional y ocupó así el lugar del *otro* oriental.

CAPÍTULO II

EL DISCURSO DE LA PRENSA Y LA LITERATURA ACERCA DEL MIGRANTE CHINO: EL ORIENTALISMO MODERNISTA Y LA PARTICULARIDAD DE LA REVISTA *VARIEDADES*

Su filosofía y sus artes tienen para nosotros ese encanto exótico,
de aquello que no es hermoso, no es grande, sino raro y pequeño,
de aquello que es expresión de un intelectualismo inferior.
Clemente Palma, *El porvenir de las razas en el Perú*.

Una vez desarrollado las implicancias del discurso académico en torno al migrante chino, este capítulo se enfoca en las representaciones realizadas por la prensa y la literatura, las cuales siguieron con este mismo sendero. Luego de esto, y en orden con el objeto de estudio, se aborda un panorama breve en torno al modernismo, el orientalismo y la crónica. Al final, el capítulo se centra en la revista *Variedades*, sus características, proyecto editorial, y visión respecto al período de la República Aristocrática.

2.1. La construcción discursiva del migrante chino en la prensa

En la sociedad a inicios del siglo XX, se produjo el surgimiento y desarrollo de una industria cultural que «democratizó la cultura impresa y permitió la incorporación de nuevos autores a la “ciudad letrada”» (Checa 37). Uno de estos artefactos fue la prensa que empezó a transitar de un espacio elitista, de poco tiraje y difusión, a una esfera popular y de masivo alcance (Gargurevich 31).

Sin embargo, al estar vinculada a la política, al Estado y a los intereses de la élite, no dejó de existir en ella una tensión entre la democratización de la cultura y el predominio de los valores del grupo dominante, pues al intervenir de manera ideológica en las masas, hizo válida la opinión de este. La prensa de masas fue así en su mayoría la prensa de élite, devenida de los intermitentes sectores políticos que contemplaron la fundación de un diario capaz de respaldarlos y servirlos como tribuna política (Espinoza 44). Y es que la misma estabilidad política de la República Aristocrática hizo posible que la élite se introduzca, a través de la prensa, en los sectores populares para simpatizar con algunas reformas y dar espacio a los movimientos sociales del período, al mismo tiempo que trataba de imponer sus modelos. Esto la convirtió en un vehículo de representación social: un sistema de discursos y de representaciones en donde se reflejó la realidad social y material de la época en que arribó la modernidad.

Al ser el principal medio informativo y gozar de creciente difusión, la prensa forjó también un discurso de otredad respecto al migrante chino, el cual corresponde a un imaginario de desprecio, es decir, a un imaginario plagado de estereotipos que expresa el deseo de superioridad sobre el chino (Lee 381). «Hijos del Celeste Imperio», «sectario de Confucio», «descendiente de bóxer» o «celestes pordioseros» fueron algunos de los múltiples adjetivos que integraron la retórica de los migrantes chinos. Plagado de este y otros recursos similares, la prensa consolidó la ideología hegemónica antes visualizada en el plano académico. Para comprender el proceso, se debe considerar la trayectoria periodística en torno al chino, la cual estuvo marcada por una producción muy diversa.

De acuerdo a la historia, la presencia de los asiáticos en la prensa comenzó con los chinos, pues conformaron el primer grupo en llegar al país. Durante el pico de la migración china a finales del siglo XIX, su inscripción dentro del imaginario popular

quedó plasmada a través de los periódicos *El Comercio*, *El Peruano* y *El Nacional*, en los cuales predominaron las noticias de maltratos o —caso contrario— revueltas y cimarronaje protagonizados por los chinos, tal como da cuenta los diversos titulares⁸: «En la hacienda Carapongo» (*El Comercio*, 8 de julio de 1873); «Los horrores de Pativilca» (*El Comercio*, 17 de setiembre de 1870); o «Precauciones ante posible conflagración de chinos del valle de Carabayllo» (*El Peruano*, 18 de enero de 1870). Aparte de eso, fueron típicos también los anuncios de hacendados buscando a sus empleados coolies fugados. La mayoría de veces, se trató de discursos plagados de descripciones fenotípicas, que demuestran la aversión a la raza asiática. Un anuncio de este tipo, por lo general, brindaba las siguientes descripciones del chino: «ojos negros y oblicuos como todos los de su raza», «andar afeminado», «recién pelado a su moda con la trenza larga», «algo fatuo y risueño, boquiabierto, aspecto asonsado» (Cit Rodríguez Pastor, «Chinos cimarrones en Lima» 9).

En estos mismos periódicos el migrante chino fue motivo de ensayos y artículos, pues se cuestionaba, entre otras cosas, sobre qué tipo de migración y de migrantes era más conveniente, sobre la prohibición al trabajo dominical estos trabajadores y sobre el tráfico humano que padecían. Tal como se vio con anterioridad, los argumentos del positivismo, tan en boga en esa época, inundaron la mayoría de estos discursos para resaltar la inferioridad china. Mientras José Antonio de Lavalle en *La Revista de Lima* sostenía que el chino era «dado a vicios solitarios y contra natura, rara vez se mezcla con las otras razas, y cuando lo hace, produce seres cuya parte moral e intelectual aún no han podido observarse en el Perú; pero qué físicamente son monstruosos» (Cit. en Castillo 176-177); Clorinda Matto de Turner en *La Bolsa* y en sus demás novelas lo acusaba de antipatriota, debido a su actuación en la Guerra con Chile:

⁸ Véase una recopilación hemerográfica bastante detallada sobre la prensa del siglo XIX en *Chinos culíes: bibliografía y fuentes, documentos y ensayos* (1984) de Humberto Rodríguez Pastor.

«comprado en las playas de Tonquin con nuestro propio dinero, goza [un asiático] ante la ley de mayores franquicias que su señor y que en las horas de conflicto de los dueños de casa se retira á buena seguridad invocando su bandera» (Cit. en Arning).

Mención aparte merecen las caricaturas publicadas en algunos medios escritos como *El Perú Ilustrado*, el cual insertó al chino en la vida cotidiana del espacio urbano junto a otros arquetipos populares. Además de eso, se tuvo la novela de folletín *Nurerdín-Kan* (1872), publicada en el diario *El Correo del Perú* por el escritor Trinidad Manuel Pérez y considerada la primera novela sobre la migración china al Perú. Aunque de manera usual estas primeras representaciones sobre el chino se caracterizaron por el rechazo unánime y las descripciones positivistas recurrentes; existieron, de manera ocasional, voces disidentes que abogaron por un mejor trato. Por ejemplo, una publicación del *El Comercio* en 1855, durante los inicios de la migración china, refiere lo siguiente:

Esperamos que el Supremo Gobierno tome en el día otra medida conforme con sus principios. Es poner coto a la tiranía que se está estableciendo con los inmigrados chinos (...) para el desgraciado chino no hay consuelo, no hay esperanza, no hay recurso legal, no tiene un representante de su nación que reclame de la inaudita tiranía que se comete con ellos, y, como último recurso, acuden al desesperado crimen del suicidio (Cit. en Rodríguez Pastor, «Abolición de la esclavitud en el Perú y su continuidad», 448).

Otras notas se abocaron a rescatar algunas actitudes de los migrantes chinos. En *El Nacional* se elogia la alegría de los chinos, quienes con júbilo utilizaron cohetones para celebrar el 28 de julio: «Parece que los chinos empiezan a participar de nuestros legítimos placeres. Deben alegrarnos tales manifestaciones de nuestros colonos por su sinceridad» (*El Nacional*, 29 de julio de 1874, 2).

Tras el advenimiento del siglo XX, lo referente a los chinos adquirió mayor notoriedad en diarios capitalinos como *La Crónica*, *La Prensa*, *El Comercio*, *el Diario*, *El Callao* o en revistas como *Fray K. Bezón*, *Varietades* o *La Crítica Pro indígena*.

Esto debe leerse en función del modernismo del período, pues este, al constituir una poética de la modernidad, cruzó la reflexión sobre el lenguaje con una serie de problemas como la posibilidad de invertir en el campo cultural, las jerarquías entre la metrópolis y la periferia (Cortés-Rocca 150). Así es palpable el interés creciente por oriente, cuya presencia en relatos, fotografías, documentales, entrevistas o caricaturas vislumbran una preocupación cultural, política y hasta social; la cual no empapan todo el cuerpo del periódico ni hacen tambalear los principios identitarios criollos. A continuación, para abordar dicha experiencia se ha dividido en dos vertientes según el interés: a) el interés cultural, y b) el interés social y político.

2.1.1. El interés cultural

El interés cultural coincidió con la apertura a los estudios sobre las culturas y trajo consigo la experiencia asiática; aunque esto se dio a través imágenes preconcebidas que no reflejaron la realidad del espacio oriental concebido (Chang Shik 45). Una primera impresión parece así señalar que China interesaba por su faz exótica. De hecho, el exotismo cobró vital importancia y fue representado primero en los anuncios publicitarios a través de ilustraciones preciosistas, cuya finalidad fue promocionar un producto, no sólo mostrando el valor del producto en sí mismo, sino destacando la experiencia de oriente. A este le vinieron los artículos de usos y costumbres en relación con la vida social y cotidiana del país oriental. La mayoría de ellos tenían en común un formato misceláneo, pues solían incluir una anécdota o suceso curioso.

Tras descubrir la fisonomía china, se empezó a forjar artículos de descripción y análisis más detenidos. Con el fin de transmitirnos sus conocimientos o solo ideas de unas comunidades que se vislumbran exóticas, fueron publicados diversos escritos sobre

temas literarios, políticos, estéticos e históricos: un crisol de temáticas orientales, los cuales no exentos de estereotipos, generaron las representaciones de los chinos. Las secciones «Curiosidades y recortes», «Cosas de la China» de *Variedades* en torno a rarezas culturales asiáticas; las noticias en primera plana acerca de festividades japonesas y chinas en *La Crónica*; o los documentales históricos presentados en la sección «El País del crisantemo. Costumbres y rarezas del imperio japonés» de *El Comercio*; todas estas demuestran, aunque de manera desigual, las preferencias culturales por las sociedades japonesa y china. Acompañado además por imágenes fotográficas, dicho interés hacia todos los aspectos de la cultura oriental se volvieron parte de la cotidianidad en los medios escritos.

En efecto, el exotismo del período es aliciente para la publicación numerosa, en una mezcla de curiosidad disfrazada de conocimiento sobre estas sociedades. A modo de ejemplo, la noticia titulada «Fiesta semi religiosa en el actual Japón» —como el mismo título lo indica— destaca la confluencia entre lo tradicional y lo moderno: Los aprendices de carpinteros y otros oficios similares conducen mar adentro por la ondulada bahía de Shimagawa unas andas porteaguda “El Mikoshi”, especie de arca sagrada en honor al espíritu protector del gremio (*La Crónica*, 7 de enero de 1914, 9). Del mismo modo existieron noticias culturales respecto a los chinos, en especial, en las denominadas noticias gráficas. Incluso varias de estas podían ser abordadas en una sola edición, como es el caso de las noticias «El desarrollo de la prensa en China» y «La aviación en China», ambas publicadas en *La Crónica* el día 24 de enero de 1914.

Sin embargo, no todos los contenidos periodísticos fueron dedicados de manera exclusiva a los chinos. El exotismo se conjugó también en las prácticas culturales de los migrantes chinos en el país, aunque de manera peyorativa, pues sobre este grupo se sospechaba que actuaban de manera poco legal e incluso misteriosa. La crónica jugó un

rol interesante en esto, pues en su discurso redactores y escritores famosos como Abraham Valdelomar, José Gálvez o Leónidas Yerovi, dieron cuenta de las actividades chinas. Los recorridos a los fumaderos de opio, las visitas al Barrio Chino, los espectáculos del teatro chino o las reuniones y festividades colectivas, se convirtieron en una experiencia de los sentidos bastante atrayente por su aparente lujo, ornamento y belleza.

Al respecto, en muchos casos lo único relevante fue lo exótico, porque el oriente de los migrantes aparece retrógrado e inferior frente a la fuerza civilizadora de occidente. Así por ejemplo, en una crónica titulada «En el Teatro y barrio chino» la experiencia del cronista en el teatro chino, transita entre la admiración a lo pintoresco y la defensa de los valores actuales de Occidente: «Pienso vagamente en una visita que hiciera en mis mocedades al Teatro Chino, antes que el incendio lo consumiera. Y recordé horrorizado. Opio, juego, embriaguez, vicio. Espectáculo innoble y grotesco quedó grabado en mi memoria» (*Variedades*, 8 de octubre de 1916, 1354). Mientras en otra crónica titulada «A través de la Lima exótica», las referencias exotistas en torno a la comunidad china continúan: «pulula, vive por allí, hormiguea diremos mejor, toda una colonia celeste que sin olvidar sus costumbres originarias ha luchado por adaptarse a nuestro medio» (*Variedades*, 4 de diciembre de 1920, 221-222).

2.1.2. El interés social y político

Por otro lado, el interés social y político fue algo que se acrecentó a inicios de siglo. Se tiene, en principio, las noticias políticas o los conflictos bélicos internacionales como la guerra ruso-japonesa, la revolución de Xinhai (la revolución china de 1911), los avances del Ejército del Norte o la formación del Kuomintang o incluso la guerra sino-japonesa —que motivó comentarios a pesar de haber finalizado—; los cuales fueron

recibidos con notorio interés y agrado, ayudaron así a delimitar una interpretación favorable respecto a la sociedad china. Esto se reflejó en la cobertura otorgada por los medios escritos, pues medios escritos como *La Prensa*, *El Comercio*, *Variedades* y *La Crónica* mantuvieron informado al público mediante una serie de ilustraciones, secciones de noticias extranjeras o primeras planas en los diarios. De esta manera, la crónica «La muerte de Yuan Shi Kay» conforma esas noticias que elogian el rumbo republicano al que está encauzándose China:

[...]«la muerte del gran hombre público, general Yuan Shi Kay, personalidad originalísima y vigorosa, que, tanto en la época del Imperio, como en los azarosos días de la Revolución, como á la cabeza del país que tan decisiva evolución marcara al arrojar la dinastía manchú, alcanzó figuración elevadísima» (*Variedades*, 10 de junio de 1916, 633)

Sin embargo, fuera de estos particulares acontecimientos, la visión política siempre denotó la relación colonial respecto a China, esto en imitación del pensamiento europeo. Las caricaturas adquirieron particular relevancia, pues transmitieron de manera directa la mayoría estereotipos sobre los chinos. A modo de ejemplo, se tiene la caricatura titulada «La cuestión china», en la cual se satiriza su carácter bárbaro. Esta grafica a dos chinos y presenta el siguiente diálogo: «-Paisanito, toma otra vez la trenza; mamá Civilización dice que no nos queda más recurso que ahorcarnos con ella» (*Variedades*, 14 de julio de 1917, 769). En esa línea, conviene explicar la importancia de las caricaturas publicadas en *Fray K Bezón*, revista de clara oposición a la migración china. Solo durante 1909 —año de las protestas obreras antichinas— fueron publicadas una gran cantidad de caricaturas orientadas a exacerbar el miedo laboral e higiénico mencionado con anterioridad. Se tiene así la caricatura «La peste negra y la peste amarilla». (*Fray K Bezón*, 15 de mayo de 1909, 1), el cual grafica a la patria, una mujer cuyos senos son succionados por un fraile —la peste negra— y por un chino —la peste amarilla—; y la caricatura «Dulcería y fonda china» (*Fray K Bezón*, 24 de abril de

1909,1), el cual grafica a un chino cocinero de una fonda, quien cocina cortando ratas que son el aderezo culinario. El dibujo está acompañado de los siguientes versos: «Vaya con la tentación/ de los hijos de Cantón/ que con tripas de las gatas/ de los gatos, de los perros y las ratas/ aderezan el caucau, los pasteles y el mimpau/».

Por otro lado, es menester referirse a las caricaturas e imágenes devenidas de medios extranjeros —*Tokyo Puck*, *Punch*, *Le rire*, entre otras— que, en conjunto, tuvieron gran repercusión. Las imágenes desplegadas así como la retórica se difundieron y adaptaron a la situación peruana, siendo uno caso ejemplar la metáfora del «peligro amarillo» propagada desde las caricaturas alemanas para referir el miedo ante el avance migratorio chino. Y es que como se dijo en el capítulo anterior, durante 1909 el clima hostil hacia los chinos por la competitividad laboral vino acompañado de un rechazo a la venida de más migrantes; aspecto que se tradujo en la adopción de dicho término, pues los titulares de la prensa nacional empezaron a referir la llegada de migrantes chinos como «peligro amarillo» y «oleaje inmigratorio».

Además de eso, la lectura sobre estas publicaciones permite comprender el contraste existente entre las sociedades china y japonesa, en el sentido de que mientras China no podía alcanzar la modernidad, Japón subía de manera acelerada al desarrollo. Circunstancias distintas que —por lo general— generaron una percepción de la prensa más favorable a esta última. A modo de ilustrar esta comparación se escogen dos noticias de la revista *Variedades*. Respecto a lo chino, se tiene así una nota sobre el ataque en Shangay a marineros extranjeros, la cual es proseguida de un comentario bastante negativo de la sociedad china:

La república China aún no se acomoda con facilidad al cosmopolitismo que en todos los pueblos modernos existe, y á pesar de los grandes progresos que ha hecho en los últimos tiempos con la adopción de un régimen de gobierno más humano y progresista, continua teniendo repugnancia por el extranjero y en cada agitación política se produce la amenaza contra la vida y los intereses de los súbditos europeos y americanos

(*Variedades*, 7 de febrero de 1912, 1223).

En oposición, respecto a lo japonés, otra nota en la sección «Información extranjera» refiere con aprobación los pasos republicanos que daba la oposición parlamentaria en Japón:

Una gran agitación política se viene notando desde hace algún tiempo en la tierra de los Samuráis. La oposición al gobierno es fortísima y el advenimiento de la democracia con sus características más avanzadas llena las calles, el parlamento y las columnas de los diarios [...] El ministerio de Yamamoto se ha sostenido gracias á una mayoría parlamentaria no muy vigorosa, contra una brillantísima oposición y la agitación popular (*Variedades*, 11 de abril de 1914, 531).

Dejando de lado la perspectiva internacional, se tuvo la información sobre los migrantes chinos, la cual se caracterizó por ser una muestra reducida, negativa y poco representativa de la compleja experiencia migratoria. La excepción a la regla fueron los acontecimientos diplomáticos, pues por lo general exaltaban el gusto refinado de la época y la participación de una clase aristocrática, tal como se aprecia en la noticia titulada «El aniversario de República China»:

Con motivo de celebrarse ayer el aniversario de la República China, el representante de China, Excm. Chin Li Woo, el ministro de Relaciones Exteriores, doctor Enrique Riva Agüero, un edecan de S.E. el presidente de la república y los miembros del cuerpo diplomático así como las autoridades políticas de la capital y distinguidas personalidades de nuestros círculos sociales. Estas personas fueron atendidas con exquisita cortesía por el diplomático chino y el jefe de la legación (*La Crónica*, 11 de octubre de 1916, 5).

Por lo demás, las noticias se mantuvieron en un tono peyorativo y dieron cuenta de las humildes condiciones socioeconómicas de la mayoría migrante, así como de su situación laboral, subdesarrollo cultural y aún más su posición como peligro social. En efecto, las constantes notas relacionadas a los problemas de higiene, urbanidad, salud mental, seguridad urbana y competencia laboral; plasmaron una serie de rasgos que funcionaron como una supuesta «esencia» subalterna del grupo social y suscitaban los

ya referidos 1) miedo laboral, ejemplificado en la noticia «El panmongolismo japonés.

Notas sobre el peligro amarillo», que narra la inminente invasión china:

Mucho se habla ahora del peligro amarillo, ya sea para presentarlo como una grave amenaza [...] China es como una caldera demasiado repleta de vapor, que descarga una parte de su contenido por todas las aberturas y rajaduras. Esta expansión espontánea, sin dirección ni plan fijo ya está provocando serios temores, y es fácil comprender la significación que adquirirá cuando esté organizada y dirigida por hombres inteligentes (*La Prensa*, 7 de setiembre de 1904,3).

Y 2) miedo higiénico, ejemplificado en la crónica «Los chinos venden carne de perro», que narra la falta de salubridad de los migrantes chinos:

[Se] pone de manifiesto una vez más la necesidad de que los empleados de inspección de higiene o de la repartición municipal correspondiente no se despreocupen ni por breves instantes de la revisión de tiendas de los chinos, especialmente de aquellas en que se expenden artículos alimenticios. Sucede que en estas tiendas, focos de la más absoluta suciedad, se forman verdaderos silos en que se deposita la inmundicia del mercado. Allí se venden carnes descompuestas, se explota las comidas malolientes ya, sea cultivada la cría de moscas y de otros bichos peligrosos y en no pocas ocasiones se ha descubierto la estafa inhumana explotada por los chinos, cual es la de engañar al público vendiéndole chicharrón de perro o de gato en lugar de vaca o puerco (*La Crónica*, 22 de febrero de 1916, 4).

Y es que lejos de una representación verídica, la narración en torno a estos sujetos hizo énfasis especial en la *otredad*, al punto de pensar la migración como un problema. A modo de ejemplo, se cita una noticia titulada «La migración asiática. Un vapor en cuarentena», la cual refirió en base a un supuesto caso de peste bubónica — aún sin confirmar— en una embarcación con migrantes chinos, cuestiona la presencia china:

Aquí no se considera patriótica la labor que se está haciendo para favorecer la migración china y es de esperar que el gobierno inspirándose en el sentir público, tome alguna medida radical para impedir el ingreso a territorio nacional de esa gente raquíca que no mejorará sin duda nuestra raza (*El Comercio*, 7 de junio de 1905, 3).

