



Revista Asia América Latina

ISSN 2524-9347

Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires



HUBERT, ROSARIO. *DISORIENTED DISCIPLINES: CHINA, LATIN AMERICA, AND THE SHAPE OF WORLD LITERATURE*

Northwestern University Press. 324 pp.

Meng Xiayun 

Universidad de Asuntos Exteriores de China
137879025@qq.com

Asia
América
Latina

199

Como estudiosa de la literatura latinoamericana y de la difusión de la cultura china en América Latina, la lectura del libro de Rosario Hubert *Disoriented Disciplines: China, Latin America, and the Shape of World Literature* fue, sin duda, una experiencia gratificante, llena de sorpresa, reflexión y profundo entendimiento. El título del libro me llamó inmediatamente la atención por la intrigante y significativa interacción de varios conceptos. ¿Cómo se relacionan China y América Latina en el marco general de la «literatura universal»? ¿Por qué se describe esta conexión como «disciplinas desorientadas»? Con estas preguntas en mente, me adentré en este fascinante trabajo académico.

De hecho, en 2023, escribí un artículo titulado *Elementos chinos en la literatura latinoamericana*, que explora obras literarias de autores de la región que se relacionan con China. Desde el punto de vista de la crítica literaria, la cultura china siempre ha sido una fuente de inspiración y sus elementos aparecen con frecuencia. Desde la imaginería china presente en las obras de Rubén Darío y Octavio Paz, pasando por los sentimientos sinceros y conmovedores expresados por Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, hasta la representación globalizada de China en las obras de César Aira y Bernardo Carvalho, estos elementos brillan como estrellas en el colorido mundo de la literatura latinoamericana contemporánea. Chocan, despiertan la inspiración y la creatividad, y evocan resonancias emocionales y diálogo intelectual.

Al analizar y resumir estas obras, descubrí que la representación de elementos chinos en la literatura latinoamericana ha experimentado cambios significativos. Lo que comenzó como una imaginación romántica y vaga se ha transformado gradualmente en representaciones más realistas y claras. La atención se ha desplazado de la literatura y la filosofía a la política, la economía y la sociedad. En cierta medida, este cambio refleja la comprensión más profunda, enriquecedora y matizada de China por parte de los escritores de la región.

Sin embargo, tras leer el libro de Hubert, mi perspectiva se extendió más allá de la literatura contemporánea para abarcar periodos anteriores de la producción latinoamericana y un ámbito más extenso de la cultura latinoameri-

cana y del intercambio cultural con China. En este libro, la autora no solo adopta una perspectiva novedosa, sino que basa su análisis en una sólida base teórica, utilizando el marco de la literatura mundial y el globalismo para explorar cómo los escritores de la región se relacionan con la cultura china —más exactamente, cómo la malinterpretan—.

Hubert examina cómo estos escritores utilizaron diversas formas culturales, como la *chinoiserie*, los testimonios culis, las narraciones de viajes, la poesía visual, los grabados maoístas, las reseñas de libros, las publicaciones periódicas, los relatos cortos, las memorias de la Guerra Fría y los documentales, para construir un espacio crítico de intervención cultural. A través de estos materiales de archivo histórico, el libro ofrece una nueva interpretación de los dinámicos intercambios culturales entre China y América Latina, así como de su impacto más amplio en la literatura mundial. Esta lectura me ha proporcionado una nueva comprensión de las conexiones literarias, culturales y políticas entre las dos regiones, que es a la vez sorprendente e invita a la reflexión.

