



## No tengo más que una literatura y no es la mía: reflexiones desde una experiencia chino-española

Eu tenho apenas uma literatura e não é minha: reflexões de uma experiência sino-espanhola

I have only one literature and it is not mine: reflections from a Chinese-Spanish experience

### Paloma Chen

- Graduada en Periodismo por la Universidad de Valencia.
- Máster en Construcción y Representación de Identidades Culturales por la Universidad de Barcelona.
- Actualmente, estudiando Máster en Filosofía China por la Universidad Fudan de Shanghai.
- Poeta, periodista, investigadora y gestora cultural.
- Colabora con medios como *El País*, *La Marea* o *El Salto*.
- Coordinadora de comunicación de la *Transnational Migrant Platform-Europe*.
- Ganadora del Premio Nacional de Poesía Viva *L de Lírca* en 2020.
- Autora del poemario *Invocación a las Mayorías Silenciosas*.
- E-mail: paloma\_chen@hotmail.com



## Resumen

Las reflexiones desde una identidad china-utielana-valenciana-wenzhounesa-española son vistas como experiencias particulares y minoritarias por la hegemonía occidental, que adscribe etiquetas de hipersexualización, fetichización, exotismo y criminalización a las mujeres asiáticas. Frente al canon reconocido por las instituciones educativas euroblancas como literatura universal, autoras y creadoras migrantes y racializadas reclaman espacios con obras literarias y artísticas sobre nociones críticas como identidad, legado o memoria, en lenguas fronterizas, mestizas y fracturadas. Así desarman al sujeto desubjetivado y descorporalizado llamado "autor" que domina un sistema literario que excluye más que incluye.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA • DIÁSPORA ASIÁTICA • IDENTIDAD • ESTUDIOS CULTURALES • RACISMO.

## Resumo

Reflexões situadas em uma identidade sino-utiel-valenciana-wenzhounesa-espanhola são vistas como experiências particulares e minoritárias pela hegemonia ocidental, que atribui rótulos de hipersexualização, fetichização, exotismo e criminalização às mulheres asiáticas. Diante do cânone reconhecido pelas instituições educativas eurobrancas como literatura universal, autoras e criadoras migrantes e pessoas racializadas reivindicam espaços com obras literárias e artísticas sobre noções críticas como identidade, legado ou memória, em linguagens fronteiriças, mestiças, fraturadas. Assim, desarmam o sujeito desubjetivado e desencarnado chamado "autor", que domina um sistema literário que exclui ao invés de incluir.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA • DIÁSPORA ASIÁTICA • IDENTIDADE • ESTUDOS CULTURAIS • RACISMO.

## Abstract

Reflections from a Chinese-Utiel-Valencian-Wenzhounese-Spanish identity are seen as particular and minority experiences by Western hegemony, which attaches labels of hypersexualization, fetishization, exoticism, and criminalization to Asian women. In the face of the canon recognized by Eurowhite educational institutions as universal literature, migrant and racialized authors and creators claim for spaces with literary and artistic works about critical notions such as identity, legacy, or memory, by using bordering, mixed, fractured languages. Thus, they disarm the desubjectivized and disembodied subject called "author" who dominates a literary system that excludes rather than includes.

KEYWORDS: LITERATURE • ASIAN DIASPORA • IDENTITY • CULTURE STUDIES • RACISM.



Mis reflexiones desde una identidad china-utielana-valenciana-wenzhounesa-española suelen ser vistas, siguiendo criterios hegemónicos, como ejemplos de una experiencia particular y minoritaria en Occidente. No obstante, la comunidad a la cual pertenezco es amplia y diversa, y nuestras vivencias son valiosas, no solo porque conectan con lo universal, sino porque somos las ancestras de las que están por venir y referentes de las que ya están. Una de ellas es la poeta china-estadounidense Sally Wen Mao, que en una entrevista con Thora Siemsen (2017) expuso: “Cuando perteneces a un grupo al que en realidad no perteneces, tiendes a verte en los ojos de los demás todo el tiempo. En ese sentido, tu identidad se ve comprometida. Ya no eres un ‘yo’, sino un ‘ella’, un ‘ellos’ o un ‘ello’”.