Esta noticia reacia a la migración china, a pesar de ser publicada en 1905 mantiene su continuidad incluso en 1917, a través de diversas notas, artículos o caricaturas. Muestra de ello es una caricatura titulada «Las siete plagas de Lima»

(*Varietades*, 27 de enero de 1917, 117) que plasma mediante dibujos los males sociales de la capital e incluye bajo el título «los migrantes de ultramar» a los migrantes chinos, en clara alusión al rechazo por dichos sujetos. La postura agresiva frente a lo chino no era, como puede verse, un hecho aislado, sino una norma general en todos los medios periodísticos, incluso en aquellos que no confraternizaron con el civilismo. Desde diarios simpatizantes al oficialismo como *El Comercio*, hasta diarios opositores como *La Prensa*, el satírico anticlerical *Fray K Bezón*, los anarquistas *Los Parias* y *La protesta*, o incluso desde el popular diario *La Crónica*: todos, en buena cuenta, comulgaron con el imaginario del desprecio frente al chino. Este rechazo, alimentado además a través del sustrato ideológico positivista, devela que el rol de los medios en el manejo y la (re)elaboración de estas voces no fue nada neutral.

Debido a esto, las crónicas policiales sobre chinos se volvieron también parte cotidiana en los periódicos y revistas para exacerbar el placer morboso, sin dejar de reconocer los presupuestos ideológicos en los que se inscriben. Las operaciones discursivas de estas tramas se refieren, muchas veces, a sus resonancias grotescas, a una lógica pática o de horror, tal como da cuenta la crónica titulada «El último incendio en el barrio chino», la cual además de presentar el suceso trágico: «El sábado de la última semana tuvo lugar en la calle Albahaquitas de esta capital un voraz incendio [...] en el que además de las pérdidas de objetos y mercaderías hubo que lamentar la muerte del asiático Ajin Wo, empleado de la encomendería de Heng Long» (*Varietades*, 24 de marzo de 1917, 328) ; complementa esta información con llamativas fotografías sobre el cadáver y los escombros. Basta observar las leyendas de estas cuatro fotos para comprobar el sensacionalismo: «Los despojos de Ajin Woo», «Los bomberos en acción», «Extracción del cadáver de Ajin Woo», «Los curiosos después del extinguido incendio». Sin duda, un discurso que develó formas de ira, violencia, desprecio racial y negación

de la legalidad.

Por lo expuesto, se puede decir que en este espacio de la prensa lo chino cobró fuerza, pues, sin descuidar el interés por ofrecer al lector un concepto moderno de expresión, no se olvidó de plasmar un sistema de ideas afín a la nación republicana y al proyecto modernizador.

2.2. La configuración discursiva del migrante chino en la literatura

El rechazo al migrante chino encontró su discurso no solo en la prensa o en el ámbito político e intelectual, sino también en la literatura, a través de los textos de ficción. Si nos referimos a la representación del chino en la literatura peruana, esta surgió a mediados del siglo XIX. En su estudio, Jhonny Zevallos⁹ realizó un recorrido literario sobre lo chino en dicho período y sostuvo su escasa presencia, la cual se plasmó en los cuadros costumbristas y realistas, cuando algunos grupos sociales empezaron a tener mayor presencia dentro del imaginario limeño, como los afrodescendientes e indígenas. De ejemplos el autor señaló algunos poemas de corte satírico en el *Murciélagos*, el drama *El santo de Panchita* (1858) de Manuel Ascencio Segura, la antes mencionada novela *Nurerdín-Kan* (1872) atribuida a Trinidad Manuel Pérez, los poemas de Juan de Arona y el poema «Negro y amarillo» (1895) de José Santos Chocano. Las representaciones literarias de este período influyeron en la manera en cómo se entendió la relación con los otros orientales, además del papel que estos ocupaban en la construcción de la nación. Sin embargo, en los albores del nuevo siglo, la literatura desempeñó un papel más significativo, pues se deja lo lírico y teatral para enfocarse en la narrativa, aunque no siempre sea una referencia al migrante, sino a lo oriental, como la producción de Valdelomar, en cuyos cuentos satíricos «El pozo

⁹ Véase «*Nurerdín-Kan* (1872), primera novela sobre la inmigración china al Perú». En línea: [http://www.elhablador.com/articulos20_zevallos.html]

siniestro», «Los Chino-Fu-Ton» «La Win-Fan-Sang» o «El peligro sentimental» donde el coolie no es la esencia fundamental, sino parte de un ambiente social imaginario para referirse a la política. En todo caso, su aparición estará asociada además como consecuencia del modernismo. La literatura modernista encontró en lo oriental motivos de creación literaria, sobre todo en las crónicas, pues este género se convirtió en aquel instrumento imprescindible para imaginar la ciudad contemporánea y la vitalidad de la cultura urbana.

Para abordar esto, se debe comprender, en principio, que el proceso modernista coincide con el principio de la modernización socio-económica de América y conjugó las fantasías de progreso político y económico a la renovación estética (Cortés-Rocca 150). Sin duda, tanto para el Perú como Latinoamérica el énfasis en la belleza fue el rasgo principal del modernismo y una oposición abierta a las tendencias anteriores: romanticismo, naturalismo y realismo; de modo que, caracterizado por la renovación del lenguaje, el interés de esta corriente dibujó una estética propia y llevó su expresión literaria hacia la madurez, a través de sus inclinaciones cosmopolitas y exóticas. No obstante, el inicio de esta independencia literaria significó a su vez un mensaje renovador, una visión del mundo y del arte distinta. En palabras de Lily Litvak, la corriente del modernismo trascendió la misma aspiración a la belleza y busco así «la unidad estética, moral y social» (12).

En ese sentido, si su objetivo fue apostar por una nueva sensibilidad literaria, esto supuso en paralelo un cambio ideológico, tal como refiere Federico de Onís: «El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que [...] se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera» (175). Dicho cambio coincidió con la inserción de los países latinoamericanos a la civilización de la burguesía, por lo que la corriente

literaria modernista es así consecuencia directa de la modernidad: «Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre Modernismo y Modernidad, porque Modernismo es esencialmente como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la búsqueda de la Modernidad» (Onís 9). Ahora bien, no se trata de decir que el modernismo estaba en el umbral de la modernidad sino que el movimiento surgió y dirigió la modernidad a través del lenguaje, plasmando una subversión ideológica frente a lo anterior. Esta certera afirmación nos enfrenta a un modo de interpretar un periodo como un fenómeno estético y social, sobre todo teniendo en cuenta que el contexto vivido era de consolidación de la nacionalidad en muchos países latinoamericanos, caracterizado por ofrecer ficciones con las que legitimaba la nación moderna.

El modernismo peruano no exento de esa realidad asumió dicha postura y dio pautas estéticas, pero también pautas éticas e ideológicas. Es preciso recalcar el hecho de que este movimiento literario fuera promovido en su mayoría por la clase criolla aristocrática, la cual —como se dijo antes— intentó avalar una modernización sin descuidar los aspectos tradicionales, es decir, una ideología de clase a un pueblo que consideraba bárbaro e inmoral y así, en dicho esfuerzo los modernistas ampliaron el espectro y el espacio de una representación naturalista. Si en dicho período el discurso letrado fue exclusividad de la clase dominante, de la clase que administraba la economía y política del país; esto sin duda nos brinda luces para comprender cómo la prosa modernista peruana se dirige a lo oriental en la figura del migrante chino, pues dichos discursos a la par que fomentaban la identidad deseada, entablaban de actos de desplazamiento, exclusión y marginalización de sujetos considerados. Todo lo expuesto conlleva a afirmar que el orientalismo en el Perú no solo se remitió a ser un escapismo exótico, sino también consideró el ámbito nacional o su realidad inmediata, que para ese entonces sufría drásticos cambios como consecuencia del ingreso y circulación masiva

de migrantes chinos. En concordancia con el orden serial, se abordará a continuación lo referido al orientalismo.

2.2.1. El orientalismo modernista

El orientalismo llegó de la mano del modernismo, con la presencia de los modernistas literarios y pensadores arielistas que empezaron a referir una visión de oriente. Según Hye-Jyung Kim el orientalismo se debió a la confluencia de tres factores: 1) la estética simbolista, la cual encontró en el exotismo una forma de inspiración; 2) el cosmopolitismo, el cual se abrió a la idea de conocer nuevas cultura y espacios; y 3) el acercamiento a las filosofías y religiones orientales (81-84). De acuerdo a esto, el orientalismo puede ser descrito como un preciosísimo literario, aunque también implicó una postura ideológica en la que lo americano interactuó.

Para abordar esto debemos mencionar los estudios realizados en torno al orientalismo en el modernismo, pues a lo largo del tiempo se ha complejizado en su comprensión. En un primer momento, la crítica del modernismo realizada por Pedro Salinas en *La poesía de Rubén Darío* (1948), Guillermo Díaz-Plaja en *Modernismo frente a noventa y ocho* (1951), Max Henríquez Ureña en *Breve historia del modernismo* (1962) o Rafael Ferreres en *Los límites del Modernismo y del 98* (1964); señalan que el orientalismo fue representación europeizante y afrancesada de oriente, en la cual se presenta el exotismo y el escapismo como elementos; lo que en palabras de Henríquez Ureña se trató de «temas desentrañados de civilizaciones exóticas» (21). La crítica enfatizó así una literatura preciosista, al señalar que la presencia de oriente fue un referente de potencialidades estéticas, donde la fijación en la cultura oriental era además una manera de escaparse.

Luego de ello, esta consideración cambia y el orientalismo pasa a ser percibido como una práctica existencial del escritor. Esta postura es compartida por Ricardo Gullón en *Direcciones del Modernismo* (1971), quien sostuvo que el orientalismo surgió como una contemplación hacia lo propio, por lo que no fue escapista sino opositora al pensamiento positivista y cientificista de la época. Posición que reafirma Aníbal González en *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), al conferirle un significado existencial, acorde a la necesidad que tuvieron los escritores por conocerse mejor a sí mismos e interpretar a sus lectores las diferencias culturales de otros lugares. La interpretación de que el orientalismo conformó una reflexión fue complementada con la idea de aproximación al *otro*. Julia A. Kushigian, en *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition* (1991), explicó así que el orientalismo se aproximó al oriente y al *otro* para intensificar las perspectivas del encuentro entre las dos culturas. De similar opinión, Iván Schulman en «Sobre los orientalismos del modernismo hispanoamericano» (2001) sostuvo que a través del orientalismo se visualizó oriente como un espejo de identidad, y con ese espejo intentó forjar una nueva perspectiva nacional; por ende, este permitió la afirmación de identidad frente al poder. Los estudios recientes subrayan, en esta interacción cultural, la configuración de una identidad. Mientras Iris Zavala en *Colonialism and culture, Hispanic Modernisms and the Social Imaginary* (1992), contempló al orientalismo como un «reconocimiento de identidad y conciencia de la reconstrucción del *yo mismo*» (34-35); Aracely Tinajero en *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano* (2004), señaló que este es distinto de lo referido por Edward Said, pues se trató de una perspectiva de «periferia a periferia». Desde su postura, el orientalismo latinoamericano se aleja del europeo en tanto involucró un diálogo productivo; aspecto que complejizó la representación de oriente: «el Oriente no constituyó parte de una hegemonía imperialista desde América Latina

sino al contrario, éste fue influyendo poco a poco, formando un imaginario oriental a través de una literatura sincrética, ecléctica y propia» (Tinajero 18).

En base a lo reseñado, podemos determinar que el orientalismo tuvo como rasgo fundamental un sentido espiritualista, «un intento de conexión con la situación histórica hispanoamericana» (Tinajero 142); debido a esto, fue más allá de la imitación europea o la búsqueda de la belleza en aspiración a un esteticismo extremo. Este orientalismo espiritual y filosófico, surgido como rechazo a la doctrina positivista, representó los valores opuestos a los del materialismo y cientificismo. Sin embargo, a pesar de destacarse la naturaleza constructiva del orientalismo, se encuentran particularidades, donde se incluyó un intercambio de influencias no siempre positivo. Se puede decir entonces que el orientalismo no solo generó un discurso de resistencia frente al discurso hegemónico occidental, sino también generó una valoración negativa del oriental y criticó su carácter no moderno: una doble tendencia en la que se dio tanto admiración como rechazo. Sin duda, esto nos acerca a lo dicho por Edward Said, quien sostiene que en la base del discurso orientalista subyace la idea del retraso, la degeneración y el desequilibrio oriental con respecto a occidente, y por ende, el derecho así de colonización; de ahí la necesidad de diferenciar entre el orientalismo, que otorga legitimidad a la hegemonía occidental sobre oriente, y esa otro orientalismo que ve en esos mismos territorios y pueblos un refugio contra la fuerza avasalladora de la modernidad. En vista de eso, Schulman prefirió llamarlo no orientalismo sino «orientalismos» en plural, en tanto lo oriental constituyó un universo heterogéneo y polifónico cuyos registros diversos se refirieron tanto al lejano como al cercano oriente (*El proyecto inconcluso* 224).

Desde la perspectiva esgrimida por Said, oriente siempre es observado y estudiado, en base a lo que occidente es, y no como algo en sí mismo; lo que permite

que esta práctica discursiva refuerce la relación colonial. Se tiene entonces que la identidad del sujeto *oriental*, no constituye un elemento automático o natural. Muy por el contrario, este presupone la existencia de un elemento discursivo que la lleve a cabo, en lo que es una posición compartida entre intelectuales y los grupos de poder: «ninguna identidad aparece de la nada; todos son construidas de modo colectivo sobre la base de la experiencia, la memoria, la tradición [...] y una enorme variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales» (Said, «Cultura, historia e identidad» 39). El orientalismo resultó así una herramienta útil para referir las relaciones de poder colonial, el cual sumó a los tópicos del quietismo, pasividad e indolencia, el hecho de que en un contexto colonial, «lo exótico se convierte en algo vulgar, donde el oriente paradigmático había desaparecido» (Schulman, *El proyecto inconcluso* 226).

Trasladado al contexto peruano, estos elementos de propagación de oriente aportaron un instrumento político para concebir una nueva realidad social: el creciente grupo inmigratorio chino. En la realidad peruana, el proyecto modernizador hizo que la cercanía cultural, temporal y geográfica del migrante chino fuese un problema para una sociedad que buscaba verse homogénea y moderna. Sobre la base de esta mirada ajena (Nagy-Zekmi 18), que marca quiénes son peruanos y quiénes no lo son tanto, se reconoció el oriente de «los chinos» que llegó con la migración.

No es de extrañar que el orientalismo respecto a la presencia china haya conservado aspectos ideológicos del positivismo aún presente en el panorama social, tal como se vio en los discursos del ámbito intelectual que luego fueron reproducidos por la prensa y la literatura. Esto acompañado de una prosa decadentista, en tanto existieron cercanías entre el sentimiento de decadencia social y el decadentismo literario, pues muchas de las características atribuidas a las obras decadentes, se originaron

precisamente en ese sentimiento de declinación y por tanto, encerraron también una protesta contra ciertos hábitos y prejuicios. De esta manera, la visión del oriente de configuración positivista respondió a una preocupación política y social por la migración china, tal como se observó en los juicios de valor antes enunciados, los cuales refirieron su incapacidad para alcanzar la modernización.

Al respecto, Gabriela Mora en su análisis del decadentismo modernista señala con precisión cómo el concepto de degeneración fue un elemento estratégico que facilitó discursos que hacían marcada diferencia entre lo civilizado/bárbaro (263). En razón a esto, se debe argumentar que si bien el orientalismo se plasmó en el discurso a través de esta categoría; al mismo tiempo —y como marca significativa del higienismo positivista en boga— la oposición entre civilización y barbarie se leerá ahora como la distinción entre lo salubre y lo insalubre, o entre lo sano y lo enfermo.

Lejos del verdadero contexto oriental y como parte de una crítica racial, política y social; el otro chino es considerado inferior, vicioso, bárbaro desde occidente: «un extraño elemento de una cultura incompresible e impenetrable» (Nagy-Zekmi 23). A través del orientalismo y en el despliegue de esta dicotomía, el imaginario hegemónico proyectó el miedo a lo ajeno, mostrando una comunidad migrante estereotipada que contrastaba con la cotidianidad de la vida criolla/ occidental. De esto se desprende además que este haya sido asemejado al bárbaro indígena o afroperuano, pues esto fue la continuidad de la oposición oriente/occidente que situaba a los subalternos como opuestos a occidente.

Su representación visualizó así las tensiones o contradicciones de la identidad nacional; los cuales fueron asociados a la problemática de la modernidad, pues lo relevante dentro de este orientalismo no fue «la temática oriental de las obras», sino « [...] la construcción de la diferencia personificada en un ser exótico, y el gesto

homogeneizante y esencialista». Francisco Morán lo explica del siguiente modo:

El sujeto oriental es, probablemente, uno de los que más resiste cualquier intento de delimitar un "adentro" vs. un "afuera." [...]. No es casual que, paralelo al deseo orientalista que caracterizó al modernismo se desarrollara también, en las élites ilustradas de América Latina, una línea de pensamiento que pudiéramos calificar, con absoluta justicia, como *anti-orientalista*. Este anti-orientalismo estuvo visiblemente marcado por una lectura del sujeto oriental que de manera persistente fue considerado como un cuerpo extraño en el cuerpo de la Nación, y como constitutivamente decadente, tanto en el sentido físico como moral (386).

Tal como se observa, si por un lado se buscó un mundo conceptual y una experiencia estética en lejanas culturas orientales como China y Japón; por otro, se rechazó la presencia del migrante asiático en la sociedad. Morán identificó así dos imágenes ambiguas respecto a lo chino: la heroica que lucha contra el imperialismo y la moralmente depravada (385); oposiciones de simplicidad/complejidad, atraso/progreso que exhibió una conciencia contradictoria sobre el asiático. En palabras de Shu-Ying Chang, este fue resultado de un proceso gradual en el modernismo: «Es curioso también que el tópico de la imagen china del misterio o la fantasía apreciado por los modernistas, se va perdiendo poco a poco y se convertirá más tarde en rasgos negativos o despreciativos de la raza china» (4).

Si nos detenemos en la escritura se observa la presencia de ciertos componentes. Al igual que el orientalismo tradicional, este orientalismo remite a lo exótico modernista, es decir, a la sugestión estética por los motivos raros y lejanos encontrados en la cultura china y que se plasman a través de descripciones preciosistas e interesadas por lo ornamental. Los elementos sensoriales o sinestésicos de lo visual y lo auditivo también forman parte de esto; en especial a través de la musicalidad y el color —presente en los parnasianos, decadentes y simbolistas— que ocupan un lugar supremo en las referencias artísticas chinas. La diferencia radica sin embargo, en que si bien la búsqueda de lo exótico ofrece interesantes puntos de contacto, existe una paradoja: por ratos, es

admirada debido a su extravagancia y voluptuosidad; por otros, es rechazada cuando la capacidad imaginativa que propiciaba la distancia geográfica no es suficiente frente a lo presentado por el grupo migrante. Existe pues una representación negativa donde la construcción de exotismo es contraria al entendimiento y gozo.

No obstante, como se dijo antes, el orientalismo no queda diluido entre las minuciosas descripciones de escenas sensoriales y plásticas. El decadentismo con sus características extravagantes y mórbidas es también importante en este orientalismo, pues construye un sujeto chino mediante la apropiación y resignificación de la estética decadentista. Esto a través de la imagen de un ser enfermo, plagado de vicios y exento de virilidad, que reúne en sí lo peor del mundo: decadencia y barbarie. Se trata de una representación como condena a una degradación sin retorno, la cual sirve para articular la decadencia física y moral con los argumentos del determinismo positivista. Y es que la decadencia sirve para situar la mirada y explicación en la cuestión biológica, en las características raciales de la población.

En ese sentido, la presencia del positivismo ofrece una visión del decadentismo contraria a la emulada por la literatura, en el sentido de que lejos de celebrar lo abyecto, ejerce la denuncia social. Su apropiación es menos una degeneración que una regeneración porque auspicia la víspera de una nueva cultura, de un nuevo sujeto histórico. Esto no sorprende dado el contexto modernista, en el cual se aspiraba a una consolidación nacional: « [los modernistas] tienden a distanciarse de lo que perciben como transgresión, la denuncian en los mismos términos que usan los críticos más duros del decadentismo [...] temerosos de desviarse de un tácito código de decoro cuyas principios intento aquí dilucidar» (Molloy, «Lecturas del descubrimiento», 20-21).

Si se sigue esa línea, no deja de resultar paradójico cómo el decadentismo, censurable en el oriental, se asocia al criollo para exaltar el locus de lo perverso o la

búsqueda de deseo y placer, adquiriendo además una naturaleza aristocrática y exclusivista. Se trata así de una contemplación positiva que lejos de degradar al sujeto, sirve para distinguirlo como superior, pues en el contraste entre criollo/chino, el primero frente al segundo conserva siempre los valores que definen el carácter nacional: sinceridad, voluntad, entereza, honradez, vigor. La apropiación de las ideas del decadentismo constituye así una paradoja porque, habiendo surgido como reacción contra la modernidad, en los latinoamericanos expresa el deseo de ser modernos (Molloy, «Too Wilde for Comfort», 191). Así, aunque el decadentismo, a nivel general, intenta marcar distancia con la otredad, al mismo tiempo se ve acercado por el deseo. De manera irónica, la escritura que expulsa al chino como sujeto indeseable, marginándolo en el territorio de las prácticas homosexuales, de las drogas y de la debilidad física, lo inscribe —al mismo tiempo— se permite da esta licencia al criollo dentro de lo nacional.