La autora destaca, en primer lugar, la importancia de la construcción del orientalismo en la modernidad literaria latinoamericana, señalando cómo las fantasías y los intereses de los artistas locales de vanguardia por los personajes chinos se reflejan en sus obras. Aunque escritores clásicos como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, José Juan Tablada y Haroldo de Campos escribieron con entusiasmo sobre China, no entendían su idioma ni tenían formación alguna en la literatura tradicional. Basándose en la erudición de Ignacio López-Calvo, Hubert subraya que estos escritores solo podían vincularse a través de traducciones a otros idiomas, leyendo e imaginando a China y su literatura en el contexto de su propio conocimiento de diferentes literaturas. Esto condujo inevitablemente a una comprensión superficial de la cultura china entre los intelectuales latinoamericanos, lo que a su vez planteó retos a la hora de escribir sobre la nación asiática.

Sin embargo, Hubert señala que a estos artistas e intelectuales no les preocupaba la autenticidad de sus imitaciones de China, sino que estaban más interesados en cómo la cultura china despertaba sus fantasías, imaginaciones y visiones utópicas. Estaban más centrados en utilizar esta cultura para reconstruir una red literaria mundial más amplia. Así, esta «lectura errónea» y las «disciplinas desorientadas» se convirtieron en una nueva perspectiva y metodología para la construcción cultural.

Bajo este concepto, la autora propone dos afirmaciones distintas pero conectadas. Primero, que la escritura de China en América latina es un acto material de traducción que implica la dislocación física de agentes y artefactos a través de fronteras culturales. Segundo, esta se despliega como una praxis crítica indisciplinada que elude los métodos académicos convencionales, produciendo nuevos modos de lectura y archivos. Estos puntos subrayan temas clave del libro de Hubert: «acto material de traducción», «transculturalidad» y «desorientación».

Hubert sitúa a China y América Latina en el marco de la literatura universal. Si imaginamos la literatura mundial como un cuadro vibrante, América Latina sirve de fondo, mientras que China es el adorno. La mezcla de colores de este cuadro forma un rico diálogo intercultural que incita a reexaminar la estructura de los flujos culturales mundiales y a reflexionar profundamente sobre la identidad cultural y la producción de conocimientos.

Así, la autora plantea tres objetivos para el libro: en primer lugar, a través de fuentes primarias como los documentos comerciales de los culis, la cultura impresa maoísta y las artes plásticas, explora la difusión de la cultura china en América Latina. En segundo lugar, al reconsiderar la modernidad literaria latinoamericana, propone una nueva genealogía literaria comparada y un espacio académico para la crítica cultural más allá de los campos tradicionales. En tercer lugar, mediante contribuciones metodológicas e investigaciones sobre el intercambio cultural global, Hubert examina la participación de América Latina en la globalización a través de la sinografía y promueve los estudios comparativos Este-Oeste, explorando cómo escribir y comprender las culturas extranjeras.

El primer objetivo avanza en el diálogo intercultural a través del estudio de la traducción, recepción y recreación de la cultura china en América Latina. Esto no solo revisa las relaciones culturales sino-latinoamericanas, sino que también incide en la construcción de la identidad cultural global. En el contexto de la globalización, la difusión de la cultura ya no se limita a regiones o disciplinas específicas, sino que se produce a través de diversos medios culturales y redes de comunicación, formando una red de cultura global. El segundo objetivo, desde una perspectiva histórica y crítica, reexamina la interacción entre la modernidad literaria latinoamericana y la crítica literaria. Hace hincapié en la descentralización de la crítica cultural y considera cómo esta, fuera del ámbito académico, especialmente en los márgenes de la sociedad, la política y la cultura, se convierte en clave para comprender la literatura mundial y la cultura global.

El tercer objetivo ofrece una reflexión profunda sobre el intercambio cultural global desde un punto de vista metodológico. Al centrarse en el concepto de «sinografía», la autora no solo aborda el intercambio cultural entre América Latina y China, sino que también explora vías futuras para los estudios literarios globales. Defendiendo un alejamiento de la investigación literaria y lingüística tradicional, Hubert anima a comprender las expresiones culturales desde perspectivas materiales, sensoriales y emocionales, con foco en el potencial estético de la escritura cultural y su influencia transcultural, promoviendo así la investigación cultural interdisciplinar. En la actualidad, cuando la globalización y el diálogo intercultural son cada vez más importantes, estos objetivos ofrecen nuevas perspectivas y direcciones para los estudios literarios y culturales globales, al tiempo que tienden puentes entre el mundo académico y las esferas públicas culturales más amplias.