Más de un siglo antes, en 1897, el sociólogo y activista por los derechos civiles Du Bois escribió en una mítica columna de *The Atlantic*: “Es una sensación peculiar, esta doble conciencia, esta sensación de mirarse siempre a uno mismo a través de los ojos de los demás...”. Las palabras de Du Bois y de Sally Wen Mao me golpean. Jóvenes racializadas y migrantes, sean o no de un contexto cultural chino, como es mi caso, vivimos hoy así en España.

En su poemario *Oculus* (2019), Sally Wen Mao reconstruye la voz y la narración de Afong Moy, primera mujer china que migró a los Estados Unidos en 1834. La estaban explotando como un museo viviente, expuesta junto a objetos “orientales” que se vendían a la clase media blanca estadounidense. Por lo que sabemos, Afong Moy no produjo ni creó nada por sí misma que haya llegado hasta la actualidad. No conocemos ni su voz, ni su nombre real, pues todo material, todo registro que ha quedado, es información escrita por un hombre blanco que la miraba.

Afong Moy tuvo un cuerpo, pero este fue expuesto, mercantilizado, violentado y silenciado. Sally Wen Mao escribió un poema titulado “The Diary of Afong Moy” en el que le da voz. Hay límites claros en un ejercicio artístico como este. En la literatura no se puede dar voz a un personaje histórico que en la realidad nunca la tuvo. Pero el poemario *Oculus*, como podríamos decir de una buena obra literaria, es imaginativo y especulativo, y en palabras de la misma poeta que lo escribe para

[...] recrear una historia más sentida, no por los explotadores, sino por los explotados. El arte no tiene el papel de redimir la historia, sino de reanimar y reimaginar los momentos perdidos, los sentimientos nunca expresados, los secretos nunca aflorados. Creo que es posible que el arte reconozca y llore esta pérdida incluso cuando imagina o recupera lo que se ha perdido. (Cheng, 2019).

Esto es una resurrección, una reconstrucción de voces perdidas que al mismo tiempo reconoce el silencio de los archivos históricos. El trabajo de Sally Wen Mao está defendiendo el pensamiento, la escritura, la voz, las palabras, el tiempo y el espacio, en oposición a la hipervisibilización y espectacularización de los cuerpos de las mujeres asiáticas en Occidente, tendencia que podemos rastrear desde la expansión colonial e imperial al popularizarse en las obras del Romanticismo europeo hasta hoy día.

En 1977, la filósofa y teórica francesa de origen búlgaro Julia Kristeva escribió *Mujeres chinas* a partir de un viaje a China. En su texto, describe así a las campesinas:

Una gran multitud está sentada al sol: nos espera sin una palabra, sin un movimiento. Ojos tranquilos, ni siquiera curiosos, sino levemente divertidos o ansiosos, en todo caso, penetrantes y seguras de pertenecer a una comunidad con la que nunca tendremos nada que ver. (Kristeva, 2016, p.21)

La multitud de mujeres no habla. No tiene una identidad individual, puesto que Kristeva las considera un grupo homogéneo con la identidad colectiva de “mujeres chinas”, pasivas, extrañas. Un año después del libro de Kristeva, Edward Said publicó *Orientalismo* (1978), un hito en los estudios poscoloniales, en el que, si bien no ahonda en la cuestión del género ni en relación a Medio Oriente, ni en relación a Asia Oriental, encontramos algunas de las claves que pueden explicar por qué incluso reconocidas y fundamentales autoras críticas occidentales han visto lo oriental con actitud de superioridad:



Oriente era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias [...] lo principal para el visitante europeo era la representación que Europa tenía de Oriente y de su destino inmediato. (Said, 1978, p.19)

Mujeres de origen chino y asiático han contestado y teorizado sobre la situación de las mujeres chinas y asiáticas en Occidente. Anne Anlin Cheng, crítica literaria estadounidense de origen taiwanés, propone el “ornamentalismo” como “una teoría feminista para la mujer amarilla” que relaciona lo oriental, lo femenino y lo decorativo. Relacionarla con el orientalismo saidiano es casi inevitable por ser palabras casi homófonas. Así explica:

Culturalmente incrustada y ontológicamente implicada por las representaciones, la mujer amarilla está persistentemente sexualizada y al mismo tiempo excluida de la sexualidad, hecha y deshecha simultáneamente por el proyecto estético. Denota una persona pero connota un estilo, un nombre que promete pero suplanta la piel y la carne. (Cheng, 2018, p.415)

La sensibilidad actual en España hacia las mujeres chinas está llena de estereotipos y prejuicios. Las mujeres se enfrentan “a una doble discriminación por el hecho de ser mujer y estar racializadas”, como explica Lucía Cortés (2020) en un artículo con entrevistas a mujeres chino-españolas, como la ilustradora Quan Zhou, la periodista Susana Ye o la mediadora intercultural y cofundadora de Liwai Yue Fu. Entre los problemas que sufren, citan la “hipersexualización”, la “fetichización”, la “idea exótica” que hay sobre ellas, el estereotipo de “mujer delicada, dulce, obediente”, la asociación con la “mafia” o la “inseguridad”.

Emily Sun (2021), artista y educadora china-norteamericana radicada en Madrid, hace un análisis del papel de las mujeres asiáticas en la cultura visual contemporánea: “En el mundo audiovisual español, los escasos personajes asiáticos, por no hablar de las mujeres, suelen aparecer a través de los tropos del tráfico de drogas, la delincuencia, la competencia económica o el trabajo sexual”. La artista visual y columnista Anna Fux (2021), mallorquina de origen filipino, señala las limitaciones de un “feminismo blanco-occidental” para explicar la masacre de Atlanta, que acabó con la vida de seis mujeres asiáticas: “La palabra ‘femicidio’ es insuficiente para explicar los tiroteos en tres salones de masajes distintos. Las víctimas no murieron por mujeres, a secas. Murieron por asiáticas, por clase obrera, por trabajadoras sexuales”. En su artículo, afirma:

El feminismo blanco habilita el imaginario de la mujer asiática sumisa, cuando insiste en cuánto nos quiere salvar, en cuán oprimidas estamos o cuánto feminismo nos hace falta. Las mujeres blancas aportan a nuestra opresión cuando, frente a la fetichización por parte del hombre blanco, nos ven como competencia. (Fux, 2021)

Por otra parte, las mujeres chinas y asiáticas no somos intercambiables ni idénticas en nuestras experiencias y proyectos. No somos iguales, pues estamos atravesadas por experiencias, por nuestra diversidad corporal y social, nuestra psique, nuestras condiciones de clase y distintos orígenes étnicos y nacionales. La sociedad española tiende a describir a una mujer china con los mismos atributos que servirían para describir a otra mujer china, un dispositivo generalizador que nos infravalora y nos construye en la otredad.

Frente a una cultura visual abarrotada de jerarquías raciales y fetichismo hacia las feminidades asiáticas, el poemario de Sally Wen Mao defiende con ahínco la palabra. El mismo título, *Oculus*, relaciona el óculo con el ojo, la vista, la mirada que nos roba la agencia y nos quita esas “pala/bras part/idas que hi/eren” que, como recito en el poema “Pero habla”, intento dominar para que no me dominen. Tal como afirma Sally Wen Mao –“Me propuse intencionadamente escribir un libro asiático-americano”–, en entrevista a Anne Anling Cheng (2019), estoy orgullosa de decir que *Invocación a las mayorías silenciosas* (2022) es también, intencionalmente, un poemario chino-español para las mujeres asiáticas hispanohablantes, y espero que aporte a interesantes trabajos que están surgiendo en distintos países desde y para la identidad asiaticodescendiente.



Por ejemplo, en la ciudad de Barcelona he tenido el enorme honor de participar en FuriAsia, festival de artes escénicas de la diáspora asiática organizado por la asociación Catàrsia, donde descubrí el trabajo que la actriz catalana de ascendencia japonesa, Sònia Masuda, está llevando a cabo sobre el silencio de las mujeres asiáticas en obras teatrales como *This is not here*, *Re-imagine Yoko Ono* o *El Silencio de la Fiera*.