En este punto es preciso preguntarse ¿El orientalismo trasladado a la crónica escapa a esta polaridad? A continuación se abordará ahora la especificidad de la crónica y de acuerdo con lo anterior referido se comprobará que las crónicas respecto del migrante chino no se encaminaban en exclusiva hacia la sensación y el exotismo; su interés se dirigía más bien hacia lo político en línea con este orientalismo.

2.2.2. La crónica y sus implicancias en la representación orientalista

La prosa modernista se desarrolló en el país de manera tardía, aspecto que se debe a: «una atmósfera de rechazo por todo lo que fuera novedad o cambio, por la introducción de una nueva estética» (Toro Montalvo 475). Por ende, si bien surgen de forma temprana figuras notables como Manuel González Prada y José Santos Chocano,

el movimiento —sobre todo en la prosa— se desplegó con plenitud recién a partir de los años veinte del siglo XX. Alberto Escobar lo explica así:

La introducción del modernismo en el Perú se produjo con evidente atraso, por lo que deberíamos admitir que carecemos de escritores propiamente modernistas. Nuestras letras aportaron su tributo al período post-modernista, cuando se atenuaba la beligerancia suscitada en torno a la obra de Darío, y cuando el movimiento [...] ya había producido sus principales brotes en América (xvii).

A través de esta prosa, los modernistas expresaron su sentir de cada día y su contacto con la vida. El acercamiento al modernismo se dio en gran medida por la prensa, pues este ámbito movilizó la producción escritural del período, promoviendo sujetos discursivos y escrituras de diversos géneros, lo cual hizo más complejo el escenario editorial. Esta mayor diversidad, abocada a la actualidad política y cultural, fue una alternativa al margen de la gran prensa informativa y motivó una ampliación de lo literario, al incorporar desde poesía, ensayos, teatro y hasta crónicas (Beigel 55).

Con la atomización literaria, la crónica surgió así como un «punto de inflexión entre el periodismo y la literatura» (Rotker 25) y adquirió relevancia al ser un género híbrido que combinaba la función referencial del periodismo con la función poética y subjetiva de la literatura, lo que le daba un carácter profundamente crítico (118). Un discurso que además no excluyó la mirada propia del autor, pues contuvo de forma complementaria la opinión o juicio frente a los hechos; hecho que supuso una afinidad con el oficio del historiador, del antropólogo o del sociólogo (Villanueva Chang 21), tal como se verá más adelante en la representación del migrante chino. En síntesis, este género respondió así a tres rasgos: referencialidad periodística, trabajo poético del lenguaje y una función crítica.

El apogeo de la crónica literaria en el Perú coincidió con la tardía difusión del modernismo y tuvo como impulsadora a la prensa, cuyas publicaciones motivaron el proceso de producción escritural y, por ende, la aparición de diversos géneros. De hecho,

del origen y evolución de la crónica se puede decir que esta se desarrolló de manera considerable a partir de sus vínculos con el periodismo, el cual le otorgó su carácter moderno (González 64). La modernidad y la modernización encontraron su lugar en la ciudad y su relato en la crónica y en la poética del modernismo (Cortés-Rocca 159). En una sociedad que cambiaba de forma acelerada, se hizo necesario un discurso eficaz para dar cuenta de ello. Luis Alberto Sánchez lo explica de la manera siguiente:

En América Latina reinaba entonces una verdadera sed de lectura. Se había escogido, como meridianos intelectuales, París y Madrid. Pero, los libros llegaban tarde y caros, y no había público suficiente para 300 páginas de un solo asunto, aunque, si, para 300 páginas de treinta asuntos diferentes. Así nació la crónica literaria tan distinta del 'reviewing' sajón y de la nota bibliográfica erudita.

La crónica transfirió así al espacio textual las dinámicas y conflictos inherentes a la sociedad contemporánea, siendo una construcción acorde a la estética modernista. Ligado a esto, Roberto Yahni, señala que el sello distintivo de la crónica es la confluencia temporal entre el presente y pasado:

Pocos géneros convienen tanto a una escuela o movimiento como la crónica al modernismo: las dos palabras: 'crónica' y 'modernismo' tienen una común significación temporal. La crónica permite traer el pasado al presente y hacer que todo coexista, que todo participe [...] El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la historia, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelven presencia con la inclinación de los modernistas por el pasado remoto y las tierras más distantes (12-3).

En particular, la crónica modernista buscó registrar las visiones particulares de la ciudad (Espinoza 62), por tanto bajo esta premisa, «el lenguaje de la crónica reproducía el concepto de fórmulas y códigos ciudadanos entronizados en una práctica de élites patricias, donde la formalidad de las maneras era el sello de clase» (56). Sin embargo, no hay que olvidar que este género a la par de buscar una sustancial renovación y de belleza, mostró interés por su carga conceptual, sus valoraciones éticas y morales. Como se dijo antes, la crónica tuvo un carácter híbrido donde la descripción narrativa y la reflexión sociológica se amalgamaron para dar cuenta de la sociedad contemporánea.

Esto se cumplió en los cronistas peruanos, quienes en su mayoría destacaron su subjetividad antes que la simple referencia; aspecto que les permitió incursiones como la de ser intérpretes de ese palimpsesto que era el espacio nacional.

Para Reguillo, la crónica se alejó así de las representaciones convencionales: «[la crónica] se re-coloca frente al *logos* pretendido de la modernidad como discurso comprensivo, al oponérsele a éste, otra racionalidad, en tanto ella puede hacerse cargo de la inestabilidad de las disciplinas, de los géneros, de las fronteras que delimitan el discurso» (62). Durante este proceso, aunque lo más típico en las crónicas era el elogio de la modernidad social, cultural y económica, se tuvo además la particularidad de incluir a la otredad, es decir, aquello que atenta contra la modernidad. El género se enriqueció, amplió y dio variedad al contenido, tal como sintetiza Julio Ramos, a través de la metáfora de la vitrina:

Incómodo entre la muchedumbre [...] el sujeto privado sale a objetivar, a redificar el movimiento urbano mediante una mirada que transforma la ciudad en un objeto contenido tras el vidrio del escaparate. La vitrina [es] [...] una metáfora de la crónica misma como mediación entre el sujeto privado y la ciudad. La vitrina es una figura de la distancia entre ese sujeto y la heterogeneidad urbana que la mirada busca dominar, conteniendo la ciudad tras el vidrio de la imagen y transformándola en objeto de su consumo (168).

Como puede verse, el cronista no fue un receptor pasivo de la realidad. Mostró preocupación por darle un sentido distinto a los eventos externos, por dotarlo de significados existenciales y de compromisos éticos. Los personajes y sectores marginales o procesos culturales aún sin asimilar, en suma, lo *otro* apareció como sujeto, tema y problema de su discurso: «el cronista se sumerge, pero no queda absorbido por la otredad. No establece empatía con la otredad urbana» (Cuardic García 438). Y es que más allá de un gusto superfluo, la recreación de la otredad respondió a los procesos de adopción, asimilación y apropiación de la cultura hegemónica; es decir, tuvo como objetivo «tomar las notas necesarias para desplegar el proyecto de modernización

deseada para Latinoamérica» (Cortés-Rocca 158). De hecho, al centrarse en lo marginal, la crónica hizo aparecer lo que estaba excluido de la mirada pública: personajes y sectores marginales; de ahí que retrató sujetos en conflicto con la cultura dominante, con los valores y jerarquías simbólicas establecidas por esta. El sujeto migrante chino fue uno de ellos y sobre él se acentuó la contradicción entre el grupo chino y la élite que dirigían la nación.

Se puede postular por tanto que orientalismo trasladado a la crónica no escapa a esta polaridad, debido a que es un género abocado a representar las fracturas y tensiones sociales. En efecto, la visión negativa de oriente también participa en este género discursivo; algo que Martín Navarro ha sabido denominar las «crónicas del desencanto», configuradas en oposición a las «crónicas del encanto». Mientras esta última se caracteriza por mostrar «una relación entre lo imaginado y lo real que se mantendrá en los meandros de lo exótico, lo particular y lo fascinante, mostrando el horizonte asiático « [...] como un lugar de saber y de belleza» (142); el segundo denominado «las crónicas del desencanto», presenta un estilo «tangible y reconocible», donde «lo exótico se transforma en revelación común, tan cotidiana y propia que el cronista considera vulgar» (142). Si nos atenemos a esta clasificación se observa que el orientalismo del migrante chino corresponde al segundo grupo cronístico, portador de una mirada sociológica o antropológica sobre el migrante chino. Y es de esta manera cómo se plasma en la revista *Variedades*.

2.3. La revista *Variedades*

Con el advenimiento del siglo XX, la prensa logró la supremacía en la información (Gargurevich 58). De manera particular, el periodismo con préstamos de la literatura adquirió madurez y conformó un conjunto atrayente que, provisto de

elementos novedosos —grandes titulares, páginas a color, fotorreportajes y las tiras cómicas—, contribuyeron a la mercantilización. Esto debido al advenimiento del Modernismo, el cual le otorgó un espacio importante al contenido cultural y literario (Cifuentes 146).

En este contexto de periodismo especializado, surgieron las revistas literarias, la mayoría de ellas encaminadas a contribuir a la ilustración del pueblo, proyectar el progreso y moldear la conciencia nacional. Y es que las revistas, a diferencia de otros medios escritos, parecieron cubrir «la expectativa de generar un espacio de lucha política y cultural, puesto que aglutinaban a sectores sociales emergentes y permitían la articulación de un proyecto social colectivo» (Beigel 54). Por ello pueden ser vistas como una fuente histórica significativa, en tanto contienen en sus textos los principales conflictos que guiaron el proceso de modernización cultural. (107).

La revista semanal ilustrada *Variedades* fue fundada en 1908 por Manuel Morán y se consolidó en poco tiempo como una de las revistas ilustradas más importantes de la época. Sin embargo, no es posible comprender su existencia sin asociarla a *Prisma*, su antecesora, pues ambas, revolucionaron el campo cultural y literario. En efecto, parte de sus méritos fue incorporar la lectura de autores extranjeros, ofrecer directrices sobre las nuevas orientaciones estéticas, plasmar el gusto que traía influencias europeas y latinoamericanas. Así se entiende la naturaleza apropiatoria del modernismo, la cual fue entendida, en la propuesta de la revista, como la verdadera encarnación y la apropiación más resaltable de la época. Esto se debe en parte a su director Clemente Palma, quien otorgó un espacio central para la difusión del modernismo; de igual modo a lo que sucedía en *Colónida*, dirigida por Abraham Valdelomar.

No obstante, junto el campo literario y cultural, la política también era motivo de preocupación. Como la mayoría de los empresas periodísticas de ese entonces,

Variedades «enfrentó la necesidad de pronunciarse ante la realidad social, definiendo el sector que pretendían representar y los objetivos que marcarían el futuro de la publicación» (Beigel 107). Así, se distinguió por articular las nuevas condiciones del periodismo con las pretensiones de la élite criolla; razón por la cual, en su momento, fue considerada como la difusora del proceso modernizador de la República Aristocrática y la generadora en la formación de la opinión pública limeña de inicios de siglo XX. La cobertura de las actividades de la élite de la época por parte de la revista demuestra, en efecto, esta tensión entre la democratización cultural y el predominio de los valores del grupo dominante, de quienes se creía era la portadora del comportamiento civilizado (Espinoza Portocarrero 27). En palabras de Alberto Tauro del Pino, esta revista fue «un hito en el desarrollo del periodismo gráfico; un testimonio palpitante de la actividad política y social, cultural y deportiva cumplida a lo largo de cinco lustros; y un repositorio de importantes colaboraciones».

Un factor importante que permitió esto fue, sin duda, el hecho de ser diligenciada por los intelectuales exponentes y constructores de la cultura nacional. Esta revista en particular agrupó a renombrados intelectuales, la mayoría de ellos procedentes de clase media, provincianos y funcionarios públicos (Tauro del Pino 2706), entre los que se puede nombrar José Gálvez Barrenechea, Humberto Negrón, Leónidas Yerovi, Ignacio A. Brandariz, Héctor Argüelles, Luis Ego-Aguirre, Luis Góngora, Teófilo Castillo (director artístico), y otros (578). En general, la articulación de sus ideas se tradujo en textos enfocados a cohesionar la nación; de modo que fue una constante en sus artículos no dejar de lado el enfoque político. A pesar de ser un órgano de promoción de las posturas de los intelectuales; la revista agregó otros intereses como el cultural, social, literario y cultural (Gargurevich 121), lo que dio gran apertura al espacio creativo. Así lo sostuvo en su momento el prospecto de *Variedades*: «las

revistas solo se hacen populares cuando en ellas se da principal cabida a la nota regocijada, humorística, espiritualmente satírica» (1). En ese sentido, más que un medio escrito doctrinal a nivel político, se trató de un medio escrito «de carácter informativo y de opinión para un público mayor» (Gonzales 97). Lo primordial fue, por tanto, difundir la mentalidad de la élite.

A lo largo de su larga trayectoria (1908 a 1930), mantuvo en sus publicaciones el interés por social y político, a través de las secciones dedicadas noticias raras como «Curiosidades y recortes»; a la política coyuntural como «De jueves a jueves» y «Noticias extranjeras». Existieron también secciones dedicadas a la caricatura: «Chirigotas» y «La caricatura en el extranjero»; aquellas que daban un aire moderno tanto en lo literario, lo económico y lo geográfico eran, respectivamente, «Teatro y espectáculos», «Curiosidades y recortes», «Comercio e industria», «De provincias» o «Antiguas civilizaciones y razas del Perú». Un contenido diverso que no excluyó la preocupación por la problemática nacional, en especial por los aspectos urbanos limeños como salubridad, seguridad, delincuencia, etc. (Espinoza Portocarrero 33). Ni la amplitud y diversidad del contenido, ni la riqueza de fotografías, hicieron tambalear la sensibilidad guiada por principios más bien identitarios.

Los textos literarios y crónicas, que acompañaban a las noticias convencionales, también fueron parte recurrente de las publicaciones. Y es que si bien su presencia había sido esporádica en los primeros años, poco a poco se convirtió en una tendencia, al punto de desplazar a otras secciones. Como difusor de la crónica, *Variedades* denotó una gran innovación debido a sus modalidades informativas, que les permitía ejercer una práctica periodística diversa y cautivadora. Y en efecto, desde la secciones aparecidas, «Crónica roja», la «Semana policial», «Crónicas urbanas», entre otras, se presentaron temas variopintos y del acontecer actual. Una exhibición que, de manera

paradójica, al presentar el lado más crudo y periférico de una ciudad, también develó cómo las ideas modernas, difundidas con entusiasmo por la prensa, se desestabilizaban ante el carácter violento y heterogéneo de una nación.

Esto último es un punto interesante si lo ubicamos dentro de nuestro objeto de estudio que corresponde a la comunidad migrante china, pues *Variedades* como revista representativa de esa época «proporcionó evidencias para explorar con profunda minuciosidad los cambios y las permanencias en la construcción de estereotipos modernos» (Espinoza Portocarrero 6), en los cuales destacaron las atribuidas a los chinos.

2.3.1. El estado de la cuestión de *Variedades*

En lo referente al estado de la cuestión, se puede citar algunos breves estudios en torno a la revista. Rosa María Cifuentes en el artículo «Revistas de antología» publicado en *La pluma en la Belle Époque* (1999), analizó el contenido de *Variedades* y sostuvo que esta se encontró dentro de la producción editorial de intelectuales. En particular, destaca el crisol de temáticas presentadas en sus contenidos, los cuales —al igual que otras revistas de su época— mantuvieron en común su «sentido europeísta, divulgación de aspectos culturales y notas sociales, exotismo, costumbrismo y humor» (147). Esta opinión fue compartida también por Juan Gargurevich, quien en algunos trabajos como *Historia de la prensa peruana 1594-1990* (2001) o *Introducción a la Historia del periodismo* (2011) destacó la diversidad de temáticas posibles, aunque considera de mayor impacto en la revista el estilo del fotoperiodismo de Moral, a quien califica como un antecedente para la prensa peruana.

Por otro lado, existieron algunos estudios que se han abocado a relacionar con la empresa editorial de Clemente Palma; citando el caso de Alfonso Tealdo, quien le

realizó un reportaje titulado «Don Clemente Palma / Imaginación e inquietud» (1941) refiere que *Variedades* plasmó el «pensamiento imaginativo e inquieto» del escritor, así como «su entusiasmo por la ciencia y su adhesión a lo trashumante» (396), además de reflejar una actitud frente a la sociedad a través de sus editoriales. De similar perspectiva, Christian Elguera en su artículo «Los 100 años de *Variedades*. Motivos para un recuerdo» (2008), destacó el lado político de sus ejemplares. La concibió como una revista cuestionadora del panorama político y, por ende, importante para la formación de una conciencia crítica en los lectores. Además, a nivel ideológico, señaló que su proyecto editorial se alejó del civilismo, en tanto la República Aristocrática significó el control absoluto y permanente del Estado por la oligarquía civilista. Aspecto que, sin embargo, no implicó un quiebre radical con la oligarquía, en tanto existió el apoyo a Leguía.

Esta simpatía por Leguía coincidió con la idea de forjar un proyecto modernizador nacional. Finalmente, se tiene la tesis *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la república aristocrática: el caso de la revista Variedades (Lima, 1908-1919)* de Juan Miguel Espinoza Portocarrero, donde se señala que el proyecto editorial de la revista, al divulgar las prácticas de la élite, pretendió instaurar un modelo aristocrático a seguir; lo cual significó «una tensión entre la democratización de la cultura y el predominio de los valores del grupo dominante» (31). Su análisis acerca de los estereotipos de género en las publicaciones, concluyó que *Variedades* configuró tipos ideales de hombres y mujeres modernos promovidos por la élite peruana de inicios del siglo XX. Bajo esa premisa se destacó la importancia del aspecto racial, pues en la revista se plasma la exclusión de los subalternos, debido no solo a su aspecto biológico, sino además a sus criterios morales y culturales inferiores.

Por lo expuesto antes, observamos que *Variedades* fue un producto de difusión

cultural elaborado por los intelectuales, el cual no dejó de considerar el proyecto modernizador de la élite aristocrática, a pesar de mantener una postura intermedia respecto al Partido Civil y dirigirse a las capas medias. En ese sentido, los investigadores concluyen que su proyecto editorial mantuvo una clara visión del país y su futuro; razón por la cual fue un modelo válido y coherente. La relevancia de sus publicaciones reside así en difundir a la opinión pública aquello considerado moderno, siendo así un importante referente que nos permite dilucidar acerca de los fundamentos que condicionan la alteridad social en la República Aristocrática. En ese sentido, el presente análisis a las crónicas de *Variedades*, pretende abrir nuevos senderos a la sinología, tratando de abordar desde el campo literario las representaciones discursivas sobre la comunidad china, relacionando la instancia de la escritura con la construcción de sentido devenida de las élites dominantes.

A modo de conclusión de este capítulo, podemos referir que a través del recorrido por la prensa y la literatura, el discurso de lo chino conserva la retórica proveniente del ámbito académico. Aspecto al que se sumó la influencia modernista, en especial el orientalismo como artefacto representativo de oriente. El orientalismo participó de los planteamientos estéticos del modernismo y sirvió como fuente de renovación; aunque manifestó una distinción geográfica de cara a la sociedad que abordaba, pues mientras la perspectiva dirigida a China expresa una valoración positiva del sujeto y de sus prácticas culturales, la perspectiva dirigida al interior de la sociedad peruana expresa una valoración negativa. Esto último respondió al proyecto modernizador criollo, donde la presencia china era vista como un peligro para la nación y la identidad nacional. Algo que refleja de manera efectiva en las crónicas, interesada en recorrer los espacios marginales; así como en *Variedades*, revista que se consolidó

como el reproductor y difusor de la modernidad. De esta forma, dicha empresa periodística se orientó a normalizar y sancionar la conducta del grupo social chino.

CAPÍTULO III

EL ORIENTALISMO DE LA MIGRACIÓN CHINA

ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS DE *VARIEDADES*

El tercer capítulo aborda las crónicas de *Variedades*, la cual tiene como meta descubrir las particularidades del orientalismo modernismo referido a los migrantes chinos. A través de la división temática y mediante el uso de elementos básicos de la teoría del relato o la narratología, se procede así al análisis y posterior conclusión.

3.1. Consideración respecto al análisis: teoría narratológica

El objetivo de este análisis consiste en una representación del orientalismo en la figura del migrante chino; aspecto que se aborda utilizando los elementos básicos de la narratología propuestas por Gérard Genette en su obra *Figuras III*. Así, antes de iniciar el análisis mismo, es preciso mencionar algunos de estos como el tiempo (analepsis/prolepsis), el modo (modalidad de perspectiva: focalización y modalidad de distancia: estilo directo e indirecto libre), la voz narrativa (nivel extradiegético/nivel intradiegético) y persona (heterodiegético/homodiegético) dado que son categorías primordiales para el análisis del orden del discurso narrativo.