Los cinco capítulos de este libro giran en torno a la difusión de la cultura china en América Latina, utilizando el concepto de «desorientación» para explorar varias dimensiones. Entre ellas, los momentos históricos globales de China, la traducción y los debates académicos de las obras chinas, y los singulares caminos de la escritura transcultural.

El primer capítulo ofrece una interpretación sugerente del interés de los escritores modernistas latinoamericanos por la *chinoiserie* y el «orientalismo». La autora sostiene que este interés no es una mera evasión romántica o una admiración superficial de culturas exóticas, sino más bien un reflejo profundo de la preocupación de estos escritores por los trabajadores chinos y su estatus social. A través de sus escritos, los modernistas intervinieron en importantes cuestiones políticas como la inmigración, el trabajo, la globalización y el capitalismo, revelando el complejo entrelazamiento de las redes culturales y económicas.

Por ejemplo, la poesía de Rubén Darío y Julián del Casal aborda temas relacionados con el comercio chino, poniendo de relieve las conexiones materiales entre Asia y América Latina. José Martí, aunque excluyó –intencionadamente o no– a los trabajadores del discurso oficial y de los registros históricos, condenó públicamente la Ley de Exclusión China (1882) en Estados Unidos. José Juan Tablada, durante sus viajes a Japón, aunque hizo comentarios despectivos sobre los trabajadores chinos, también reconoció el valor de la mano de obra técnica. Enrique Gómez Carrillo, en sus viajes, quedó fascinado por la riqueza de los mercaderes y predijo que China se convertiría en una nueva fuerza del capitalismo mundial, sugiriendo incluso que la llegada de inmigrantes beneficiaría a la sociedad americana. Estos ejemplos reflejan la compleja actitud de los escritores modernistas hacia la inmigración china, caracterizada tanto por la contradicción como por la simpatía, y sugieren una profunda reflexión sobre la condición de los trabajadores chinos.

El capítulo dos explora los escritos del autor argentino Jorge Luis Borges, centrándose en cómo sus obras desafían las disciplinas tradicionales de las humanidades. La autora subraya que Borges no escribió directamente sobre China o su cultura, sino que se centró en el campo de la «sinología», tratando de revelar cómo la nación asiática se convirtió en un objeto de estudio construido dentro del contexto cultural occidental. Al hacerlo, la escritura crítica del autor ofrece una profunda reflexión sobre la traducción, la tradición literaria y la construcción cultural. Como indica Hubert, Borges abre un debate sobre la literatura universal, el humanismo y la geopolítica de la crítica literaria, al tiempo que desarrolla un singular enfoque latinoamericano de la crítica literaria.

Como Argentina, donde vivía Borges, carecía de expertos en estudios chinos y libros afines, utilizó astutamente el rico mercado literario y su educación multilingüe para «escribir sin libros», malinterpretando deliberadamente, citando erróneamente e incluso inventando textos chinos. Esta estrategia no solo consti-

tuyó una «sinología de ficción» (p. 92), sino también una forma de práctica meta-literaria, que expresaba su singular forma de entender la traducción de la literatura mundial «desde los márgenes». A través de cuentos como *El jardín de los senderos que se bifurcan* y *La prolongada búsqueda de Tai An*, Borges reveló que «la China que conocemos» no es más que una construcción ficticia creada por los eruditos humanistas occidentales. Estas construcciones están llenas de prejuicios y lecturas erróneas, que reflejan las limitaciones de la cultura occidental a la hora de intentar comprender al «Otro».