Lo que escribo es íntimo y político. Es una experiencia particular pero no minoritaria, pues saca la luz de la memoria y la colectivización de los saberes y movimientos políticos que surgen y que me inspiran desde Regularización Ya hasta el Encuentro de la Diáspora China en Matadero Madrid. Es un privilegio forjar alianzas y amistad con otras personas racializadas y de origen migrante, mujeres subalternizadas que han sido, y siguen siendo, críticas con los feminismos blancos, que reclaman espacios que les han sido quitados.

¿Dónde estamos las mujeres migrantes y racializadas en el canon literario? ¿Y en la industria cultural? ¿Las mujeres no-euroblancas no escribimos? ¿Cómo es que no tenemos en el canon referencias a obras literarias que versen sobre las aportaciones de culturas diversas al mundo, pero también sobre la migración y el colonialismo, la resistencia, los cuerpos fronterizos? ¿Cuántas obras críticas sobre las nociones de identidad, legado y memoria son promocionadas por las instituciones educativas y llegan a los adolescentes? Esta marcada ausencia refuerza aún la idea de literatura racialmente homogénea, predominantemente blanca, caucásica y europea, que es también la literatura a la que más fácilmente tenemos acceso.

Los cinco libros obligatorios que estudié en la asignatura de Literatura Universal en Bachillerato eran llamados "clásicos", pero todos eran europeos. Con la misma lógica, llamamos música clásica a la música europea y la diferenciamos del folclore, de las músicas tradicionales, de la *world music*. Como el teórico descolonial Ramón Grosfoguel, me inclino a considerar todo lo llamado universal y que en realidad es europeo como profundamente provinciano, en el sentido de pequeño y limitado. Grosfoguel (2013) se pregunta:

¿Cómo es posible que el canon de pensamiento en todas las disciplinas de las ciencias humanas (ciencias sociales y humanidades) en la universidad occidentalizada se base en el conocimiento producido por unos cuantos hombres de cinco países de Europa occidental (Italia, Francia, Inglaterra, Alemania y los EE.UU.)?

¿Quién produce el conocimiento? ¿En qué contexto? ¿Para quién? Es imposible la existencia de un conocimiento desubjetivado, descorporalizado. El conocimiento está siempre anclado y marcado por los sujetos que lo producen. El lugar importa en cuanto a lo que se produce. No hay una literatura pura, universal, occidental. La literatura que leemos no ha llegado hasta el currículo obligatorio de una manera feliz, exenta de conflictos. ¿Por qué, por ejemplo, en España no estudiamos el legado literario del pueblo gitano, y si lo hacemos, por qué estudiamos a autores no gitanos que utilizan formas artísticas o literarias aportadas por el pueblo gitano sin reconocer su procedencia original?

No es fácil trazar otro camino, ojalá tenga muchas oportunidades de recomendar a las autoras que ahora leo y que me están cambiando la vida porque estoy descubriendo muchas nociones y conceptos sobre la palabra y la no-palabra que enriquecerían a cualquier escritora, lectora, persona. Ellas, ellos, elles son: Koleka Putuma, Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Sanmao, Marilyn Chin, Claudia Rankine, Danez Smith, Cathy Park Hong, Xiaolu Guo, Lin Yutang, Xu Zhimo, Xu Lizhi, Ngũgĩ wa Thiong'O, Siu Kam Wen, Elvis Guerra, Françoise Vergès, Derek Walcott, Gish Jen, Han Kang, Qiu Miaojin y *muchxs otrxs*. En España, hay numerosas autoras como Silvia Albert, Helios F. Garcés, Minke Wang, Quan Zhou, Mafe Moscoso, Giovanni Collazos, Gabriela Wiener, Anna Fux, Karessa Malaya, Cristina Zhang, entre otras.

Busco activamente leer a mujeres, a migrantes, autoras y autores que han sido borradas del mapa tras la colonización y el capitalismo; busco grietas, rupturas, cambios. Me entusiasma Gloria Anzaldúa porque ha sabido como nadie tejer vida,





literatura, ensayo, poesía en la frontera. Leo a Koleka Putuma por su uso del lenguaje no binario, sus críticas al sueño falso de la Sudáfrica libre de apartheid, su voz que no tiembla. Claudia Rankine nos hace entender en *Citizen* la experiencia como ¿ciudadana? negra en los Estados Unidos. Danez Smith es capaz de celebrar y criticar al mismo tiempo la educación religiosa que reciben los hombres queer negros en América. Cathy Park Hong está harta de que tilden como *Minor Feelings* la angustia, la depresión la ansiedad que siente como coreana-estadounidense. Siento la frustración por no poder hablar bien inglés de la protagonista de la novela *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* y de la película *She, A Chinese*, de Xiaolu Guo. Xu Lizhi ensambla iPhones en una fábrica en Shenzhen por el día, y por la noche escribe poemas sobre la explotación laboral y vital. Ngũgĩ wa Thiong'O decidió dejar de escribir en inglés y empezar a escribir en kikuyu, su lengua materna, pues, durante la colonización, "si la bala era el medio de la subyugación física, la lengua era el medio de la subyugación espiritual" (Thiong'O, 1987, p.9). Siu Kam Wen retrata a varias generaciones de chinos en el Perú, los migrantes y los descendientes ya nacidos en una tierra que no siempre los acoge. Elvis Guerra cuestiona el binarismo de género occidental desde la identidad zapoteca. Helios F. Garcés revisa la poesía de Biedma, Lorca o la generación Beat para desvelarnos las jerarquías raciales en la literatura. Minke Wang crea un idioma propio, menor, dentro del idioma español.

Wang es poeta y dramaturgo madrileño de origen chino. Migró de niño desde Wenzhou, región de la que también procede mi familia. El título de su obra de teatro *Un idioma propio* (2018) me lleva a pensar en la frase de Derrida en *El monolingüismo del otro* (1997, p.14): "No tengo más que una lengua; ahora bien, no es la mía". El título de este texto que escribo le hace un homenaje y resume la injusticia a la que hoy niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos se ven sometidos estudiando humanidades: pensar que solo existe una literatura y que esta no es la suya.

Para Derrida, la lengua materna, el francés, en realidad es el idioma de otro. Quizá no que pertenezca a otro per se, sino que procede de otro. Pero si de acuerdo a las reflexiones de Derrida, el otro es uno mismo, "el francés es la lengua que él se da a sí mismo" como reflexiona Roxana Páez (2000, p.1). En la obra de Minke Wang también podemos observar esto: el idioma propio, un idioma menor dentro del idioma español adquirido, es también un idioma que se da a sí mismo.

Para Derrida, toda cultura es colonial. En el origen está el otro, en lo familiar está lo foráneo, lo fuera de mí. El pensador nació en Argelia en 1930, de familia judía y ascendencia francesa. Aunque era del Magreb, el árabe no era su lengua materna. Tampoco el hebreo, que era un lenguaje reservado solo a las ceremonias religiosas. De pequeño, Derrida recuerda los vaivenes de la lengua francesa, ahora sí, ahora no, como oficial en Argelia. Su lengua materna es el francés, pero para un franco-argelino como Derrida esta lengua siempre será extranjera, "un francés de ultramar, diferente, 'inferior' al metropolitano", como explica Páez (2000, p.2).

La identidad de Derrida está fracturada, porque los sujetos exiliados no forman parte del paradigma que es la lengua, la lengua en mayúsculas. Las identidades están asociadas a ciertas lenguas; lengua e identidad es de lo más íntimo y personal.

Hoy en día, el sistema literario está actuando más como un sistema de exclusión que de inclusión. No obstante, la lengua y la literatura no son espacios cerrados, sino espacios potencialmente contaminados y contaminantes, diseminados, dispersos y confusos, y si bien esto puede ser más evidente para personas migrantes, refugiadas, exiliadas, extranjeras, de un modo u otro todas y todos en nuestras trayectorias vitales hemos transitado, jugado, cruzado con los límites lingüísticos, literarios, identitarios. Lorena Fioretti Katz (2012, p.76) nos sugiere: "Incluso en la 'lengua propia' existen estos deslizamientos, donde por ello lo propio y la lengua son deconstruidos. Se trata entonces de una tensión entre lo propio y lo extranjero, el adentro y el afuera, la patria y la tierra del exilio".

El lenguaje nos atraviesa, lo habitamos, pero del mismo modo, nosotras atravesamos el lenguaje y somos habitadas por este. Fioretti Katz sostiene que todo escritor hace "política de la lengua". Cuando se escribe, no solo se hacen elecciones



estéticas y estilísticas, sino políticas, al unir el lenguaje y los objetos, el símbolo y la realidad, de un modo u otro. El lenguaje no representa, sino que interviene, afecta lo que concebimos como real. "¿Qué es la política sino una *visión* y un *sentido* del mundo?", afirma Katz (2012, p.78).

La obra poética y teatral, *Un idioma propio*, del autor hispano-chino Minke Wang nos puede ayudar a reflexionar también sobre estas cuestiones. En la primera parte de las tres que constituyen la obra, una familia que huye del régimen comunista chino se exilia a España. Y en este nuevo país, como dice la sinopsis de la obra (Wang, 2018, p.210), "se despoja al sujeto del idioma natal [...] la identidad primera ha sido aniquilada, y el esqueje trasplantado debe horadar el sustrato extranjero para hallar una gramática propia sobre la que cimentar una identidad híbrida y en continua involución". Wang explica sobre su recorrido vital: "Vine a España a los diez años, y al cabo de este tiempo no me siento ni chino ni español; no es posible ser de un lugar cuando decides que donde más cómodo estás es en los límites" (Wang, 2021, p.64-65). Como escritor en lengua no materna, migrante, así describe su camino:

El migrante que llega trata de aprender fielmente el idioma del país de acogida, pero, una vez interiorizadas las reglas convencionales de uso, su cuerpo se rebela, entonces debe desaprender lo aprendido e ir en busca de una lengua imperfecta [...] un idioma menor y extranjero dentro del propio idioma. (Wang, 2021, p.65)

Mi historia es diferente porque no fui yo quien migró, sino mis padres. Pero tengo una herencia cultural terriblemente hermosa y de un interés genuino, vital, en los espacios fronterizos y en la creación de lenguajes propios tal como Wang. La poesía trata de crear un lenguaje propio para nuestros organismos híbridos. En mi obra celebro esa hibridez con una imaginación diaspórica feroz, que al mismo tiempo que mitifica el hogar, también lo construye en un presente atravesado de imposibilidades heterogéneas. Somos transformación y diferencia.

Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La frontera* (2016) no solo habla explícitamente de las fronteras desde su identidad de chicana, sino que también juega con las mismas fronteras del género literario al mezclar la narración autobiográfica con el ensayo y la poesía. Uno de sus poemas más famosos se puede considerar como un auténtico himno sobre las identidades híbridas:

Vivir en las *Borderlands* significa que tú  
no eres *hispana, india, negra, española ni gabacha, eres mestiza, mulata, media casta*  
atrapada en el fuego cruzado entre los bandos  
mientras cargas las cinco razas a tu espalda sin saber a qué lado volverte, de cuál huir;

Vivir en las *Borderlands* significa saber  
que la india en ti, traicionada por 500 años,  
ya no te habla, que las *mexicanas* te llaman *rojetas*,  
que negar lo anglo en tu interior  
es tan malo como haber negado lo indio o lo negro; [...]

Para sobrevivir en las *Borderlands*  
debes vivir *sin fronteras*  
ser cruce de caminos. (Anzaldúa, 2016, p.261)

Mucho de mi trabajo personal, periodístico y literario versa sobre cómo las identidades constantemente (se) (re)negocian y (re)articulan. Ahí reside, quizá, mi mayor creatividad. Tengo fe en que en la frontera nuestros universos personales se tocan,



donde existe la posibilidad de algo bello y extraño que aún no hemos descubierto. Así este texto finaliza con *Invocación a las mayorías silenciosas*, el poema que también titula el poemario, en honor a June Jordan:

hoy invoco a mis hermanas silenciosas:  
nuestra historia está escrita en varios idiomas  
los que solo entendíamos de niñas

No nos pertenece nada  
solo pertenecemos a la tierra  
y a la suave cadencia intraducible de las palabras

Os espero a vosotras y a las otras  
sí  
a vosotras  
a todas las de las mayorías silenciosas  
las de las identidades fronterizas  
las del alto al fuego

a vosotras  
porque mi casa es vuestra casa  
porque mi casa nunca está cerrada

porque nuestra  
casa  
es la única herida que deberá  
quedarse siempre  
abierta. (Chen, 2022, p.105)

## REFERENCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. Madrid: Capitán Swing, 2016.

CHEN, Paloma. *Invocación a las mayorías silenciosas*. Barcelona: Letraversal, 2022.

CHENG, Anne Anling. Ornamentalism: a feminist theory for the yellow woman. *Critical Inquiry*, Chicago, v.44, n.3, p.415-446, 2018.

CHENG, Anne Anling. The story of our lives do not have faces: Sally Wen Mao interviewed by Anne Anlin Cheng. *BOMB Magazine*, New York, 25Apr.2019. Disponible em: <https://bombmagazine.org/articles/sallywenmao-anneanlincheng/>. Acceso em: 19dez.2022.

CORTÉS, Lucía. Ni geishas ni sumisas: la lucha contra los estereotipos de las mujeres chinas en España. *Nuevatribuna*, Madrid, 25ene.2020. Disponible em: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/sociedad/ni-geishas-ni-sumisas-lucha-estereotipos-mujeres-chinas-espana/20200125133423170436.html>. Acceso em: 19dez.2022.





DERRIDA, Jacques. *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

DU BOIS, William Edward Burghardt. Strivings of the Negro people. *The Atlantic*, Boston, 1897. Disponible en: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1897/08/strivings-of-the-negro-people/305446/>. Acceso en: 19dez.2022.

FUX, Anna. Cuando las mujeres asiáticas somos fetichizadas. *Pikara Magazine*, Bilbao, 9jun.2021. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2021/06/cuando-las-mujeres-asiaticas-somos-fetichizadas/>. Acceso en: 19dez.2022.

GROSGOUEL, Ramón. Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI. *Tabula Rasa*, Bogotá, n.19, p.31-58, 2013.

KATZ, Lorena Fioretti. Extraterritorialidad y extimidad: el monolingüismo del otro como política de la lengua. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, Montevideo, v.12, p.75-97, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Mujeres chinas: entre Mao y Tel Quel*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.

MAO, Sally Wen. *Oculus*. Minneapolis: Graywolf Press, 2019.

PÁEZ, Roxana Haydée. Reseña: El monolingüismo del otro (o la prótesis de origen), de Jacques Derrida. *Orbis Tertius*, Buenos Aires, v.4, n.7, p.231-234, 2000.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.

SIEMSEN, Thora. On why honesty is more important than success. *The Creative Independent*, [s. l.], 30 Aug. 2017. Disponible en: <https://thecreativeindependent.com/people/sally-wen-mao-on-finding-the-necessary-tools-to-write-poems/>. Acceso en: 19dez.2022.

SUN, Emily. ¿Cuándo olvidaremos a la mujer amarilla? *Eldiario.es*, Madrid, 21oct.2021. Disponible en: [https://www.eldiario.es/pikara/olvidaremos-mujer-amarilla\\_132\\_8412997.html](https://www.eldiario.es/pikara/olvidaremos-mujer-amarilla_132_8412997.html). Acceso en: 19dez.2022.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. Harare: Zimbabwe Publishing House, 1987.

WANG, Minke. *Un idioma propio*. Madrid: CDN, 2018.

WANG, Minke. En busca de una lengua imperfecta. In: COLINAS, Antonio *et al.* *(Des)localizados: textualidades en el espacio-tiempo*. Salamanca: Universidad de Salamanca; FOCUS 16, 2021. p.61-66.