Para tener una idea de estos elementos implementados para el análisis, se procede a referirlos de manera breve. El primer elemento que se presenta es el tiempo, cuyas categorías son la *analepsis* y la *prolepsis*, dado que son categorías primordiales

para el análisis del orden del discurso narrativo. Mientras la analepsis se define como « toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de historia donde nos encontramos»; la definición de la prolepsis será entonces « toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior » (Genette 95).

Por otro lado, el segundo elemento es el modo o la modalidad de perspectiva, cuya categoría es la *distancia*. En referencia a esto, se presenta un discurso narrativizado, que es el estado más distante, el discurso transpuesto en estilo indirecto y el discurso en estilo directo en que el narrador finge ceder la palabra a su personaje (229). Por su parte, la categoría de *focalización* se divide en: a) el relato no focalizado o de focalización cero, que niega el punto de vista que va a orientar la perspectiva; b) el relato de focalización interna, que adopta el punto de vista de uno de los personajes; y c) el relato de focalización externa, en el cual actúa sin que en ningún momento se nos permita conocer sus pensamientos ni sus sentimientos (245).

Por último, el tercer elemento es la voz narrativa, cuyas categorías se definen en base a un nivel superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo (284). El primero es el *nivel extradiegético* que es el narrador en tercera persona o alguien situado fuera de la diégesis que es la historia o el relato primero; mientras que el segundo es el nivel *intradiegético* en que se encuentran los personajes de la historia. Otra subcategoría que se enlaza con los niveles narrativos, es la categoría de *la persona*. Genette habla de un narrador heterodiegético, en el segundo tipo encontramos un narrador homodiegético. Este narrador homodiegético puede variar, la persona que cuenta se presenta sea como el protagonista del relato sea como un personaje secundario que tiene entonces el papel de testigo que observa (299).

3.2. Corpus textual

El corpus de análisis está conformado por todas las crónicas referidas a la migración china que oscilan entre los años 1915 y 1916. La selección realizada trata de abarcar la mayor variedad de temáticas referidas a la migración china; además de estar en correspondencia con los años de mayores publicaciones. Para comprender dicha progresión en las crónicas es preciso mencionar que —de acuerdo a la línea temporal entre *Variedades* (1908-1931) y la República Aristocrática (1895-1919)— se tiene un período compartido entre 1908-1919 clasificado en tres etapas. Mientras en una primera etapa, la migración china se mantiene ausente en las crónicas y aparece solo en las notas informativas o ilustraciones; en una segunda etapa (1911-1914), en cambio, la migración china empieza a surgir también en las crónicas, ya sea en las crónicas policiales o en las crónicas urbanas, cuya presencia es ocasional y secundaria frente a otros sujetos sociales; y al final, en una tercera etapa (1915-1919), la migración china es un tópico recurrente y protagónico en las crónicas, las cuales se dirigen a abarcar la casi totalidad de sus aspectos sociales y culturales.

El abordaje de esta última etapa supuso dividir el corpus textual en tres temáticas: 1) prácticas vinculadas al vicio; 2) actividades artísticas y culturales; y 3) eventos sociales. Por último, vale acotar que la mayoría de las crónicas tiene una autoría anónima, salvo en los casos de «Las aventuras de Gay Sin» y «La prensa limeña en 1915» que presenta el seudónimo de PROAMA y P.P y W., correspondientes a José Gálvez Barrenechea; y «En el teatro y barrio chino» que presenta el seudónimo de Zig Zag. De acuerdo a la fecha de publicación y en orden cronológico, los títulos son los siguientes:

«El juego en Lima», Lima 30 de enero de 1915

«Las aventuras de Gay Sin», 24 de abril de 1915

«Las fiestas chinas en Pisco», 8 de octubre de 1915

«Éxodo de chinos», 25 de diciembre de 1915

«La prensa limeña en 1915», 1 de enero de 1916

«La lucha china», 15 de julio de 1916

«En el teatro y barrio chino», 14 de octubre de 1916.

«Huyendo del humo de Asia», 18 de noviembre de 1916

3.2.1. Prácticas decadentes en los migrantes chinos: imágenes del opio en «Huyendo del humo de Asia», del juego en «Juegos en Lima» y de la pelea en «La lucha china».

En este primer acápite se aborda la perspectiva sobre las prácticas decadentes atribuidas a los migrantes chinos. Prácticas como el juego, el opio o la pelea, fueron — gracias al positivismo— asociadas a la decadencia del chino y, por tanto, resultaban peligrosas para la sociedad. Si nos centramos en las crónicas, la visión se presenta compleja y a veces contradictoria, pues lejos del escapismo, del preciosismo y de cierta posición elitista que obligaba al refugio en los mundos interiores; muchas veces estas prácticas son destacadas por la capacidad que tienen para envilecer la moral de la población.

3.2.1.1. «Huyendo del humo de Asia»

La experiencia narcótica del opio fue asociada al migrante chino y sirvió para constituirlo en un decadente tanto en el sentido físico como moral; decadencia que al implicar un peligro para la nación (Morán 385) devino en un fuerte sentido crítico. En línea con eso, la crónica «Huyendo del humo de Asia» presenta una moral concreta de la droga, a través del recorrido por una institución filantrópica china dedicada a rehabilitar a los opiómanos. Se tiene un narrador extradiegético-heterodieético, el cual

si bien está ausente de la historia, aparece como el informador o testigo que sustenta la idea de que el opio es algo abyecto. Debido a esta crítica, aquel cumple una función testimonial, pues antes que atenerse a ser objetivo, prefiere plasmar su propia subjetividad y, en este caso, su propia moral en la relación a lo percibido. El relato empieza así con la admiración por la labor de rehabilitación realizada, calificada de *obra de bien*; aunque también es notoria la comparación entre dicho el centro de opiómanos y el manicomio: «A pocos pasos de esa mansión de tristeza que se llama el Manicomio, término de muchas desgracias, de muchos vicios y de muchas fatalidades hereditarias, se halla una casa [...] detrás de cuyos muros se oculta la obra de bien de un filántropo chino» (*Varietades*, 18 de noviembre de 1916, 1525).

No es casual la analogía establecida, pues más allá de la cercanía espacial aludida, dicha mención enfatiza que ambos son espacios de otredad y albergan sujetos degenerados, cuyos rasgos comunes eran la violencia, la inestabilidad de pasiones y la indiferencia. De esta manera, el narrador apela al discurso positivista para sostener que la locura en los sujetos proviene «de muchas desgracias, de muchos *vicios y fatalidades hereditarias*» (énfasis mío); lo que en buena cuenta resulta aplicable no solo a los enfermos mentales sino también a los opiómanos, debido a que este era considerado un vicio de la raza asiática con potencialidad de heredarse. Sin duda, esto nos acerca a lo planteado por los intelectuales positivistas peruanos¹⁰, quienes tuvieron la teoría de que el opio generaba innumerables trastornos en el organismo que podían llevar hasta la locura. Por consiguiente, aunque no de forma explícita, el narrador extradiegético-heterodiégetico pretende evidenciar al opio como signo de una sociedad viciada y decadente, lo que al mismo tiempo supone un rechazo a los migrantes chinos.

¹⁰ Véase la tesis de Plácido Jiménez, *La Sociedad y el Delito* (1898), la cual aborda una relación entre el opio y la locura.

La mirada del narrador se cierne así sobre los chinos opiómanos, lo que supone una focalización externa donde lo importante son aquellos sujetos contemplados y lo que dichas percepciones le provocan: «A ella van en peregrinación redentora, los chinos víctimas de la oscura pasión por la ‘Droga’ [...]» (1525). Más allá de una descripción lastimera de los opiómanos chinos, se puede advertir que la referencia a este vicio denota un campo semántico marcado por las dicotomías de cristiandad/paganismo, perdición/redención, enfermedad/salud, tristeza/alegría y luz/oscuridad. Y es que dentro del tópico decadentista, el opio se alía con la enfermedad, con el envilecimiento físico y moral del ser humano o incluso con la maldad, debido a su carácter abyecto, contrario a la moral pública (Morán 363).

La primera dicotomía cristiandad/paganismo sirve así para tildar al opio de práctica maléfica y al chino opiómano de sujeto decadente, ávido al goce sensual: ambos opuestos a los valores religiosos cristianos. Y es que mientras el consumo del opio es referido bajo los términos de «oscura pasión por la Droga»; su rehabilitación o cura es referida como «peregrinación redentora», donde el chino pagano logra alejarse del mal. Un aspecto que se recrea con eficacia mediante el contraste entre luz y oscuridad, pues el uso de la luz forma parte de la simbología decadentista utilizada para dotar de carga expresiva las dos moralidades presentes en el discurso: el bien y el mal. En particular, la referencia al opio como «oscura pasión» sitúa aquella práctica entre lo inmoral e irracional (oscuridad), frente al pensamiento moral y racional (luz) propio de occidente (Taub 65). Un significado que proyectado sobre el migrante chino lo connota de una capacidad intelectual trunca en tanto este sujeto es visto como lo *otro* irracional.

Las cualidades de inmoral e irracional se aúnan así a la representación del chino. No obstante, el elemento decadentista de la enfermedad surge para complementar esto: «[...] el alma transida por las tristezas y nostalgias del opio va a buscar un

ambiente salútfero y regenerador (1525). La alusión a dicho estado, tan recurrente en el decadentismo, forma parte de la carga dramática otorgada al chino opiómano, pues este sujeto, mediante la referencia a «alma transida», es un constante enfermo escindido de cuerpo y alma. Este aspecto encuentra también su correlato en el positivismo, debido a que tesis positivistas como la de Clemente Palma visualizaron al opio como una enfermedad de la raza china, denominándola «pasión de las razas enfermas» (27). El opio en tanto enfermedad amenaza así con desestabilizar los límites entre la vida y la muerte, la cordura y la locura, la familiaridad y la extrañeza, y por supuesto, occidente y oriente.

Las descripciones provistas de elementos decadentistas son importantes destacarlas, pues si bien de manera usual el decadentismo es asociado a una forma de vida sensualista, hedonista o de excesos de diversa índole; en este caso su alusión busca resaltar la falta de valores del grupo migrante chino. Tal es así que entra en conexión con el discurso positivista para remarcar la existencia de toda clase de determinismos, sobre todo el de la decadencia de la raza (Litvak 154), así como la distinción del criollo respecto del chino. De acuerdo a lo observado, el consumo del opio no solo es considerado un rasgo de especificidad de la cultura china, está relacionado también a las características de la raza asiática, y por este motivo, se busca generalizar al opiómano con el migrante chino, como si esta fuese la condición *per se* de dicho sujeto. En efecto, si se repara en el título «Huyendo del humo de Asia», dicha sustancia está identificada con un espacio ajeno al limeño, es decir, al asiático; de ahí que las repercusiones de este vicio susciten una serie de denuncias contra el migrante chino. Bajo esa premisa, para el narrador no existe una mayor preocupación por el chino opiómano que no sea su reinserción en el mercado laboral: «algunos opiómanos han sido devueltos al medio social como fuentes de trabajo y energía» (1525). El hecho que sea más importante la

fuerza laboral del chino que su condición humana puede verse como una valoración de índole pragmática, pues el único aspecto significativo pasa por su contribución al éxito financiero del país. Una percepción reduccionista que convive con la idea de que este sujeto no es pensado en función de ciudadano sino de migrante, con los aspectos peyorativos que esto contiene.

Aunque el migrante chino no sea el centro de su preocupación, sí lo es la sociedad limeña, tal como se observa en el transcurrir de la diegésis. De hecho, poco a poco la preocupación sobre la sociedad adquiere protagonismo, pues si en un primer momento, la focalización puesta en el migrante chino permitió forjar una imagen espejo respecto del criollo a través de las dicotomías de moral/inmoral, cristiano/pagano, racional/irracional y sano/enfermo; ahora, en un segundo momento, se establece un mayor distancia entre ambos sujetos, al enfatizar que el opio es un problema originado por el chino; de modo que la víctima deja de ser el chino y pasa a serlo la sociedad.

El narrador, instalado como observador de los males, adquiere al final una función ideológica, pues esgrime una crítica social: «Cuando Lima empieza a asistir al espectáculo de su juventud esnobista, que se arroja inconscientemente entre las garras de este vicio amarillo, un chino inicia su labor de redención y de esfuerzo por salvar a sus connacionales de los nefastos ambientes de los fumaderos» (1525). En estas líneas, el narrador describe una situación que le resulta paradójica y desagradable, pues los chinos han empezado a rehabilitarse frente a la sociedad limeña que es víctima de las garras del vicio amarillo. Si lo relacionamos al título «Huyendo del humo de Asia», en conjunto la crónica bien puede leerse no solo como el escape de los migrantes chinos al vicio, sino como el deseo de que los limeños escapen también de este. En ese sentido, a pesar de que la crítica está dirigida a la colectividad china difusora del opio, esta no escapa a la sociedad limeña, de la cual se refiere que esta «atrapada en el espectáculo de

su juventud esnobista», en alusión a la vida bohemia y decadente. Se puede decir que solo en este punto el esfuerzo de los migrantes por rehabilitarse resulta el contraejemplo de la sociedad; una particularidad positiva dentro de lo que, a nivel general, es negativa. Por todo lo expuesto, a lo largo de la crónica, la práctica del opio genera una representación del migrante chino como un *otro* irracional e inmoral, en suma, un *otro* oriental incivilizado que amenaza con desestabilizar a la sociedad peruana.

3.2.1.2. «El juego en Lima»

En complementariedad con el opio, el juego forma parte del retrato decadente del migrante chino, tal como se observó en la mayoría de discursos positivistas, plagados de sendos estudios y críticas. Al respecto, la crónica «El juego en Lima» retoma ese tema y narra la proliferación de establecimientos dedicados a esta práctica. Aquí se presenta un narrador extradiégetico-heterodiegetico, el cual desde un primer momento asume una función ideológica, en tanto denuncia lo que considera un exceso: «Es relativamente formidable el número de establecimientos en que se juega en Lima, aparte aquellos lugares que escapan a la vigilancia oficial, donde también se rinde culto al vicio fatal y sugestivo que arruina, degrada y empequeñece» (*Variedades*, 30 de enero de 1915, 1731). En vista de que la prédica del narrador es criticar dicha actividad y motivar su erradicación, el rechazo al juego es plasmado a través de la referencia a «vicio fatal y sugestivo»: calificativos que lo sitúan en la misma posición del opio; aunque, en particular, su vínculo con la decadencia se distingue por propiciar desenfrenada codicia sobre el bien ajeno e indiferencia por disipar el dinero mal adquirido. Una posición que a pesar de mantenerse a lo largo de todo el relato, se torna paradójica cuando el narrador manifiesta su postura respecto a otros tiempos donde se desarrollaba el juego. En este

caso, la evocación, mediante el uso de analepsis, sirve para contrastar la práctica del juego administrada por la élite respecto de la de los chinos:

Lejos está Lima de ser, respecto al juego, una de aquellas ciudades en que el espectáculo de la voraz afición, lleva a hombres y mujeres de grandes salones a dejar el matrimonio y muchas veces el honor. De los tiempos lejanos en que el juego era un vicio aristocrático que no se daba al viento en lugares públicos, sino en suntuosos hogares y en que según la tradición, muchos hombres ilustres de nuestra historia perdieron ingentes fortunas (1731)

En la evocación, el narrador cambia su estatus dentro del discurso, pasa del sujeto crítico al sujeto despreocupado, curioso y sobre todo nostálgico por las épocas en que el juego era un vicio aristócrata. La nostalgia no es gratuita pues, significa una actitud de cuestionamiento a la situación presente: injusta, vil, decadente y marcada además por el dominio del chino. Y es que en esta colisión entre el tiempo de la analepsis y el del relato primero, remarcada por las expresiones deícticas relacionadas con la temporalidad («De los tiempos lejanos/hasta estos modestos y sórdidos días»), lo que más se extraña es el prestigio social. Esta disonancia entre el presente y el pasado, entre lo que el narrador ve y lo que ha podido reconstruir, puede verse como la identificación y asociación entre algo conocido —la administración criolla— que va quedando atrás cuando lo nuevo —la administración china— se aproxima. Algo que implica además al rechazo a una época donde se democratizan las relaciones con el *otro*. Y es que la crítica a los juegos de azar encuentra su verdadero motivo no tanto en la degradación moral como en la pérdida de las connotaciones de clase social. Una percepción que cobrará sentido a lo largo de la crónica.

Una vez culminada la digresión retrospectiva se reanuda el *relato primero* y la referencia al chino aparece. Para el narrador extradiegético este es un sujeto cuya pobreza decanta la opulencia de dicha actividad, tal como detalla en la comparación realizada: «[...] jugaron chinos, y vieron correr sobre las talladas mesas del tresillo, las relucientes peluconas, hasta estos modestos y sórdidos días» (1731). La manera de

compararlos en este caso es a través del gusto manifestado en la decoración y el ornato, el cual se plasma mediante la alusión al tresillo —juego de naipes español— y las peluconas —monedas de oro: objetos que dan cuenta de las características esenciales de la época pasada y que se desvanecen frente a la vulgaridad del presente, perturbada por la presencia china. Aquí la alusión al deseo de alejamiento de la vulgaridad y el gusto por lo exquisito son rasgos del decadentismo, que inoculados por el positivismo, marcan la superioridad de la élite criolla respecto a los otros grupos, incluido el chino.

En ese sentido, aunque los personajes focales sean los chinos, la posición del narrador es disidente respecto a estos. Una situación que lo motiva establecer fronteras entre el criollo y el chino, pues si el primero es el hombre de gran salón e ilustre; el segundo es el hombre corruptor, manipulador de conciencias en la sociedad. Al retomar el hilo de la historia, y provisto de un tono irónico, el narrador critica lo siguiente: «ha transcurrido toda una época de degeneración estupenda en que los chinos hábiles en estos manejos corruptores, han monopolizado el miedo a sugestionar a grandes y pequeños, ricos y pobres» (1731). Las referencias de que el chino es hábil en el juego («hábil en estos manejos corruptores») e influyente sobre los otros («han monopolizado el miedo a sugestionar») plasman la representación del migrante chino como un otro oriental inmoral.

La exposición de su decadencia, prepara y justifica luego una reflexión política. Si en un principio, se aludió a los prejuicios causados por los chino: «[ellos han estado] sosteniendo casas en el que se admite desde el interés del que posee capitales hasta el modesto sueldo del empleado y la miserable soldada de un fámulo doméstico»; ahora se profundiza en la incapacidad estatal para contener a este grupo. El narrador así no renuncia a su función ideológica y se focaliza en el Estado:

Poco a poco el juego se ha hecho público a vista y paciencia de todos, pese a nuestro Código Civil, se juega y el Estado aprovecha la corrupción y la ruina, mediante la primera, más o menos fuerte, que los establecimientos de juego le abonan, forma cuidada, de contener los efectos del juego, manera descarada de contribuir a que la atracción sea mayor, sin que por ello la clandestinidad cese (1731).

Ahora bien, como se recuerda en el primer capítulo, dicha alusión se venía forjando tiempo atrás, siendo la tesis *Colonización de la costa peruana por medio de la migración europea* (1900) de Carlos Larrabure y Correa, una de las que criticó la pasividad de las autoridades para regular las casas de juegos: «al chino debemos el inmundo vicio del opio [...] y, lo que es peor que todo esto, las vastas proporciones que ha tomado el juego, tolerado primero y autorizado y protegido después por las mismas autoridades» (11). Como un discurso que ha sido constituido en el tiempo y en el espacio, la crítica a los vicios del chino mantiene una lógica que se actualiza de forma constante.

En línea con esto, el narrador aprovecha cualquier oportunidad para expresar la falta de control sobre el cobro de impuestos o la prohibición de algunos juegos como «el pa-papiu, que pese a todas las prohibiciones, suele resucitar de vez en cuando» (1732). Lo que en simultáneo representa una operación de interpelación ética ante el lector para motivar el rechazo al chino y al juego.

Sin embargo, tanto la degeneración ocasionada como la falta de control respecto al juego puede bien ser argumentos al servicio de un objetivo mayor: restablecer la hegemonía criolla sobre esta práctica. No solo en el aspecto social, sino en el aspecto económico, pues el enriquecimiento de los chinos no es bien visto y por tanto, las ganancias de la empoderada empresa genera sorpresa: «Se nos dice que en la actualidad se echa a rodar poco más o menos de treinta a cuarenta mil soles diarios, suma que está de acuerdo, se nos dice, con la difícil situación que atravesamos, ya que en épocas

mejores, se ha llegado a jugar cantidad muchísimo más alta» (1731). No obstante, en vista de que dichos argumentos no parecen ser suficientes, el narrador apela al discurso higienista del positivismo a partir de las descripciones a los espacios del juego. De esta manera, ahora el motivo de la descalificación china es la higiene:

De las casas de juego no hay ni una sola que presente buen aspecto, que esté cuidada, que tenga confort y elegancia. La mejor es la de la calle de Afligidos. Anteriormente hubo una en la calle de plumereros que llegó a tener alta fama. Las demás son tugurios infectos, donde no hay condiciones de higiene siquiera. Allí pierden su salud, su higiene y su vergüenza miles de personas. No pocas veces sufren las consecuencias los dueños de las casas de comercio (1732).

Tal como se vio en el primer capítulo respecto al miedo higiénico, la retórica higienista sirve para destacar el hecho de que todas las casas son «tugurios infectos», es decir, focos de insalubridad acusados de suciedad y hacinamiento. Los espacios chinos son contrastados además con los salones de antaño, mediante la alusión a la falta de opulencia: «no hay ninguna que esté cuidada, que tenga *confort* y *elegancia*» (énfasis mío); para lo cual se incluyen fotografías de las casas de juego (fotos de la casa de Manteras y de la casa de Yaparo). Por todo lo expuesto, tanto la práctica del juego como su espacio (casa de juego) son asociados al migrante chino y generan una representación de decadente inmoral e irracional, es decir un otro incivilizado, en semejanza al opiómano. Representación que trasladada al contexto social no solo sirve para afirmar el peligro de este sujeto, sino además para defender la superioridad criolla, pues la administración del juego llevada a cabo por esta clase es mejor vista e incluso añorada. De esta manera, la crítica al juego más que criticar el vicio, sirve para desautorizar al chino frente al criollo

3.2.1.3. «La lucha china»

No obstante, el sujeto chino no solo es opiómano y jugador; su decadencia está

marcada además por la violencia e impulsividad de su raza a partir de la pelea. La crónica «La lucha china» recrea la habilidad de pelear propia de la comunidad china y muestra con eficacia estas ideas. El relato presenta un narrador extradiégetico-heterodiégetico, el cual dotado de cierta admiración, da cuenta de esta práctica: «Varios siglos de experiencia han enseñado a los chinos una multitud de golpes, de combinaciones y de paradas que hacen de ellos adversarios sumamente temibles» (*Variedades*, 15 de julio de 1916, 922). Mediante la utilización de una función narrativa, el narrador brinda información sobre esta práctica, la cual es descrita como una actividad ancestral y cultural distintiva de la comunidad china. La alusión a los «varios siglos de experiencia» remarca así la habilidad del sujeto oriental.

Una apreciación motivada por el determinismo racial antes visto, pues a pesar de que el narrador intenta emplear un tono neutral desde los «hechos», los múltiples golpes del arte chino son explicados a través de una descripción detallista, provista de sensacionalismo y de carga informativa: «El luchador chino que conoce bien las reglas de su arte, practica con una rapidez pasmosa el golpe de los ojos, que consiste en separar los dedos índice y pulgar y, manteniéndolos rígidos, dar con ellos en los ojos del adversario dejándolo ciego» (922). La focalización del narrador está dirigida al chino, más en específico, a su cuerpo; de modo que sobre el rol constitutivo de su corporalidad se organiza su representación como subalterno. En efecto, la normativización de lo corpóreo coincide con un interés por la patología del cuerpo del *otro*, acorde a la retórica de la decadencia y la degeneración (Nouzellies 150); por lo que en razón a esto, el chino es un cuerpo marginal resistente al aparato disciplinario de la modernidad por ser una fuerza subversiva frente al orden público (149). Resiste, desde su extrañeza, a la epistemología occidental, de ahí que resulte inquietante, y, en su diferencia radical, sea monstruoso (Morán 386).

La connotación decadentista del cuerpo se relaciona con los rasgos violentos de la raza asiática propio del discurso positivista, pues la consideración general del narrador es que la violencia, a través de la lucha, forma parte del pueblo chino y está arraigada dentro de cada individuo. El narrador extradiegético manifiesta así admiración sobre la habilidad del chino a la par de afirmar su carácter irracional; incluso al punto de que el gusto morboso por la violencia desplace a la crítica social. Y es que aún consciente de que dicha práctica quiebra el orden social y está lejos de los márgenes de la ley, existe una valoración positiva del chino cuando responde a los ataques, es decir, cuando atenta contra la legalidad que representa, como si la subalternidad del sujeto satisficiera al narrador.

Por eso para consolidar una representación del *otro* oriental, además de valerse de las tipificaciones del chino como individuo pasional, se marca una distinción respecto al criollo. Esto a través, una vez más, de una descripción preocupada por distinguirlo a nivel racial: «[los chinos] No se andan con caballerosidades y cortesías, sino que van directo a su objetivo, que es poner fuera de combate lo más pronto posible a su adversario». En la descripción es importante destacar los términos de «caballerosidad» y «cortesía», puesto que refiere valores asociados al honor (caballerosidad) excluidos al migrante chino, como si fuese una suerte de capital personal ajena a este. Y es que el honor más que una norma de conducta atiende a un ideal de civilidad apoyado en criterios morales. Sin duda, la alusión a la lógica del honor resulta un intento por marcar una distinción «cultural» en el uso de la violencia, tal como se corrobora cuando el narrador sostiene lo siguiente: «Pocos blancos podrían ejecutar algunos de los golpes de los luchadores chinos» (922). Frente a la raza asiática (chino), la blanca (criolla) se muestra incapaz de emular dicha actividad, en lo que resulta una explicación propia del discurso positivista, por su alusión al determinismo

biológico.

Llegado este punto es pertinente la comparación entre la lucha china y el duelo criollo, pues de hecho, a diferencia del chino, al criollo se le adjudica mediante un juicio *per se* una determinada honra, propia de la nobleza y posición de su familia; de modo que, si bien se contempla su acción al margen de la ley y el Estado, su condición de ciudadano no se ve afectada en mayor grado como si sucede en el caso chino. De este modo, el revés del cuerpo criollo, en perfección física y moral, es un cuerpo chino amenazante y acechante. Al final de la crónica, la distinción entre criollo y chino — mediatizada por este determinismo biológico— deviene en una perspectiva en la cual este último es una corporeidad fuerte, un sujeto irracional y sobre todo una máquina laboral superior al resto, tal como se observa al final del relato: «[Los chinos] son gente muy fuerte, su resistencia es asombrosa. Trabajan una porción de horas seguidas en labores tan rudas que a los pocos extenuaría al europeo más robusto» (922). En semejanza con la crónica anterior, existe una consideración utilitarista sobre el migrante chino debido a su contribución laboral y, por ende, la constitución física resulta positiva.

Así, este final introduce la clave con la cual se pretende orientar la crónica, pues la lucha china es interesante no solo por el placer sensacionalista que suscita, sino también porque a través de ella se genera una estrategia soterrada capaz no solo de distinguir al chino del criollo, sino de justificar su utilidad y su condición laboral dentro del sistema. Recuérdese que ese aspecto era lo único destacable que los pensadores positivistas como Juan de Arona, Larraburre y Correa o Capelo veían en la migración china: «El chino [...] avezado al trabajo y a todo género de privaciones es el elemento que cuesta menos y que más prontamente produce resultados positivos» (Capelo 147). Por consiguiente, la actividad de la lucha genera una representación del migrante chino como un irracional, es decir, un *otro* incivilizado cuya habilidad y corporeidad suscitan

admiración; al punto de enfatizar su condición dentro de la sociedad: en este caso la de ser un cuerpo dedicado al trabajo.

En estas crónicas, la representación orientalista del migrante chino está marcada por la decadencia; razón por la cual los elementos decadentistas participan de esta configuración, a través de tópicos o temas, entre los que se puede destacar, bien la sensación del *spleen* —estado de melancolía sin causa definida y angustia—; o bien, la vitalidad sensualista, la embriaguez del placer y el deseo, la exaltación de lo excesivo. No obstante, lejos del deleitoso y morboso placer, esta rebelión contra la norma y transgresión de la prohibición social es censurable en el migrante chino. Así si el consumidor de opio se encuentra atrapado por el rostro del pecado y el sufrimiento en «Huyendo del humo del Asia»; el jugador de azar chino es el corruptor de la sociedad en «Los juegos en Lima»; y el peleador chino es un violento de temer en «La lucha china».

3.2.2. Las actividades artísticas y culturales de los migrantes chinos: imágenes del espectáculo teatral en «En el teatro y barrio chino»; el arte circense en «Las aventuras de Gay Sin»; y la producción periodística en «La prensa limeña en 1915».

Después de atender a las prácticas decadentes como el vicio, el juego y la pelea, ahora interesa en este segundo acápite dar un punto de giro hacia los espectáculos o actividades culturales de los migrantes chinos, los cuales denotaron por lo general gran interés. Las crónicas revelan aquí una aproximación estética y espiritual un tanto ambigua, debido a que muchas veces la cultura china representa el contrincante cultural de occidente, su imagen contrapuesta y por tanto otredad.

3.2.2.1. «En el teatro y barrio chino»

La crónica «En el teatro y barrio chino» sitúa la mirada sobre el espacio poblado de la otredad asiática y sobre su arte a través del testimonio recogido por un cronista en su recorrido por el Barrio Chino. Se tiene aquí un narrador intradiégetico-homodiegético, el cual aparece como el protagonista de la historia (el cronista), por lo que se trata de una narración personalizada y subjetiva donde predomina la función testimonial. A manera de introducción, la historia se ubica en un tiempo y espacio anterior al recorrido, en lo que puede verse como una necesidad periodística de situarse en un contexto cercano, a fin de plasmar un grado de implicación con su experiencia. La estructura del relato empieza, a modo de exposición, con un diálogo entre el cronista y su jefe en las oficinas de redacción. Para eso se utiliza el estilo directo:

-Pero, Julio- he respondido- piensa en que acabo de llegar de provincias, después de haber recorrido por montes y serranías doce meses. Estoy enfermo, abatido, cansado, nostálgico.

-Bueno, la nostalgia se cura trabajando. Es indispensable que escribas una información para “Variedades”. Son las doce de la noche, a las tres de la mañana debe estar terminada para que entre en el primer pliego (*Variedades*, 14 de octubre de 1916).

Mediante este diálogo el narrador expone el motivo de su visita al espacio oriental, además de poner en escena el estado subjetivo del cronista: la apatía. Un estado causado por el viaje a la sierra que el individuo en su recorrido buscará revertir. Así, las emociones descritas —enfermo, abatido, cansado— son las características típicas de un sujeto decadente, desarraigado de su mundo; rasgos que en cierta medida influenciarán en su recorrido. Por otro lado, es interesante esta breve comparación entre el espacio rural y urbano, pues para el cronista la naturaleza no resulta atrayente y, por el contrario, la uniformidad de sus paisajes ha cansado. El repudio a esto se traduce en la propensión a lo artificioso y extravagante de la urbe, el cual resulta un elemento estético primordial, superior a las producciones de la naturaleza. Esto incluso a pesar de que el espacio

limeño resulte apacible y sin expectativas: « [...] pero sobre la ciudad mansa no caía ni un rayo que iluminara ó que destruyera el palacio de Gobierno» (1354). Con tono humorista y sarcástico, el narrador refiere que el universo cotidiano no logra satisfacer sus expectativas. Los espacios marginales surgen como alternativa y solo así el recorrido al Barrio Chino se vuelve una prometedora experiencia.

En ese sentido, el desarrollo de la historia está marcado por la visita al Barrio Chino. No obstante, antes de concretarse el encuentro, oriente surge primero en el recuerdo, lo cual va relacionado a la idea modernista de que su imagen proviene del «ensueño» o de la «vaga lejanía» (Hye Jeung188). El narrador intradieético-homodieético, a través de la analepsis, vuelve sobre sus recuerdos respecto a ese lugar: « [...] pienso vagamente en una visita que hiciera en mis mocedades al Teatro Chino, antes que el incendio lo consumiera. Y recordé horrorizado. Opio, juego, embriaguez, vicio. Espectáculo innoble y grotesco quedó grabado en mi memoria» (1354). Esta analepsis subjetiva, experimentada desde los propios sentimientos del narrador, manifiesta un rechazo a lo decadente que representa lo chino, en este caso, el teatro.

El teatro chino, marcado por los elementos del opio y juego, antes que demostración artística es decadencia: «espectáculo innoble y grotesco». Lejos de la idealización, la producción artística oriental se muestra inferior; sin embargo, a pesar de eso el teatro chino no deja de ser fascinante. De hecho, la propensión a lo extravagante alberga esta decadencia vista como una pasión del sufrimiento: «Y recordé aquello que Baudelaire dijera: ‘Embriagados sin cesar; de vino, de vicio ó de virtud, poco importa, pero embriagaros siempre’. En mi cabeza torturada dan vueltas confusamente mil ideas disparatadas y nerviosamente trató de ordenarlas» (1355). La referencia a Baudelaire a través de una cita suya es importante, pues el intercambio del término «poesía» (arte) por «vicio», permite comprender a este último también como un bálsamo propulsor de

pasiones y un medio para trascender la existencia cotidiana. De este modo, el cronista conjuga la experiencia del vicio a la creación artística. Si lo estético chino es relevante, también lo va a ser la individualidad o las emociones procedentes del espíritu que se desprende en ese contacto.

Asociada al vicio, lo chino está nutrido así de cierto existencialismo para el narrador intradieгético-homodiegético: «La vecindad del vicio me atrae, me inquieta; pienso en que acaso cualquiera manifestación de él, puede traerme tranquilidad al espíritu enfermo de una carne [...] vendría á mí á manera de medicina de nostalgias» (1354). Como se observa, el tópicо de la enfermedad surge para ilustrar la condición del sujeto que se reconoce escindido en cuerpo y alma («espíritu enfermo de una carne»), y a la búsqueda del placer sensorial, cuya promesa es el vicio («medicina de nostalgias»). La aproximación al goce de los sentidos, un conocimiento sensual de las cosas es lo que involucra oriente. No es de extrañar que la secuencia de recorrer el Barrio Chino inicie así con optimismo, pues el imaginario concebido sobre oriente parece satisfacer las expectativas del narrador.

Acompañado de un reportero llamado Lund asiste a la inauguración del nuevo teatro chino, aunque en el proceso es curioso notar los conocimientos del idioma cantonés¹¹ del cual hace gala el cronista. Aquí la capacidad de «leer» y «saber», es decir, traducir el oriente, certificarlo, obedece al deseo y la voluntad de dominar al otro (Morán 398), aproximarse a él pero manteniendo siempre la distancia:

-*San man chi pa* "la crónica" (redactor del diario la crónica)

-*Yap ley*

Al traspasar el umbral he notado la admiración de mi compañerito Lund, el reportero gráfico de *Variedades* que por primera vez en su vida me reconoce importancia al darse cuenta de mis conocimientos en el idioma complicado (1355).

¹¹ De manera literal, el cronista no dice «redactor del diario La crónica», sino exactamente «con licencia de noticias de La Crónica» (新聞持牌 La Crónica)

Una vez en el teatro, la focalización se dirige a la puesta en escena. En un primer momento, el cronista muestra interés por el cromatismo: elemento portador de una belleza exotista. Sin embargo, esto mismo no tarda en desencantarse, pues si bien las tonalidades rojizas y doradas capturan su atención, esto son reemplazadas de inmediato por el sarcasmo hacia el chino, un sujeto aún más exótico: «En la escena, una escena recamada muy exuberante donde el rojo y el oro triunfan los cómicos asiáticos, vestidos en la forma más estafalaria que pueda concebirse». Algo similar sucede con la musicalidad —el canto y la música—, que se aleja de lo sublime para asemejarse a lo ruidoso: «[los chinos] dialogaban en tono desconocido para nosotros, por la forma no es un recitado pero tampoco un canto. La orquesta en el mismo plano que la escena lanza sus gemidos que se me antojan salvajes, produciendo con ello entusiasmo desconcertante entre el público que escucha maravillado y silenciosos» (1355). Nótese especial atención al término «salvajes» utilizado para descalificar a la cultura china, pues la sabiduría y civilización del pueblo chino son reemplazados por los nuevos atributos del imaginario, en el cual el sujeto asiático es un bárbaro.

De esta manera, el exotismo del arte teatral deviene pronto en desencanto, cuando la ilusión entra en tensión con la experiencia real y se descubre la carencia de esta majestuosidad escénica. Es entonces cuando en tono irónico se sostiene lo siguiente: «Lo curioso en el teatro chino no es solo lo exótico de su presentación sino que el decorado es simbólico. Un palacio se representa por la fachada en miniatura que lleva un letrero en la parte superior, una esfinge por una tira de papel» (1355). Bajo el término de «simbolismo», el cronista vuelve a referir, a manera de burla, la pobreza y vulgaridad de una puesta en escena que reemplaza el escenario por letreros y papeles. Una representación lejana a los ambientes exóticos imaginados, plagados de fastuosidad, boato y lujo; así como lejana a los espacios artísticos de la aristocracia criolla, si se

considera que los valores e ideales ligados al arte solían provenir de dicho grupo.

Similar tensión ocurre con la contemplación de la música, que poco a poco se contempla con rechazo. Esto va ligado a la falta de armonía de la composición teatral, pues se critica, a manera de burla, el rápido tránsito del drama a la comedia:

Es esta la escena final y termina la dulzura para que la alegría comience. Esto de la alegría en el teatro chino es cosa muy seria. El yijin, el siu, el sam jin y el ku – instrumentos musicales- despiertan de su letargo y producen un ruido descompasado, inclemente e inaharmónico [...] Hace el efecto de que una tonelada de vidrios cayera desde considerable altura con el estrépito consiguiente (1356).

La falta de sensibilidad para comprender deviene en una interpretación errónea y superficial. Y es que al parecer, las prácticas artísticas orientales al alcance de la sociedad moderna no pueden ser interiorizadas. Incluso aunque el drama interpretado logra cautivarlo: «La obra que se daba era de un romanticismo delicadísimo. [...] Una frase llama mi atención por lo dulce, por lo suave y la pronunciación del galán señalando una estrella» (1356); la apreciación general del teatro termina siendo negativa. Basta con leer las leyendas que acompañan las fotos para darse cuenta del sarcasmo acerca del arte chino: «La china town embanderada en celebración de su aniversario republicano» (1354), «Una interesante escena de obra (?) Con que se inauguró el nuevo teatro chino el sábado pasado» (1355).

Si las relaciones con oriente se caracterizan por una búsqueda más profunda de valores estéticos y espirituales, esto mismo parece imposible en el contacto con la comunidad migrante: la idealización china siempre es lejana, mítica y misteriosa; su proximidad solo devela alteridad. No solo respecto a lo artístico; la sensualidad oriental aparece pero deviene pronto en desencanto fatalista. Y es que el cronista —ignorante respecto a las características del teatro chino— logra sentirse atraído por una actriz del lugar, desconociendo que el teatro es interpretado en su totalidad por hombres: «Terminada la función he querido pasar a los camarines. Una chinita agraciada ha

llamado mi atención. Pedí ser presentado, Me sonrió amablemente. Era bastante bonita» (1356). Es así cómo el clímax del relato surge cuando la promesa sexual oriental también le es impedida, debido a que la fémica china por la que este se sentía embelesado resultó ser al final un hombre. La actriz a la que denomina «Diva» en realidad había sido un actor chino disfrazado:

[...] la gloriosa Diva empezó a desnudarse, sin pizca de vergüenza, en presencia del numeroso público que invadía el “camerino” y de mi que era el más rendido de sus admiradores [...] y cuando pensé contemplar el más bello cuerpo [...] ¡Dios mío lo que ví! Espaldas escuálidas, cuello sin armonía, pecho deforme y sin turgencias. Y la Diva en su impudor seguía desvistiéndose ¡Claro como que era hombre! (1356)

Ante la impresión que recibe, el narrador, desde la posición de testigo, se focaliza en el cuerpo de la aparente «actriz» y en tono cínico e irónico la describe de forma grotesca: «espaldas escuálidas, cuello sin armonía, pecho deforme y sin turgencias». Se puede decir entonces que la mirada respecto al teatro chino es ambigua, oscilante entre el deseo (sensual, lujurioso, misterioso, exótico) y el desprecio (primitivo, perezoso, fanático, poco o nada confiable, sucio); pues si bien al inicio lo oriental era objeto de deseo, ahora es algo grotesco. Cuando la decrepitud artística china surge, solo la percepción marginal se apodera del discurso y el Barrio Chino entonces es espacio de otredad, del mismo modo que el sujeto migrante:

Maltrecho y acongojado dejo el Teatro Chino y me meto en el laberinto que deja el barrio amarillo y doy con un fumadero de opio. Entré. Con trabajo logro distinguir envueltos en humo a los fumadores [...] los hombres pálidos con ademán de niños que toman su mamadera los unos y que defienden su presa los otros. Ningún otro ruido, todo es soledad, misterio, agotamiento (1356).

La desazón referida con los términos «maltrecho» y «acongojado» dan como resultado una referencia peyorativa hacia la comunidad: «barrio amarillo». Con esto, la búsqueda de intensidad del cronista finaliza a través de las drogas y su penetración a los fumaderos de opio. Es aquí donde la ilusión y los ensueños se desvanecen en la figura del opiómano que aparece en escena, siendo esta la representación por

autonomasia de la decadencia. Ahora el chino aparece no solo como un cuerpo extraño a nivel físico y espiritual (Morán 385), sino también manifiesta su carencia de virilidad. Más próximo a la imagen de la mujer —en la figura del actor chino— o de un niño —en la figura del opiómano—, el chino es representado como sujeto enfermizo y débil. No obstante, esta focalización, por raro que parezca, muestra hasta cierto punto comprensión y compasión por el chino, pues el cronista evade la condena moralista. Y es que como se dijo antes, la experiencia decadente resultaba atrayente, tal como lo devela al final, cuando manifiesta su beneplácito con la experiencia del opiómano:

Y los he envidiado porque olvidan. Bendita hora aquella en que esos hombres pueden realizar el sueño que la humanidad entera quisiera para sí: olvidar, olvidarlo todo, no sentir los dolores del alma, la angustia de la sed insatisfecha, el amor de la amada que se fue de nuestro lado para caer en otros brazos (1356).

De acuerdo a lo expuesto, la crítica no se encuentra en el opio o en el chino opiómano, pero sí en el arte. El teatro y sus elementos son objeto de incompreensión y burla; de modo que la búsqueda de nuevas expresiones culturales solo termina por reafirmar la cultura occidental frente a la oriental, pues como se observa el cronista comulga con una serie de valores estéticos que hermanan el arte con lo aristocrático. A fin de cuentas, la desilusión ante el arte oriental es un modo de expulsar al grupo migrante chino del escenario cultural, restringiendo su uso a una práctica basada solo en el prestigio de la tradición. Por tanto mientras el migrante chino es *otro* inmoral; el arte chino es un *otro* exótico, de connotación negativa.

3.2.2.2. «Las aventuras de Gay Sin»

Otro ejemplo de crónica que alude a las manifestaciones artísticas es la titulada «Las aventuras de Gay Sin», la cual gira en torno a un niño chino diestro en el malabarismo. La figura de este artista y su oficio llaman la atención del narrador

intradiegético-homodiegético, en este caso representado por el cronista que aparece como testigo u observador. De esta manera, el relato inicia con una introducción en la cual el narrador presenta al personaje en mención y manifiesta su admiración: «Todos lo conocen ya seguramente. Va por esas calles, silencioso y discreto, sin que nadie sospeche la ciencia ágil y musical de sus malabarismos». Aunque se utilizan los términos «silencioso» y «discreto» para describir al chino bajo calificativos propios de su raza, dicha impresión va acompañada de una admiración por el malabarismo que realiza, habilidad que es calificada de «ciencia ágil y musical». Dicho arte del malabarismo aparece como el elemento exótico del que se destaca el carácter musical, lo que nos infiere que el arte orientalista es atrayente desde el punto de vista sensorial.

El cronista o narrador intradiegético muestra así una función testimonial mediante la cual da cuenta de una valoración positiva de Gay Sin, en tanto es un artista. En las siguientes líneas, realiza una focalización externa respecto al actuar del niño con los cuchillos, esto a través de una descripción minuciosa:

Ante el primer corro se detiene saca del modesto bolsón los cuchillos y luego los lanza al aire, con precisión inmutable les hace describir curvas inverosímiles, los recoge, los vuelve a lanzar, jugando con los filos con una destreza segura y confiada, acompañando sus rítmicos movimientos con un aire musical extraño y agudo, que nos habla de pueblos asiáticos lejanos y viejísimos. Su voz gutural se hace en veces más alta y hay cierta melancolía bárbara en la tonadilla monótona y en la voz aguda y cantarina (*Varietades*, 24 de abril de 1915, 2043).

Desde el punto de vista del narrador, la sonoridad es vital porque expresa una particularidad, nunca antes experimentada; de ahí que sea definida como «rítmicos movimientos con un aire musical extraño y agudo». Más allá de la belleza musical, lo que en realidad impresiona del movimiento habilidoso de los cuchillos es ese supuesto «viaje» hacia la diferencia étnica, pues no deja de señalarse la procedencia cultural que remite esta melodía: «nos habla de pueblos asiáticos lejanos y viejísimos». Aquí oriente en su procedencia ancestral es caracterizado como una lejanía geográfica y temporal,

una marca cultural distinta respecto de la sociedad peruana. Es este exotismo a través del tiempo en buena cuenta el que permite la fascinación del narrador respecto este artista.

Tal vez en razón a esto, el narrador traslade luego el exotismo musical a Gay Sin, a manera de conjugación del artista con sus instrumentos. La sonoridad de la voz del niño («voz gutural»/«voz aguda y cantarina») y de la melodía de los cuchillos («aire musical extraño y agudo»/«tonadilla monótona») recrea un todo musical oriental calificado de «cierta melancolía bárbara». El mundo sensorial captado a través de todos los sentidos —en este caso el oído— sirve para homogeneizar lo chino, tanto al sujeto como a sus prácticas artísticas. La agudeza mencionada no resulta particular, pues al igual que en la crónica anterior, la musicalidad se suele identificar con los sonidos agudos. Unido a la alusión a lo monótono, se genera un efecto de letanía «propia» de la cultura china en la apreciación musical. Algo que se complementa con la descripción final: «cierta melancolía bárbara», que sitúa lo artístico chino como producto de *otro* irracional.

Luego de describir la performance de Gay Sin, el narrador recoge las impresiones del público y la que el mismo percibe:

Después, no satisfecho de haber entretenido al concurso callejero, guarda los cuchillos y saca unos maderos torneados con los que también juega maravillosamente. Los chicos, le siguen, los grandes le miran con curiosidad complaciente, los mendigos le contemplan de soslayo con mal contenida envidia. Cuando concluye su trabajo, se descubre y con la gorra en las manos recibe lo que cada cual le da. Sus ojillos rasgados y pequeños miran inteligentemente, pero aparecen impenetrables. No dejan sospechar si el alma que reflejan es triste (2043).

Lejos de la candidez usual de los niños, Gay Sin adquiere la representación del sujeto asiático adulto y es retratado como alguien triste. Una mirada sobre lo chino que está mediatizada por la decadencia, pues la melancolía forma parte de las particularidades definitorias de una persona decadente. Sumado a este hecho, se

encuentra la aparente imposibilidad del cronista para entrever sus emociones: «sus ojillos rasgados y pequeños miran inteligentemente, pero aparecen impenetrables. No dejan sospechar si el alma que reflejan es triste». Descrito como un ser de extrema singularidad e incognoscible bajo su percepción, el niño chino no deja de representar a la otredad, a pesar incluso de la admiración que pueda suscitar sus dotes artísticas o su personalidad inteligente. El criterio racial también acompaña y domina la mirada sobre lo chino, ya sea para aludir sus «supuestas» inclinaciones malignas y amorales, tal como se observa más adelante: «Tiene la discreción, la gracia y la escondida malicia que caracterizan a los de su raza» (2043); o ya sea para aludir el carácter materialista de sus acciones: «[...] le manifestamos que queríamos retratarle, hacerle un reportaje y pedirle un autógrafo [...] El chinito sonrió con desconfianza. Nos preguntó primero si tenía que caminar mucho, luego si ganaría algo, después si tardaría poco. Satisficimos sus interpelaciones» (2043).

Después de este fragmento se introduce un espacio en blanco, que constituye una elipsis particular, porque ahora saltamos a otro momento en que el niño chino es entrevistado. No obstante, toda la entrevista parece ahora una gran analepsis del narrador, lo que hace cambiar la manera en que se observa esta parte, pues ya no es la descripción de la conversación entre el cronista y Gay Sin, ahora forma una retrospección desde el punto de vista del narrador intradieético. Por eso, antes de presentar dicha entrevista, este se dispone, una vez más, a emitir sus impresiones:

El reportaje que le hicimos bien vale ser reproducido tal como se produjo. En las respuestas del pequeño juglar se advierte en una inteligencia vivaz y práctica, una discreción sencilla y cierta seguridad espiritual que asombran a sus pocos años. Nos llama verdaderamente la atención su rapidez mental para darse cuenta de todo. Le interesaron grandemente las caricaturas y nos preguntó un tanto desconfiado si lo íbamos a 'sacar así'. Le mostramos una fotografía para tranquilizarlo (2043).

Dicha impresión se distingue de las anteriores en el hecho de presentar una visión

más objetiva del niño. Un hecho que responde sobre todo por la interacción directa con el otro oriental —alejada de la simple contemplación—, donde el sujeto es descrito más de acuerdo a su propia individualidad y no tanto en base a referentes que lo homogeneizan dentro del colectivo asiático. Se resalta así no solo la capacidad artística (calificativo de «pequeño juglar») y la inteligencia («vivaz y práctica») del niño, sino también otras características como la discreción y sencillez. Aunque la distancia con el otro chino no se disipa del todo, fragmentos elogiosos como este se diferencian de la representación peyorativa usual. En ese sentido, incluso el detalle de resemantizar la habilidad artística bajo el término «juglar» es bastante meritoria porque es uno de los pocos casos donde con efectividad se trata de reconocer —y comprender— el talento artístico del migrante chino, incluso aunque esta comprensión no sea del todo cabal y esté mediatizada por la interpretación occidental.

Luego de esto se plasma la entrevista. Por un lado, el narrador pasa de ser uno heterodiegético a uno homodiegético, participe de la historia; y por otro lado, Gay Sin deja de ser un personaje plano, pues se toma en consideración su voz a través del uso del estilo directo o la representación «mimética» de sus enunciados. Resulta importante mencionar así las marcas lingüísticas utilizadas para referir lo dicho de Gay Sin, pues la reproducción fonética no es casual y sirve para distinguirlo a nivel cultural, enfatizar la extrañeza del otro y reforzar una visión orientalista:

-¿Y dónde y cómo aprendiste a jugar con los cuchillos y los palos?

Un mes *no má* aprendí en China; en el colegio.

-en el colegio?

-Sí pero no en colegio donde *enseña ese como aquí* leer y escribir. No ese colegio; bueno, yo no sé cómo *explica a ti*; ese colegio *enseña juego así con cuchillo* (cursiva), con plato, puñal, también con cadena. Ese es un colegio especial, así yo no sé cómo explica en peruano. ¿Tú entiendes, señor?

-Sí, un colegio especial para juglares (Primera noticia que teníamos; algo hemos aprendido en la conversación que tuvimos con el chinito).

-Ay ganas mucho, estás contento, te gusta esa vida, yendo de calle en calle?

-Sí....., estoy contento (El chinito ha dudado un instante. Nos ha parecido leer en sus ojos

una penosa duda, pero ha sido un relámpago; poco después se ha puesto enérgicamente y nos ha dicho que sí, que está *mucho y contento* (2043).

Como se observa, en este diálogo se destaca el interés exotista, pues las preguntas van dirigidas a conocer la habilidad del *otro*; aspecto que una vez más no excluye la empatía, pues la individualidad del sujeto y sus emociones decadentistas tales que la melancolía o nostalgia cobran importancia. Y es que como se dijo antes, la condición del niño es un motivo de preocupación constante para el cronista, tal como se aprecia en la pregunta formulada: «-Ay ganas mucho, estás contento, te gusta esa vida, yendo de calle en calle?» ; o incluso en la interpretación que entrevé de los pensamientos de Gay Sin: «El chinito ha dudado un instante. Nos ha parecido leer en sus ojos una penosa duda». Debido a ello, a menudo la individualidad del sujeto adquiere una jerarquía frente a lo artístico en la entrevista; una situación distinta a lo referido en anteriores crónicas y que se produce por la referida interacción con el chino. No obstante, incluso así, la mirada sobre Gay Sin no deja de ser oscilante, pues es amigo y enemigo a la vez, tanto exótico como familiar.

Así por ejemplo, se tiene por momentos un narrador que, interesado por la vida del niño, no se limita a las preguntas referidas a su arte y opta por preguntar diversos aspectos como su trabajo, su familia, los viajes realizados e incluso los maltratos recibidos durante su estadía en Lima; lo que revela conocimiento y preocupación del cronista ante la realidad cotidiana que atormentaba a los chinos:

-Y los muchachos y la policía no te fastidian?

-Ese policía *mucho bueno*. Me da licencia. Cuando yo me queja, ese policía *mucho bueno conmigo* ¿Tú vas a decir eso? Si, tu señor *decí* que Gay Sin está contento con policía. Muchachos algunos pegan, fastidian; pero ya tiene algunos amigos. Ese dicen chino *macaco*. Policía no dice nada. Cuando mucha gente viendo yo juega, dice sigue camino, sigue camino, pero no pega ni fastidia. Uno vez me llamo un hijo chino, me llevan su casa, *cirrau* puerta y *tapao* boca; ese me *robau cuchio* y un sol. Yo fui policía, avise señale casa. Policía *agarrao* hijo chino del pescuezo y yo *ganao* mi sol y mi *cuchio*. Ese policía *mucho bueno* conmigo. ¿Tú va dice eso? (2044).

Aunque exenta de mayores comentarios o críticas, el cronista en un acto poco

usual cede palabra al chino para que este denuncie los maltratos recibidos. Gay Sin así se explaya al describir sucesos personales en los que ha sido víctima de los «muchachos» (los mataperros) y de sus mismos conciudadanos (los chinos); hecho que se complementa con la bien ponderada imagen que tiene del policía, en tanto es visto como su defensor. No obstante, aunque parezca un enunciado algo subversivo por la denuncia de este *otro* oriental, el hecho de que el personaje no emita queja alguna por la ley o el Estado y solo opte por quejarse de algunos individuos de la sociedad, convierte su testimonio en un testimonio autorizado, sin tensiones con el cronista y por ende, con la línea editorial de la revista, defensora del orden estatal. Esto quiere decir que lo mencionado con anterioridad es coherente y digno de aceptación (recuérdese que el narrador dijo que el reportaje en mención bien vale ser reproducido tal como se produjo)

Ahora bien, si por un lado predomina el interés por su individualidad y la subsecuente empatía; en otros momentos el exotismo sobre el chino no escapa al juicio del cronista, esta vez no solo respecto a su arte, sino a sus conocimientos, como cuando se le pregunta si conoce a Confucio y le pide explique su religión: «Después de una larga disputa sobre Confucio, el chinito concluye por decirnos que es Dios, y nos dibuja malamente un Confucio incomprensible» (2044). A continuación, se le añade el discurso positivista surge dentro de las preocupaciones del cronistas. En este caso, las preguntas acerca de si está inmerso en prácticas antisociales como el juego, la bebida o el cigarro son elocuentes, pues coinciden con la decadencia atribuida a la raza asiática:

-De manera que tú le das todo a tus padres? ¿Y cuándo se te antoja no te gastas el dinero? ¿No compras dulce, no bebes, no juegas, no fumas? -Yo como en casa; esa comida peruano; arroz, carne; cuando mucho hambre, en la calle compro pan de dulce. No fuma, no juega, no toma sino agua; todavía *mucho joven* yo. No puede *fuma* todavía (2044).

A lo largo de la crónica la incomprensión hacia el carácter del chino se subsana mediante la apelación al imaginario sobre lo chino y de esta manera, el pequeño juglar adquiere, una vez más, los rasgos homogéneos de una colectividad china. En razón a esto Gay Sin intenta ser percibido como ese *otro* inmoral sumergido en los vicios, por lo que a la vez que se convierte en objeto de deseo —por su habilidad artística—, se convierte en algo grotesco y distinto. Sin embargo, una vez confrontado con el sujeto estas percepciones, la empatía retorna y entonces el narrador pone énfasis a las emociones que le transmite:

Cuando se va recogemos los apuntes y no sabemos por qué sentimos una impresión melancólica por el pobre juglar. Nos parece que su contento no es muy sincero y que le fatiga caminar calles y calles en la busca de gentes desocupadas y de buen humor para jugar con sus cuchillos y lanzar al viento las agudas y destempladas notas de su canción monótona, cuyo origen, seguramente viejísimo, no pudo explicarnos. En todo espíritu destinado a divertir a los demás, hay siempre, dicen graves sicólogos, un fondo muy grande de tristeza y es la pena de los bufones y juglares, la más honda y triste de las penas. (2045)

A pesar de tratarse de una emoción decadentista como la melancolía que define de manera estereotipada al chino; lo cierto es que esto conmueve al cronista. Incluso al punto de esbozar una respuesta y justificar dicha emoción a su rol de juglar o artista: aquel que a pesar de divertir al público, carga con un drama interior («la más honda y triste de las penas»). Al final, lo que queda es una imagen conjunta de Gay Sin y su arte como decadente y exótico, tal como refiere la última referencia a él: «las agudas y destempladas notas de su canción monótona, cuyo origen, seguramente viejísimo, no puedo explicarnos». Por consiguiente, el migrante chino y su arte es representado como lo otro exótico e inmoral.

3.2.2.3. «La prensa limeña en 1915»

El rechazo no solo se extendió a lo artístico, sino a otras producciones culturales

propias de la colectividad china. La crónica «La prensa limeña en 1915» da cuenta de las publicaciones periodísticas de ese año e incluye de manera breve a la prensa china. Se tiene aquí un narrador extradiegético-heterodiegético, el cual además de sorprenderse por el despliegue editorial, cuestiona con sarcasmo e irreverencia la pertinencia de este en la sociedad:

Parece que este año ha sido el más fecundo en publicaciones de carácter periódico. Diarios, revistas, boletines, han salido a profusión en esta época de la crisis de la guerra europea y de los apocalípticos signos. No son menos de ochenta el número de las publicaciones, cifra considerable, casi exagerada para el medio, la población y las aflictivas circunstancias por la que hemos atravesado todos (*Varietades*, 1 de enero de 1916, 39).

En ese sentido, el narrador se propone a lo largo del relato realizar una crítica a esta producción que, en algunos casos, considera impertinente por el contexto social y superficial sobre todo por el afán publicitario que busca: «Una fiebre de publicidad verdaderamente inquietante ha caído sobre todos, al punto que día hubo en que se echaron a la calle nada menos que cincuenta órganos entre diarios, revistas, boletines, gacetas y gacetillas» (39).

Luego de esto, el narrador realiza un recuento de las publicaciones, las cuales valora según la contribución cultural que ofrecen a la sociedad. No obstante, si bien prevalece el interés por la prensa criolla, el aporte de la prensa migrante no es dejado de lado y constituye ámbito de observación. Sin embargo, a diferencia de los periódicos italianos, como *L'italiano* o *La voce d'italia*, que son valorados de manera positiva e incluidos dentro de las publicaciones capitalinas; los periódicos asiáticos modelan una imagen del otro amparada en la oposición entre «lo nuestro» y «lo ajeno», por lo que son percibidos con extrañeza: «Para no ser menos que otros países más adelantados tenemos también lo que podríamos llamar prensa exótica. Ha habido un periódico chino

y otro japonés sumamente pintorescos, como puede verse en los grabados que ofrecemos» (40).

Esta prensa calificada de «exótica» y «pintoresca» ofrece una ilustradora enumeración del exotismo anclado en el imaginario, donde tanto lo chino como lo japonés se mantienen asociadas al peso de la tradición: la realidad de una civilización milenaria, arcaica y pasadista. A pesar de la producción y diversificación de los productos culturales asiáticos; se rechaza la idea de que es cosmopolita, abierta e integrada a los flujos culturales. Por ende, las publicaciones de este grupo, como *Andes Jiho* y *Ma Chin Po*, suscitan una serie de sarcasmos sobre el cual se intenta negar sus valores culturales y artísticos. Incluso ante la imposibilidad de traducir el título del diario chino, se pide al lector —con cierta sorna de por medio— averiguar en el Barrio Chino («la traducción en la calle Capón»).

En particular, el periódico chino *Ma Chin Po*¹² se encasilla en la prensa asiática y entra en el rubro de las publicaciones deficientes, motivo por el cual es criticada. Aquí se puede inferir que el narrador otorgue más importancia y valor en su cultura que a la oriental, tal como se percibe en la valoración de esta producción. Y es que mientras el periodismo, el arte o la literatura son productos intrínsecos e inherentes a occidente; al mudar estos conceptos a oriente, es decir a la cultura china, se les asigna una etiqueta implicando la subordinación y la inferioridad. Para llevar a cabo esto, en principio el narrador opta por descalificar al migrante chino y, a través de él, a su producto cultural; razón por la cual argumenta la incapacidad intelectual de sus colaboradores: «[es] el

¹² *Man Shing Po* fue el primer periódico chino que circuló en el Perú, siendo a su vez el primero en su rubro en América. Bajo un título que se traduce como «Diario del Pueblo», este surgió en 1911 y tuvo en sus inicios un fin político, pues apoyaba la instauración de la república en China. Esto último resulta paradójico, pues a pesar del desmedro a este periódico en la crónica, lo cierto es que *Variedades* también compartía esta afinidad republicana (tal como dan cuenta sus contenidos a favor de la revolución china). Aspecto que no logró valorar —o que tal vez desconocía— de dicho medio escrito.

resultado del esfuerzo de jóvenes escolares que se inician y que entretienen provechosamente las horas que el estudio les deja libres» (41). De manera sarcástica y bajo el término de «jóvenes estudiantes», el significado peyorativo se instala sobre el sujeto oriental para indicar su falta de conocimiento y experiencia en el rubro. Esta representación acerca los redactores de la prensa asiática, incluida la prensa china, señala al migrante chino como incivilizado y en ese punto marca su distinción con el criollo, en tanto el chino se mantiene en el llano de lo inculto frente a este, caracterizado por su erudición. Sin duda, una afirmación proveniente del imaginario antes que de un juicio objetivo proveniente del análisis de esta producción, en la cual el idioma era un obstáculo. En ese sentido, aunque no referido de forma explícita, se puede decir que el discurso positivista acerca de la raza asiática se mantiene vigente.

Por otro lado, otro argumento esgrimido es que no existe un interés cultural, sino económico. El narrador niega el carácter periodístico de *Ma Chin Po* y *Andes Jiho*, porque frente a los demás proyectos editoriales, estos responden solo a un interés comercial: «En materia de publicaciones de orden técnico y especial, han aparecido muchas este año, sin duda, porque el comercio ha estado de capa caída y se hacía necesario levantársela por medio de la propaganda» (41). Resulta elocuente la forma en cómo perpetúa la idea de que los asiáticos —en especial los migrantes chinos— son solo comerciantes, es decir, trabajadores manuales, pues para el narrador, se trata de un sujeto incivilizado e incapaz de producir cultura; aspecto sobre el cual se justifica su limitado campo de acción. Por lo tanto la posibilidad de que el migrante chino adquiriera una posición de intelectual es imposible: esta atribución es única y exclusiva del criollo.

Si se toma en cuenta lo anterior, la crítica a la numerosa producción editorial sirve para sostener la superioridad del grupo criollo en dicha práctica. De hecho, el narrador —en calidad de periodista— es consciente de la distinción y por eso, en las

líneas finales, no solo se asume desde la posición criolla, sino también se dirige a sus colegas estableciendo jerarquías entre ellos: «Al terminar la información cumplimos saludar nuevamente a nuestros colegas de todo orden y tamaño, a echar una lagrima furtiva para los difuntos que con su correspondiente orla de luto aparecen [...] y a confiar que el 1916 continúe con la tradición y sea propicio al publicista afán de esta Lima tres veces coronada y millonariamente empapelada» (42). Aquí el narrador asume la primera persona (nosotros) y se incluye dentro de la narración para referir con sarcasmo su posición frente a los otros, calificados de «colegas de todo orden y tamaño». Un sarcasmo que se extiende también a la visión actual de la ciudad y al contexto moderno, pues mediante la referencia temporal se contrasta el pasado colonial («Lima tres veces coronada», en alusión a su fundación) y el presente republicano («y millonariamente empapelada»); en aras de criticar la democratización social dada por la prensa en este período.

Se puede decir, una vez más, que el narrador exhibe la otredad china en aras de defender al criollo y su predominio en el campo cultural. No solo refiere estereotipos sino se encarga de establecer una relación diferencial entre el criollo y el migrante chino a partir de esto. Cuando la colectividad china intenta aproximarse al ámbito moderno y asemejarse en sus prácticas al criollo, es repelida porque, en este caso, el artefacto de la prensa es exclusivo de este grupo. Así lo exótico sigue enmarcando al migrante chino y su producción cultural, en una especie de negación a abandonar esa representación construida, pero atrayente. En consecuencia, se tiene la representación de *otro* incivilizado y exótico, incluso aunque muestre intentos de insertarse en la modernización.

Las crónicas referidas a esta temática ponen de manifiesto un exotismo abocado a la sugestión estética de los ambientes artísticos y culturales. La exploración por los

ambientes chinos se acompaña de descripciones preciosistas donde priman la sensibilidad cromática y musical. En ese sentido, lo exótico ofrece interesantes puntos de contacto con el grupo migrante chino de la época, aunque esto de manera enajenada, pues con mayor frecuencia se expone lo exótico de la fealdad, grotesco y escueto, en tanto la cultura china es asociada al sujeto decadente chino. De esta manera, mientras en «La prensa limeña en 1916», basta solo confirmar la existencia de la prensa china para calificarla de exótica y por tanto de inferior; en «En el teatro y barrio chino» la descalificación está dada por la vulgaridad y pobreza escénica, así como por la musicalidad, identificada con los sonidos agudos y el ritmo monocorde; caso que se repite en «Las aventuras de Gay Sin», aunque esta —a manera de excepción— plasma también fascinación por la habilidad artística. Y es que a pesar de estar marcada por el exotismo y la falta de conocimiento, se genera respeto por el sujeto chino; esto en parte debido al contacto directo, el cual propicia una representación mucho menos estereotipada. Así, se puede afirmar que la percepción cultural sobre lo chino está mediatizada, de manera directa, por la consideración del sujeto y sea negativa o positiva.

3.2.3. Eventos sociales de los migrantes chinos: la imagen de la colectividad china en «Las fiestas chinas en Pisco» y «Éxodo de chinos»

En este último acápite se aborda la perspectiva sobre la colectividad china. En las crónicas la interacción con los migrantes chinos tanto en celebraciones y acontecimientos públicos ofrece una mirada bastante particular dependiendo de la clase y condición económica; algo que da cuenta de la complejidad de las relaciones entre la sociedad y el chino.

3.2.3.1. «Las fiestas chinas en Pisco»

La prensa peruana, incluida *Varietades*, siempre mostró interés por los acontecimientos políticos en China como el proceso republicano acaecido a partir de la revolución de Xinhai en 1912. Esto, sin duda, modificó de manera positiva las relaciones diplomáticas con los chinos. En general, junto a los migrantes chinos más acaudalados, este sector gozó de cierto prestigio y formó parte asidua de las notas sociales; algo bastante inusual respecto al trato peyorativo que tuvieron con los migrantes chinos. Así, la revista *Varietades* recoge en sus notas diversas celebraciones, de las que se toma como ejemplo la crónica «Las fiestas chinas en Pisco» que cubrió los acontecimientos festivos realizados por la agencia consular china en honor al primer aniversario de la república.

Se presenta aquí un narrador extradiegético-heterodiegético, el cual en principio, opta por cumplir una función comunicativa al establecer contacto con el narratario para referirle la noticia y sobre todo las imágenes que recrean el evento: «Las interesantes fotografías que publicamos darán a nuestros lectores una idea de suntuosidad y esplendidez con que han sido celebradas en Pisco las fiestas de la Colonia China, en homenaje a la fecha de proclamación solemne de la República» (*Varietades*, 8 de octubre de 1915, 1338). Tal como se observa, el narrador no escatima elogios para describir este evento, el cual califica usando los términos de «suntuosidad» y «esplendidez»; algo peculiar porque destaca el carácter ornamental de forma positiva, atribuyendo además esa concepción exótica que permite distinguir la *otra* cultura. La manifestada complacencia del narrador por las cosas refinadas se conecta con la simpatía por el acontecimiento celebrado, el cual es referido con evidente respeto como «proclamación solemne de la República». Solo así el gusto por lo exquisito y refinado, a

diferencia de otras experiencias, logra concretarse.

Luego de esta introducción, se continua con una focalización por dicho ambiente ornamental, donde los elementos decorativos chinos generan la atención del narrador: «Desde la mañana la cuadra en donde está la Agencia Consular China, presentaba un pintoresco aspecto, con banderas y faroles» (1338). Por lo anterior expuesto, se infiere que lo primordial es lo instantáneo y subjetivo a ojos del narrador, es decir, lo que es susceptible de estimular su observación; de modo que, en esta representación de lo oriental, la descripción de los sucesos acaecidos son minimizados en favor del espacio «exótico». En ese sentido, el narrador solo menciona el banquete que la familia Tiravente ofrece a los miembros de la Agencia Consular y, en cambio, se detiene para destacar el decorado: «La biblioteca Tiravente se veía adornada también [...] el salón de lectura de la biblioteca también fue convertido en comedor» (1338). No obstante, este gesto expresado hacia la colectividad china no obedece en realidad a una muestra de aprecio o filiación, pues tras mencionar los preparativos del evento se sostiene lo siguiente: «Naturalmente los cohetones y cohetecillos hicieron el gasto» (1338). Aquí el narrador utiliza la función testimonial para brindar su opinión y definir la relación entre la sociedad y el migrante chino: una relación de carácter utilitario que, en este caso particular, trae el beneficioso espectáculo de fuegos artificiales. Esto lejos de cuestionarse es aceptado de manera consensual pues, según el narrador, los organizadores del agasajo, la población y él mismo se muestran bastante ávidos ante la experiencia exótica.

Una vez cumplida la descripción de lo ornamental se mencionan algunos datos informativos, que en este caso, consiste solo en incluir los nombres de los diplomáticos que agasajaron la celebración: «En la tarde se sirvió un lunch ofrecido por el Agente consular señor Tiravente, quien en unión de su esposa a señora Ida Cott de Tiravente,

agasajó á los concurrentes» (1338). Caso contrario, los diplomáticos chinos y la colectividad en general permanecen ausentes de la narración, sin mayores referencias o datos. Y es que lejos de toda la cobertura social y política que posee este acontecimiento, lo único relevante respecto a los chinos es siempre lo exótico; como la observación de una pintura en honor a la revolución republicana.

Tal como se señala el narrador, la pintura es considerada particular: «Entre las ocurrencias originales y significativas hubo una de que da idea nuestro grabado». Aunque luego vuelve a esta en tono sarcástico: «Se *veló* un cuadro que representaba el simbólico dragón de los manchúes, atravesado por la tajante espada de los republicanos» (1338). El narrador deja de lado los criterios artísticos de la obra de arte y hace énfasis en el término *velar*, a manera de burla, en clara alusión a la época fenecida de los manchúes que los chinos recuerdan. La percepción de lo artístico no corresponde a una visión objetiva ni positiva de la pintura; muy por el contrario, es de notar la simplificación banalizadora con la que se opera, la cual está basada en una visión exótica, desinformada e interesada. De este modo, incluso aunque exista simpatía por ciertos elementos culturales a lo largo del relato, la tendencia a interpretar lo «otro», tanto a los sujetos como su arte es limitado, no ahondando en una mayor comprensión.

A modo de conclusión, se puede decir que si bien es evidente la solemnidad y simpatía por la revolución republicana; esta crónica manifiesta una situación paradójica, pues se desprende de todo el contenido político para centrarse únicamente en una visión exotista y peculiar de la fiesta acontecida. Los acontecimientos políticos e indicios de modernidad aunque sean motivo de admiración parecen existir solo en la lejanía de China. En la sociedad limeña, más allá de la condición social, la colectividad china —en la figura de sus diplomáticos— continúa siendo lo incivilizado y exótico. No solo por la relación de alteridad presente, sino también por la concepción de sus productos

culturales, pues lo exótico se apodera del discurso y se vuelve en lo más relevante. En este caso, se trata de un exotismo valorado de forma positiva en tanto el lujo, que hace posible eso, estaba reservado a las clases adineradas.

3.2.3.2. «Éxodo de chinos»

La referencia a las relaciones entre la comunidad migrante y la sociedad limeña continúan en la crónica «Éxodo de chinos», la cual da cuenta del embarque de un grupo de migrantes chinos que son devueltos a su país gracias a una gestión de la Beneficencia China. A diferencia del anterior, este relato se sitúa lejos de cualquier éxtasis estético o respeto cultural; por lo que el narrador extradiegético-heterodiegético percibe con cierta antipatía y asco esta despedida de los ancianos chinos:

Uno de los más sonados acontecimientos en la semana que termina ha sido el embarque de un numeroso grupo de chinos valentudinarios y pordioseros que han sido enviados a Cantón por la Sociedad de Beneficencia China de esta capital, que ha querido, con muy buen acuerdo y encomiable espíritu y solidaridad con sus desgraciados compatriotas, enviarlos a la patria distante a que concluyan allí sus días en la paz de un hospicio. (*Varietades*, 25 de diciembre de 1915, 3010)

Ante la visibilidad social del chino, se produce la descalificación a partir de los de los términos «valentudinarios» y «pordioseros». La aproximación que ofrece el narrador como puede esperarse es bastante elitista: determinada por la condición social. Aunque en otro momento, la deshumanización de los chinos se disfraza de comprensión, pues a la par de mostrar algunos prejuicios, este asomo al universo doméstico chino conmueve al narrador por la situación precaria de estos sujetos. Sin embargo, más allá de eso algo que se valora aquí es que el viaje de retorno a China sea una contribución positiva a la otra cultura y a la sociedad limeña. La labor filantrópica de la beneficencia es así motivo de elogio, tal como queda manifestado en la opinión del narrador, quien

señala que esta acción ha sido «con muy buen acuerdo y encomiable espíritu y solidaridad con sus desgraciados compatriotas».

Luego de esto, la huella cultural que la presencia china deja en la sociedad se convierte en motivo de reflexión para el narrador; aspecto que es abordado a través de la analepsis. En ese sentido, la crónica está articulada como una gran analepsis que divide la experiencia migrante en un antes y después. Así, en un inicio se exhibe la podredumbre de los primeros chinos llegados al país y que ahora vuelven a su patria: «Entre los que se han ido, no son pocos los que vivieron durante mucho tiempo de la limosna callejera. Tipos de miseria y abandono, muchos pasearon nuestras calles exhibiendo su miserable condición ante la indiferencia de los unos, el asco de los más y la cruel e ingenua agresividad de los mataperros». Si el presente es el momento del acontecimiento, la evocación del narrador es una memoria del pasado, que abarca el período de la llegada de los asiáticos. En dicha evocación, la descripción de los migrantes chinos subsumidos en la pobreza («su miserable condición») supone énfasis en el modo de vida económico para la configuración de su inferioridad; algo que se mantendrá a lo largo del relato.

Junto a esto, la mención a los maltratos cometidos plasma la relaciones tensiva entre la sociedad y el chino; situación en la cual resulta curioso cómo el narrador se abstiene de censurar la acción de los mataperros: «cruel e ingenua agresividad». Esto va en línea con la representación del migrante, pues a diferencia de la crónica «La lucha china» donde el chino es el que ejerce la violencia, aquí es configurado como ese *otro* débil y femenino. Aspecto que trae a colación al positivismo, a discursos como el de Clemente Palma, quien definía bajo a los migrantes chinos bajo los términos de «tribu infantil, débil como un gigante baldado y decrepito, incapaz de todo esfuerzo, incapaz de toda iniciativa y de toda actividad» (23).

Líneas más adelante, el narrador acompaña esta mirada retrospectiva con el testimonio de los migrantes, que según él, le expresaron su tristeza de irse: «Algunos según nos dicen dejan Lima con pena, No faltan entre estos definitivos fracasados, los que llegaron hace muchos años, casi medio siglo, jóvenes, llenos de energías de proyectos y ambiciones» (3010). Aunque el aspecto peyorativo nunca es dejado de lado y sobre ellos se remarca la inferioridad mediante el calificativo de «definitivos fracasados»; el narrador intenta aproximarse y ahondar en la naturaleza íntima de sus deseos al momento de llegar al país.

Para ese fin, la analepsis se focaliza en las actividades laborales del chino y — como en crónicas anteriores—; lo que genera las evocaciones agradables del propio narrador: «Muchos han sido desde cocineros de casa grande hasta humildes y atormentados barrenderos ambulantes. Muchos vendieron melcochas a los que ya hombres no recordaran el instante de placer que debieron a las manos del chino, generosas en la **llapa** abundante» (3010-3011). Así, la relación con lo chino se articula no solo a partir de la extrañeza, sino de la familiaridad; no obstante, al estar mediatizada más por la íntima relación consigo mismo que por una verdadera valoración del chino, dicha familiaridad revela una simpatía superficial.

De hecho, la visión positiva del migrante chino es contrapuesta por una negativa que alude a sus vínculos con el vicio. Las imágenes oníricas del opio y el juego, en tanto especificidades de la cultura china, resaltan la falta de valores y, en ese sentido, sirven para denotarlo como sujeto decadentista. De esta manera la sensación de fatalidad pesa sobre estos migrantes: «otros se hundieron en el vicio, vieron lejanos palacios en las volutas siniestras y atrayentes del opio o dejaron el ahorro y el jornal en el monótono juego de los pallares» (3011). En consecuencia, la imagen del migrante chino se interpreta en una dimensión doble, pues si por un lado se apela a la imagen de

trabajador esforzado; por otro lado, se subraya el efecto contrario: el desprestigio del sujeto y, por lo tanto, su inadecuación en la sociedad.

Al final del relato, el narrador opta por la prolepsis, es decir, realiza un salto hacia adelante y anticipa los sucesos venideros respecto a este viaje de los ancianos migrantes chinos: «Tal vez algunos mueran en el viaje. Otros pisarán la tierra lejana a cuando nadie los recuerde y se hundirán definitivamente en el reposo del asilo y entre ellos no serán pocos los que extrañen la peregrinante angustia de sus pordioseos limenses, el terror ante los chiquillos avispados» (3011). El narrador muestra particular interés por el futuro de estos sujetos, en especial, por los recuerdos que albergan con la sociedad peruana. Provisto de cierto sarcasmo, hace uso de la prolepsis para retratar a un sujeto nostálgico de su condición miserable en la capital («pordioseos limenses»), e incluso de los maltratos recibidos por los mataperros. Como se dijo antes, la agresión china es naturalizada y forma parte de una cotidianidad que no busca contradecir el narrador; situación que sucede también con el migrante chino cuya inferioridad no es cuestionada sino, por el contrario, reafirmada.

La mirada respecto al migrante chino transita así en un tono que oscila de lo despectivo a lo cómico, como cuando se sugiere que los mataperros extrañaran la ausencia de los chinos:

Por ello, sin duda, el día de la partida muchos de nuestros mataperros sintieron cierta pena, y entre inevitable burla con que vieron el paso de los celestes pordioseros, flotaba una pena rara en que se mezclaba la más piadosa de las malevolencias: la tristeza de perder unos cuantos elementos de regocijada e infantil criatura (3011).

En efecto, cuando se da cuenta de la agresión china la situación se vuelve divertida y el mataperros aparece así como el típico agresor cuyas acciones causan más alegría que molestia. La alusión a la tristeza de los mataperros ante la ausencia de aquellos no hace sino remarcar la carencia de respeto y genuino interés, un

comportamiento ambiguo calificado de «pena» y «malicia»: «flotaba una pena rara en que se mezclaba la más piadosa de las malevolencias». Esto se complementa de nuevo con una consideración peyorativa al migrante, calificado esta vez de «celestes pordioseros y elementos de regocijada e infantil criatura»; esto último, un argumento devenido del determinismo social. Por consiguiente, la representación del migrante chino como lo *otro* incivilizado e inmoral es predominante. Un aspecto que, en este caso, es marcada por la mirada peyorativa ante su condición social, la cual se enfatiza a lo largo del relato y se distingue de la crónica anterior.

En las crónicas, la interacción con el chino supone el enfrentamiento contra las costumbres criollas, contra el progreso y la civilización: se quiere aislar al decadente oriental. No obstante, como se observa una vez más existen los matices y, en efecto, el migrante chino no siempre presenta una visión negativa en su totalidad, sobre todo si se tiene en cuenta la condición social y económica, pues a medida que su estatus mejora y se asemeja al criollo, todo lo relacionado a la individualidad y prácticas chinas resulta positivo. Algo que se ejemplifica con el contraste en ambas crónicas, pues el desprecio a los migrantes pobres en «Éxodo de chinos», es también el respeto a los diplomáticos en «Las fiestas chinas en Pisco».

CONCLUSIONES

Sobre la base de lo que hemos analizado en los tres capítulos que conforman esta tesis, se considera que es posible arribar a algunas conclusiones:

1.- Desde el inicio de la migración china a mediados del siglo XIX hasta República Aristocrática o la *belle époque* (1895-1919), el discurso sobre la migración china evidenció una representación discursiva subalterna como resultado ideológico de la élite criolla, la cual en aras de defender la empresa moderna proyectó la imagen de un sujeto que amenaza el progreso y la consolidación del Estado-nación. Esto no solo se evidenció en la producción discursiva política, sino la producción intelectual, literaria y periodística.

2.- Las corrientes ideológicas del positivismo, arielismo e indigenismo no fueron ajenas a la presencia del chino y configuraron discursos donde la construcción del modelo nacional fue la pieza clave para definir el imaginario del migrante asiático. Aspecto que en gran medida determinó no solo la preocupación por el aporte étnico-cultural de este grupo, sino también su exclusión. Entre estas esferas ideológicas, la doctrina positivista fue la más trascendental, pues sirvió de base epistemológica.

3.- La prensa, en particular, formó parte constante en la configuración de este discurso subalterno. Indesligable de la modernidad, no solo fue el vehículo difusor de la modernidad, sino además el facilitador de las proyecciones públicas y confirmaciones identitarias del grupo migrante chino; pues sus publicaciones se convirtieron en formas de un discurso ideológico-político que instalaron un juego de lenguajes y saberes destinados a descalificar al migrante chino. Por ende, lo que parece ser un discurso abocado a definir la representación «correcta» y «homogénea», es en realidad, un intento por anclar un pasado ignoto y bárbaro de forma lineal y sin bifurcaciones.

4.- La presencia del modernismo se apoderó de la literatura y la prensa, poniendo en escena el orientalismo. Como artefacto representativo de oriente, el orientalismo manifestó complejidad en su configuración, debido a que presentó una mirada doble en función a la distancia geográfica, pues mientras la perspectiva dirigida a China expresaba una valoración positiva del sujeto y de sus prácticas culturales; la perspectiva dirigida al interior de la sociedad peruana expresaba una valoración negativa.

5. El orientalismo se reflejó de manera efectiva en la crónica. Al ser género que nace con el modernismo, la crónica fue el instrumento imprescindible para plasmar la dinámica de los procesos sociales y políticos acaecidos y, como tal, su discurso permitió aproximarse a los excluidos, a los marginales invisibilizados; sin que para eso deje de lado su afán por forjar conciencia social o su filiación a la hegemonía criolla. Esta participa así de la visión negativa del migrante chino.

6.- Al interior de la prensa, la revista *Varietades* plasmó su particular filiación a la ideología de la élite criolla, lo cual hizo que esté más enfocada en reproducir representaciones autorizadas, es decir, acordes al orden cultural dominante y del imaginario compartido por el público. La relevancia de sus publicaciones residió en difundir a la opinión pública aquello considerado «moderno», siendo así un importante referente para determinar los fundamentos que condicionan la alteridad social. Algo que demostró sobre todo en la crónica, en tanto fue el contenido informativo donde más se desarrolló y diversificó.

7.- El orientalismo en el modernismo peruano presenta ciertos rasgos. En principio, responde a un exotismo, el cual ofrece interesantes puntos de contacto con el grupo migrante chino de la época, aunque de manera ambigua, pues a lo exótico de la belleza, placentero y exornado, se opone con mayor frecuencia lo exótico de la fealdad,

grotesco y escueto. Y es que la percepción sobre la cultura, el arte y su civilización no refleja un acercamiento real, pues está cargada en su significación de un conocimiento preestablecido, fuertes estereotipos y prejuicios sobre lo *otro*; la atracción de lo desconocido, de la supuesta diferencia radical es el motor del exotismo. El exotismo, en tanto manifestación del orientalismo, se construye pues con la idea de que la cultura es una producción simbólica inferior, elaborada por un sujeto decadente.

8.- El orientalismo en el modernismo peruano responde también al decadentismo, en tanto se configura al migrante chino como un sujeto decadente. A través de distintos tópicos o temáticas, el decadentismo ofrece una representación como condena a una degradación sin retorno, que exalta la decadencia física y moral del chino. De ese modo, los recursos decadentistas intentan evidenciar la alteridad de la migración china, al dar cuenta de un sujeto chino contrario al sujeto nacional saludable: decadente, enfermo, inmoral, exótico y sensual. Esta representación no es casual y está dirigida a establecer en la polaridad entre el sujeto civilizado y el sujeto de la barbarie, donde lo *otro* chino pertenece a aquello primitivo en comparación con este.

9.- El decadentismo en el discurso además está articulado los argumentos positivistas, los cuales conservan su funcionalidad: diferenciar, segregar, tergiversar la otredad y «racializar» por medio del determinismo biológico las relaciones sociales. De esta manera, el positivismo presente aún en el modernismo, no hace sino develar un pensamiento colonial preocupado por los desplazamientos bruscos que conllevan la modernidad; pues si bien la élite hegemónica introducía en ese período los principios de lógica racional moderna, esto solo eran apariencias, manifestándose en realidad la coexistencia de prácticas premodernas, al configurar al chino bajo argumentos deterministas y racialistas ya desactualizados.

10.- El oriente cultural, temporal y geográfico cercano, en la figura de la

migración china, lejos de ser una idealización es sobre todo una aversión. El orientalismo en el modernismo se mantiene así acorde a la propia élite criolla para exhibir la otredad china en aras de defender la identidad criolla, que se veía a sí misma como europea-occidental, y que comparaba a la población china con un oriente bárbaro y despótico. Por consiguiente, la representación del migrante chino visualiza ante todo su identidad subalterna, la cual lo significa como lo *otro-exótico*, lo *otro-incivilizado* y lo *otro-lejano*.

11.- La revista *Varietades* fue un instrumento privilegiado para la transmisión de este discurso de otredad respecto al migrante chino, así como para la adjudicación de su identidad subalterna. Tal como revela el discurso orientalista de las crónicas, la empresa editorial de la revista se mostró preocupada por la influencia de la migración china, debido a que este sujeto y su cultura representan un peligro para los cimientos del proyecto moderno y la consolidación del estado nacional en la República Aristocrática. De ahí que su representación obedezca a una suerte de sanción social e intento de sometimiento de estos a los intereses de la élite criolla.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Revista *Variedades*

- Anónimo (1912, febrero 7): «Información extranjera», en *Variedades*: 1223
 _____ (1914, abril 11): «Información extranjera», en *Variedades*: 531.
 _____ (1915, enero 30): «El juego en Lima», en *Variedades*: 1731 -1732.
 _____ (1915, octubre 8): «Las fiestas chinas en Pisco», en *Variedades*: 1338.
 _____ (1915, diciembre 25): «Éxodo de chinos», en *Variedades*: 3010-3011.
 _____ (1916, junio 10): «La muerte de Yuan Shi Kay», en *Variedades*: 633.
 _____ (1916, julio 15): «La lucha china», en *Variedades*: 922.
 _____ (1916, noviembre 18): «Huyendo del humo de Asia», en *Variedades*: 1525-1526.
 _____ (1917, enero 27): «Las siete plagas de Lima», en *Variedades*: 117.
 _____ (1917, marzo 24): «El último incendio en el barrio chino», en *Variedades*: 328.
 _____ (1917, julio 14): «La cuestión china», en *Variedades*: 769.
 _____ (1920, diciembre 4): «A través de la Lima exótica», en *Variedades*: 221-222.
 P.P. y W. (1916, enero 1): «La prensa limeña en 1915», en *Variedades*: 39-42.
 PROAMA (1915, abril 24): «Las aventuras de Gay Sin», en *Variedades*: 2043-2045.
 Zig zag (1916, octubre 14): «En el teatro y barrio chino», en *Variedades*: 1354-1356

Diario *El Comercio*

- Anónimo (1905, junio 7): «La inmigración asiática. Un vapor en cuarentena», en *El Comercio*: 3.

Diario *El Nacional*

- Anónimo (1874, julio 29): «Manifestación de chinos un 28 de julio», en *El Nacional*: 2.

Diario *La Crónica*

- Anónimo (1914, enero 7): «Fiesta semi religiosa en el actual Japón», en *La Crónica*: 9.
 _____ (1916, octubre 11): «El aniversario de República China», en *La Crónica*: 5.
 _____ (1916, febrero 22): «Los chinos venden carne de perro», en *La Crónica*: 4.

Diario *La Prensa*

- Anónimo (1904, setiembre 7): «El panmogolismo japonés. Notas sobre el peligro amarillo», en *La Prensa*: 3.

Revista *Fray K Bezón*

- Anónimo (1909, abril 24): «Dulcería y fonda china», en *Fray K Bezón*: 1.
 _____ (1909, mayo 15): «La peste negra y la peste amarilla», en *Fray K Bezón*: 1.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ANDERSON, Benedict (2000). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. 3era ed., Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BEIGEL, Fernanda (2003). «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», en *Utopía y Praxis Latinoamericana* 20: 105-115.

CHANG SHIK, León (2008). *La Representación de Asia en Las Letras Modernas Hispanoamericanas*. Florida: UMI.

CHECA, Fernando (2014). *Crónica y [semi]modernidad en América Latina*. Quito: Crónica periodística.

CIFUENTES, Rosa María (1999). «Revistas de antología». En Vargas, Raúl (ed.) *La pluma en la Belle Epoque*, pp. 146-186. Lima: Universidad San Martín de Porres.

CORTÉS-ROCCA, Paola (2009). «La ciudad bajo los ojos del Modernismo», en *A contracorriente* 1: 146-167.

CUVARDIC GARCÍA, Dorde (2010). «El *flâneur* y la *flanerie* en las crónicas modernistas latinoamericanas: Julián del Casal, Amado Nervo, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Arturo Ambrogi», en *Filología y Lingüística* 2: 59-86.

DLAZ-PLAJA, Guillermo (1951). *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid: Espasa-Calpe.

ELGUERA, Christian (2008). «Los 110 años de *Variedades*. Motivos para un recuerdo», en *Variedades, semanario cultural del diario oficial El Peruano* 60:2-5.

ESCOBAR, Alberto (1956). *La narración en el Perú*. Lima: Editorial Letras Peruanas.

ESPINOZA PORTOCARRERO, Miguel Ángel (2013). *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la república aristocrática: el caso de la revista Variedades (Lima, 1908-1919)*. Tesis de Licenciatura en Historia, PUCP, Perú.

ESPINOZA, Esther (2007). *La crónica modernista de Abraham Valdelomar*. Tesis de Maestría en Literatura, UNMSM, Perú.

FERRERES, Rafael (1964). *Los límites del modernismo*. Madrid: Taurus.

GARGUREVICH, Juan (1991). *Historia de la prensa peruana 1594-1990*. Lima: La Voz.

GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III (Figures III)*. Barcelona: Editorial Lumen.

GONZÁLEZ, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.

GULLÓN, Ricardo (1971). *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos.

HYE-JEOUNG, Kim (2011). *Orientalismo en la literatura española finisecular: Sus huellas en las obras poéticas de Francisco Villaespesa*. Tesis Doctoral en Literatura,

Universidad de Salamanca, España.

KUSHIGIAN, Julia A. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*. Albuquerque: University of New Mexico.

LEE, Gregory (2006). «La representación de los chinos en el imaginario de los occidentales», en *Anuario Asia Pacífico* 31: 381-388.

LITVAK, Lily (1975). *El modernismo*. Madrid: Taurus, Madrid.

MARTÍN NAVARRO, Álvaro (2014). «La crónica del desencanto en la obra: sensaciones de Japón y China de Arturo Ambrogi», en *Asia y América Latina* 14: 141-164.

MOLLOY, Sylvia (1992). «Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo». En Villegas, Juan. *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 17-28. Barcelona: Asociación Internacional de Hispanistas

_____ (1992). «Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin-de-Siecle Spanish America», en *Social Text* 32: 187-201.

MONGUIÓ, Luis (1954). *La poesía post-modernista peruana*. Los Ángeles: University of California Press.

MORA, Gabriela (1997). «Modernismo decadentista: confidencias de psiquis de Manuel Díaz Rodríguez», en *Revista Iberoamericana*. 178-179: 263-274.

MORÁN, Francisco (2005). «Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo Hispanoamericano», en *MLN* 120 (2005): 383-407.

NAGY-ZEKMI, Silvia (2008). *Moros en la costa. Orientalismo en Latinoamérica*. Iberoamericana, Madrid: Vervuert.

NOUZELLIES, Gabriela (2000). *Ficciones somáticas: Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editor.

OLALLA, Marcos (2007). «Civilización y barbarie. Dos interpretaciones del rol letrado frente al proyecto modernizador en América Latina: Sarmiento y Martí», en *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana* 24: 187- 204.

ONÍS, Federico de (1968). *Sobre el concepto del modernismo. España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.

RAMOS, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, Ediciones Callejón.

REGUILLO, Rossana (2000). «Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la interperie», en *Diálogos de la comunicación* 58: 49-60.

- ROTKER, Susana (2005). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SAID, Edward (1990). *Orientalismo*. Madrid: Editorial Libertarias.
- _____ (2005). «Cultura, historia e identidad». En SCHORDER, Gerhart [y] BREUNINGER, Helga (comp.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, pp. 33-57. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SCHULMAN, Iván A. (2001). «Sobre los orientalismos del modernismo hispanoamericano», en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*. 223: 33-43.
- _____ (2002). *El proyecto inconcluso: la vigencia del Modernismo*. México: Siglo XXI.
- SHU-YING CHANG, Luisa (2004). «Lejanía y fantasía: "China" en la literatura modernista hispanoamericana». *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia* 38: 73-101.
- TAURO DEL PINO, Alberto (2001). *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. 3era ed., Lima: Peisa.
- TAUB, Emmanuel (2008). *Otredad, orientalismo e identidad: nociones sobre la construcción de un otro oriental en la revista Caras y Caretas*. Buenos Aires: Teseo.
- TEALDO, Alfonso (2006). «Don Clemente Palma». En Sumalavia, Ricardo (ed.) *Narrativa Completa II*, pp. 393-492. Lima: PUCP.
- TORO MONTALVO, César (1994). *Literatura peruana: de los Incas a la época contemporánea*. Lima: A.F.A. Editores.
- TINAJERO, Aracely (2004). *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette: Purdue University Press.
- UREÑA HENRÍQUEZ, Max (1962). *Breve historia del modernismo*. Buenos Aires, México: Fondo de Cultura Económica.
- VILLANUEVA CHANG, Julio (2005). «El que enciende la luz. Apuntes sobre el oficio de un cronista». *Letras libres*: 14-18.
- YAHNI, Roberto (1974). *Prosa modernista hispanoamericana: Antología*. Madrid: Alianza Editorial.
- ZAVALA, Iris M. (1992). *Colonialism and culture, Hispanic Modernisms and the Social Imaginary*. Bloomington: Indiana University Press.
- ZEVALLOS, Johnny (2012). «Nurerdín-Kan (1872), primera novela sobre la inmigración china al Perú», 10 de enero de 2014, <http://www.elhablador.com/articulos20_zevallos.html>

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- AHUMADA, Pascual (1884). *Guerra del Pacífico*. Valparaíso: Imprenta del Progreso.
- AGN, Archivo General de la Nación (1909), Ministerio del Interior, leg.125, f.1.
- ARAUJO, Kathya (2009). *Dignos de su arte: sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*. Madrid: Nuevos Hispanismos.
- ARNING, Úrsula (2010). «Clorinda Matto de Turner: las contradicciones de una identidad en un universo acotado», 6 de agosto de 2015 <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p1j7>>
- ARROYO REYES, Carlos (2005). *Nuestros años diez. La Asociación Pro-Indígena, el levantamiento de Rumi Maqui y el incaísmo modernista*. Buenos Aires: LibrosEnRed.
- BORJA, César (1877). «La inmigración china es un mal necesario de evitar». En *Anales Universitarios del Perú*, t. X, pp. 47-92. Lima: Imprenta del Estado.
- BOURRICARD, Francois (1969). «La clase dirigente peruana: oligarcas e industriales». En José Matos Mar (comp.). *La oligarquía en el Perú. Tres ensayos y una polémica*, pp. 149-166. Lima: IEP.
- BRAVO BRESANI, José (1969). «Mito y realidad de la oligarquía peruana». En José Matos Mar (comp.). *La oligarquía en el Perú. Tres ensayos y una polémica*, pp. 55-89. Lima: IEP.
- BURGA, Manuel [y] FLORES GALINDO, Alberto (1991). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. 5ta ed., Lima: Ediciones Rikchay Perú.
- CANDELA, Ana María (2006). «The Yangzi Meets the Amazon: Placing Peruvian Chinese Nationalism in the 1930s», en *China: Social Sciences Academic Press* 1: 864-884.
- CAPELO, Joaquín (1895). *La vía central del Perú*, t. II, Lima: Imprenta Masías.
- CASALINO SEN, Carlota (2006). «De cómo los ‘chinos’ se transformaron y nos transformaron en peruanos. La experiencia de los inmigrantes y su inserción en la sociedad peruana: 1849-1930», en *Investigaciones Sociales* 15:109-132.
- CASTILLA, Martín (2011). «La generación arielista y la construcción del “otro” en el Perú del Novecientos», en *Los Trabajos y Los Días* 2: 141-149.
- CASTILLO, Daniel del (2000). «Un deseo de historia. Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de *La Revista de Lima* (1859-1863)». En Henríquez, Narda (Comp.), *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*, pp. 97-195. Lima: PUCP.
- CAVAROZZI, Marcelo (1978). «Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico», en *Revista Mexicana de Sociología* 4: 1327-1352.

CONTRERAS, Carlos [y] CUETO, Marcos (2004). *Historia del Perú contemporáneo. Desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima: IEP.

COTLER, Julio (2005). *Clases, Estado y nación en el Perú*. 3era ed., Lima: IEP.

CRUZ, Edwin (2013). «Empatía y alteridad en Mariátegui: una lectura de los 7 ensayos», en *Revista Guillermo de Ockham* 2: 161-172.

CUETO, Carlos (1997). *El regreso de las epidemias. Salud y sociedad en el Perú del siglo XX*. Lima: IEP.

DE ARONA, Juan (Pedro Paz Soldán y Unanue) (1971). *La inmigración en el Perú. Monografía histórico-crítica*. Lima: Academia Diplomática del Perú.

DE TRAZEGNIES, Fernando (1992). *La idea de derecho en el Perú republicano del siglo XIX*. Lima: PUCP.

_____ (1994) *En el país de las colinas de arena: reflexiones sobre la inmigración china en el Perú del s. XIX desde la perspectiva del Derecho*. Lima: PUCP.

_____ (1999) «Discurso por el sesquicentenario de la migración china», en *Derecho PUCP* 52: 1011-1021.

FLORES GALINDO, Alberto (1994). *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte.

FRANCO, Jean (1971). *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz.

FUENTES, Hildebrando (1892). *La inmigración en el Perú. Proyectos de ley y colecciones de artículos publicados en "El Comercio" de Lima*, Lima: Imprenta del Estado.

GARCÍA CALDERÓN, Francisco (1979). *Las democracias latinas de América/La creación de un continente*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

GARCÍA DUARTE, Ricardo (2011). «Vicisitudes de una modernidad fragmentada», en *Ciudad Paz-ando* 4: 121-150.

GARCÍA JORDÁN, Pilar (2002). «Inmigración y colonización: Mitos de los grupos modernizadores peruanos (1821-1919)», en *Bulletin de l'Institute François d' Études Andines* 21: 961-975.

GOLDIO, Julio (1980). *Historia del movimiento obrero latinoamericano*. Caracas: Nueva Sociedad.

GONZÁLES PRADA, Manuel (1941). «Los chinos». En *Prosa menuda*. Buenos Aires: Ediciones Imán.

_____ (1976). *Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

_____ (1986). *El tonel de Diógenes*. En: *Obras*, t. I, Lima: Copé ediciones.

GONZÁLES, Osmar (1996). *Sanchos fracasados. Los arielistas y el pensamiento político peruano*. Lima: Ediciones PREAL.

HU-DEHART, Evelyn (2006). «Opio y control social: culíes en las haciendas de Perú y Cuba», en *ISTOR: Revista de Historia Internacional* 27: 28-45.

JANCSÓ, Katalin (2012). «Dora Mayer en Amauta», en *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*. URP 15: 49-63.

LARRABURE Y CORREA, Carlos (1900). *Colonización de la costa peruana por medio de la inmigración europea*. Lima: Librería escolar e imprenta de E. Moreno.
 LEGUÍA, Augusto B. (1911). «Mensaje del presidente constitucional del Perú, Augusto Bernardino Leguía Salcedo, al congreso nacional, el 28 de julio de 1911», 1 de agosto de 2015 <<http://www4.congreso.gob.pe/museo/mensajes/Mensaje-1911.pdf>>.

LE LEÓN, Eugéne (1969). *Recuerdos de una misión en el ejército chileno: batallas de Chorrillos y Miraflores: con un resumen de la Guerra del Pacífico y notas*. Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre.

LUDEÑA, Wiley H. (2007). «Historiografía y periodización en la historia urbana republicana de Lima», en *TEXTOS. Documentos de historia y teoría. Enfoque historiográfico contemporáneos* 16: 13-41

MARCONE, Mario (1992). «El Perú y la inmigración europea en la mitad del siglo XIX», en *Histórica* 16: 63-88.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1983). *Figuras y aspectos de la vida mundial*. t. xvi, xii, Lima: Editorial Amauta.

_____ (2007). *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

MAYER, Dora (1906, mayo 1): «Apuntes sobre un estudio de inmigración», en *La Prensa*: 1.

_____ (1924) *La china silenciosa y elocuente: homenaje de la colonia china al Perú con motivo de las fiestas centenarias de su independencia. 28 De julio de 1921-9 De diciembre de 1924*. Lima: Editorial Renovación.

MOORE, Stephanie C. (2014). «Indigenismo peruano, la raza, y los peruanos asiáticos (1900-1930)», en *A contracorriente* 11: 195-217.

MUÑOZ, Fanni (2001). *Diversiones públicas en Lima, 1890-1920*. Lima: CIUP, PUCP, IEP.

OVIEDO, Juan (1864). *Colección de leyes decretos y órdenes publicadas en el Perú desde el año de 1821 hasta el año 1859*. t. IV, Lima: Ministerio de Beneficencia, Instrucción Pública y Justicia.

PAKKASVIRTA, Jussi (2005). *¿Un continente, una nación?: intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica y el Perú (1919-1930)*. San José: Universidad de Costa Rica.

PALMA, Clemente (1897). *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.

PAZOS VARELA, Juan Francisco (1891). *Tesis sobre la inmigración en el Perú*. Lima: Benito Gil.

REID ANDREWS, George (2004). *Afro-Latin America, 1800-2000*. Oxford: Oxford University Press.

RIVA AGÜERO, José de la (1962). *Carácter de la Literatura del Perú independiente*. Lima: PUCP.

_____ (1965). *La historia en el Perú*. En *Obras Completas de José de la Riva Agüero IV*. Lima: Villanueva.

RODÓ, José Enrique (1985). *Ariel [y] Los motivos de Proteo*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto (1984). *Chinos culíes: bibliografía y fuentes, documentos y ensayos*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, Instituto de Historia Rural Andina.

_____ (1989). *Hijos del Celeste Imperio en el Perú (1850-1900). Inmigración, agricultura, mentalidad, explotación*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

_____ (1995). «La calle del Capón, el Callejón Otaiza y el Barrio Chino». En PANFICHI, Aldo [y] PORTOCARRERO, Felipe (eds.) *Mundos interiores: Lima 1850-1950*, pp.396-430 Lima: CIUP.

_____ (1999). «Chinos Cimarrones en Lima, rostros, facciones, edades, apelativos, ropaje y otros pormenores», en *Investigaciones Sociales* 3: 9-26.

_____ (2000). *Herederos del Dragón. Historia de la Comunidad China en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

_____ (2005). «Abolición de la esclavitud en el Perú y su continuidad», en *Investigaciones Sociales* 15: 441-456.

RÚÍZ ZEVALLOS, Augusto (2001). *La multitud, las subsistencias y el trabajo: Lima de 1890 a 1920*. Lima: PUCP.

THEBORN, Göran (2012). «Modernidad, modernización e integración continental», en *Puente@Europa*. 10: 8-14.

VALLEJO, César (2002). «La inmigración amarilla al Perú». En PUCCINELLI, Jorge.

Artículos y crónicas completos, t. I, Lima: PUCP.

YAMAWAKI, Chikako (2002). *Estrategias de vida de los inmigrantes asiáticos en el Perú*. Lima: IEP, The Japan Center for Area Studies.

ZEA, Leopoldo (1976). *El pensamiento latinoamericano*. Barcelona: Ariel, Barcelona.

STEWART, Watt (1976). *La servidumbre china en el Perú: una historia de los culíes chinos en el Perú (1849-1874)*. Lima: Mosca Azul.

ZUBIRI, Xavier (1970). *Cinco lecciones de filosofía*. Madrid: Moneda y Crédito.