El capítulo tres analiza en detalle cómo los intelectuales de izquierdas de la región, que navegaban entre las redes de diplomacia maoísta y la industria literaria, curaron meticulosamente un catálogo de literatura china en español, hoy en gran parte olvidado. A partir de un conjunto de series editoriales, publicaciones periódicas comunistas y organizaciones de fachada, el capítulo demuestra que estos actores de la Guerra Fría cultural se valieron de la diplomacia cultural para ir más allá de un mero apoyo al maoísmo y, en cambio, obtener inspiración para sus proyectos estéticos.

El encuentro de estos autores con la diplomacia cultural maoísta fomentó un profundo interés local por la cultura china, reflejado en una oleada de traducciones y en el auge de las publicaciones. Especialmente en Argentina, los intelectuales llevaron a cabo una «diplomacia cívica» informal, utilizando series editoriales y obras traducidas para promover la literatura y la cultura. Un ejemplo notable fue *Cultura China: Revista trimestral de arte, literatura e información general sobre la Nueva China*, fundada por la Asociación Cultural Argentina-China (ACAC). Sin embargo, debido a la política partidista interna del país, las cuestiones de género y las complejas relaciones diplomáticas, estos proyectos solían durar poco, y la revista dejó de publicarse tras solo dos volúmenes.

Además, los intercambios culturales a través de giras de escritores, viajes promocionales y programas de traducción impulsaron aún más la difusión de la literatura china en América Latina. Embajadores culturales como el pintor chileno José Venturelli, los poetas Luis Enrique Delano y Pablo de Rokha, el escritor brasileño Jorge Amado y los premios Nobel Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias desempeñaron un papel fundamental. Estas figuras utilizaron su influencia dentro de los círculos literarios latinoamericanos para promover la traducción y circulación de obras chinas, inyectando un dinamismo único al compromiso de la región con la literatura mundial.

El capítulo cuatro explora las variaciones en las traducciones de poesía Tang dentro del mundo hispanohablante, examinando cómo este género —a menudo considerado en la literatura occidental como el epítome de la tradición literaria china— fue redefinido en el contexto cultural latinoamericano a través de las artes visuales y plásticas. Haciéndose eco de la fascinación modernista anglo-americana por la cultura china y los experimentos vanguardistas con la escritura

ideográfica, el capítulo postula que en América Latina fueron los poetas visuales y los artistas plásticos, en vez de los letristas tradicionales, quienes innovaron poéticamente con la superficie del texto chino.

Estos artistas, a través de su singular interacción con la naturaleza ideográfica de los caracteres chinos, difuminaron los límites entre texto e imagen de una manera que trascendía el lenguaje, abriendo nuevas vías para la expresión artística. Los caracteres chinos fascinaron a los poetas latinoamericanos que buscaban disolver la arraigada división entre palabra e imagen. Al transformarlos en un medio de expresión más allá del lenguaje, estos poetas encontraron inspiración para enfoques experimentales. Este cambio es especialmente evidente en las obras de tres creadores: Haroldo de Campos, José Juan Tablada y Severo Sarduy.

El primero reconstruyó la estructura de la poesía china clásica emulando la experiencia visual de las pinturas en pergamino a través del diseño moderno e imprimiendo a su poesía una calidad audiovisual distintiva. José Juan Tablada, por su parte, utilizó materiales como la seda, la cerámica y los recortes de papel, así como elementos visuales del comercio transpacífico, para crear un sistema gráfico que resaltara la belleza estética de los caracteres. Asimismo, la autora afirma que Severo Sarduy concibe la escritura como dibujo de imágenes e inscripción corporal, llegando incluso a «tatuarse» metafóricamente los caracteres en el cuerpo. Incluso utilizó agujas de acupuntura como medio para escribir, vinculando la palabra a la materialidad del cuerpo humano en su concepto de «escritura corporal».

Estos creadores no solo eran poetas, sino también artistas visuales. Desde su interés en Asia, incorporaron temas de las artes y se comprometieron con la visualidad de las escrituras sinófonas. Su práctica poética trascendió las fronteras textuales al fusionar el texto con el arte visual, emprendiendo lo que el capítulo describe como una «traducción ideográfica» de los caracteres chinos. Esta traducción se extendía más allá de las palabras del texto para abarcar las texturas de sus libros y el diseño de sus encuadernaciones. Por ejemplo, Tablada talló a mano símbolos chinos en papel y los utilizó como cubiertas de libros para fusionar la belleza formal y la materialidad del texto. Esta «traducción intermedial» no es una mera conversión del significado lingüístico, sino también una práctica de transcreación a través del tiempo y el espacio. Así, los caracteres chinos lograron una «transferencia de medios», abriendo vías para la expresión literaria y artística.

El capítulo quinto profundiza cómo los archivos privados de las familias latinoamericanas que soportaron las vicisitudes de la «Revolución Cultural» china han resurgido en forma artística cincuenta años después, y cómo la transmisión de estas emociones y recuerdos afecta profundamente a la escritura histórica y a la creación artística. Con el giro historiográfico hacia las emociones

como elemento central de la producción de conocimiento y la exploración por parte de la crítica de arte de los mecanismos de diseminación de la memoria de archivo, la autora se centra en los «pañales rojos»: los hijos de los maoístas latinoamericanos (entre ellos profesores de español y portugués, periodistas, traductores, correctores de pruebas y otros) que crecieron en la China revolucionaria. A través de memorias, novelas biográficas y documentales relacionados con estos individuos, la autora examina cómo estas obras capturan y presentan memorias «dinámicas» como parte del arte performativo, reevaluando así la compleja relación entre arte y política.

En estas obras creativas, las emociones emergen como una forma central de conocimiento encarnado y transmisible. Al crecer en el ambiente revolucionario chino, los «pañales rojos» desarrollaron recuerdos complejos y respuestas emocionales a las creencias políticas y los ideales internacionalistas de sus padres. Sus recuerdos de la música, el cine, la danza y las representaciones teatrales durante la Revolución Cultural constituyen un archivo de «posmemoria» característico.

Entre las obras representativas se encuentran *No Intenso Agora* (2017) del cineasta brasileño João Moreira Salles; *Reminiscencias estudiantiles en China 1976-1981* (2014), la memoria del escritor venezolano Víctor Ochoa-Piccardo; *Los años setenta en China: Recuerdos de un oriental en Oriente* (2020) del escritor uruguayo Pablo Vicente Rovetta Dubinsky; el documental *Hotel de la amistad* (2016) de los hermanos uruguayos Pablo y Yuri Doudchitzky; y *A ponte de bambú* (2019) del autor brasileño Marcelo Machado. Estos archivos no solo documentan acontecimientos históricos, sino que también cuestionan los ideales de solidaridad internacional y arte político defendidos por la generación de sus padres. A través del recuerdo y la recreación, transmiten las complejas experiencias vinculadas a la memoria emocional y corporal, abriendo nuevas vías para la creación artística y la narración histórica.

Este libro explora de forma sistemática y exhaustiva las polifacéticas dimensiones y el significado histórico de las interacciones culturales entre China y América Latina a lo largo de cinco capítulos. Desde el análisis textual a las artes visuales, la transmisión emocional y la diplomacia cultural, cada capítulo se centra en un tema distinto, formando en conjunto una visión panorámica del diálogo intercultural. En suma, el libro adopta una perspectiva transhistórica y transcultural, centrándose en los aspectos históricos, políticos y estéticos del intercambio cultural, la traducción y la crítica entre China y América Latina. No solo analiza la difusión y reinterpretación de la cultura china en la región, sino que también ilustra cómo el arte y la literatura latinoamericanos desafían los marcos tradicionales de la crítica literaria y la comprensión cultural, ofreciendo a los lectores perspectivas profundas y nuevas inspiraciones sobre el diálogo intercultural.



Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires