

Epílogo

Estamos, pero no somos

Julia Wong Kcomt

¿Quién, cómo y por qué representa lo chino en la literatura Latino e iberoamericana desde los años ochenta hasta el siglo XXI?

Los actores e intereses se han complejizado. Los términos que usamos para nombrar también. Empecemos por discernir entre lo túsán y lo chino-latino. Esta antología, bastante ambiciosa en abarcar todos esos momentos y construcciones diaspóricas merece que pongamos atención en las diferencias. Nos encontramos ante un objeto de estudio que sobrepasa los territorios colonizados por la corona española hace más de quinientos años, donde una migración subordinada como la diáspora china encuentra cierta horizontalidad vigente a través de la lengua entre «las Américas» y la Península Ibérica. Aunque las variedades del español en América Latina dejan entrever que hubo otros componentes lingüísticos en su evolución y conformación, donde las lenguas originarias contribuyeron a un nuevo lenguaje, son dignas hijas de una sola madre: el idioma español. Para hacer justicia al territorio abarcado en este libro debería intentar una equivalencia entre el portugués brasileiro con sus elementos propios y libertarios como lengua frente al portugués europeo.

Según el momento histórico en que se desarrollaron, los europeos no podrían haber conquistado sus imperios no europeos si no hubiera sido por la cooperación voluntariosa o forzada, de los estamentos dirigentes nativos y por la colaboración de la población indígena (Said, 1996, p. 399).

Uno de los «placeres del imperialismo» (Said, 1996) fue imponer su lengua. A más de medio siglo de esa primera imposición, nos encontramos ante otra clase de «nativos» –la migración china totalmente enraizada e integrada a las poblaciones originarias de las colonias–, coopera en el reconocimiento de su pertenencia al imperio oriundo actualizado –La China–, a través de la apropiación de una lengua –en este caso el español–

que fue ajena en sus inicios, los migrantes chinos no fuimos precisamente colonizados por la lengua, los primeros migrantes se vieron en necesidad de apropiarse de ella para expresarse y sobrevivir. Este ejemplo es más claro en el caso del idioma inglés y cómo la diáspora china en los Estados Unidos, Canadá, Reino Unido y Australia se ha amalgamado de manera casi irónica.

Varios de los escritores integrantes de las diásporas chinas que escribimos en español, estamos en gran medida teñidos, tomados, formados o seducidos por otras lenguas, especialmente el inglés. La literatura chino-americana, una literatura híbrida que nació en Estados Unidos y alcanzó su período de florecimiento en los años ochenta y noventa del siglo xx, se caracteriza por una marcada interculturalidad, heterogeneidad, hibridismo y mestizaje. Sin duda alguna, esta literatura ya constituye uno de los elementos mediadores más importantes «entre minor languages y major languages» (Venuti, 1998), el espacio periférico y el central, la sociedad dominada y la dominante; en ella se manifiestan de forma notable la fusión y los conflictos entre la cultura china y la americana (Wang, 2014). Estas otras lenguas han influenciado en el desarrollo de nuevos desafíos, pensamiento, semántica y estética.

En mi caso el alemán fue un detonante efectivo para asumir un rol más activo como autora. El alemán para mí nunca significó una imposición ortodoxa o un enfrentamiento con la autoridad, la vigilancia y la ley. Fue un idioma asumido por completo entre bemoles de libertad y voluntad, considerando que los estudios de filosofía y sociología en esa lengua habían promovido grandes vanguardias a nivel político y económico. Pienso que esta personificación de mis cuestionamientos gracias a una lengua que no ha sido el español, le han dado una estructura y dirección distintas a mi producción literaria.

En uno de los capítulos de *Cultura e imperialismo*, «Resistencia y oposición», Edward Said trabaja la idea de las dos orillas, porque «siempre existen dos lados» (1996, pp. 229-323). Introduciéndose en la mirada del otro o el de enfrente –en este caso el subordinado o colonizado–, detalla y precisa el problema del malestar cultural originario ante la presencia avasalladora del que sustenta el poder. Los estudios desde donde hay que observar se han multiplicado y por eso la urgencia de enfocarse en la casuística con sus propias particularidades. Tenemos una historia de la migración china muy distinta en Brasil –único caso en que los chinos casi no se ven representados en las artes ante la presencia mayoritaria de la migración japonesa–, y resultados diversos en México, Argentina, Perú y España.

Para no abusar de Said, debo poner límites a su teoría, aclarando que la diáspora china no es colonia del imperio, ni migrar es conquistar. La orilla en que esta antología pretende comprender la representación de «lo chino» sigue más la constante que explica el éxodo de los ciudadanos

chinos y de sus descendientes arrastrando consigo su propio imaginario y su problemática política como generadora de la diáspora y la lengua española en la otra orilla –con su variante cultural respectiva– como canal. Precisamente para evitar reducir a una sola manera de representar «lo chino» como objeto, deberíamos entender las dinámicas de los cambios en el tipo de representación ya que el objeto conlleva una construcción comunicativa que debe ser comprendida desde su propia retórica múltiple.

We shall describe the Chinese rhetorical tradition in order to illustrate its rich complexity and show that Chinese writing styles are dynamic and change for the same types of reasons and in the same types of ways as writing styles in other great literate cultures. In particular, we will argue that the sociopolitical context is a main driver of change in Chinese writing styles. To argue therefore, that Chinese students bring with them culturally determined and virtually ineradicable rhetorical traditions to their English writing is to overlook the contextual influences of writing styles and the rich and complex Chinese rhetorical tradition. It also overlooks the value of different rhetorical traditions. The aim of the teacher of writing should not be to gut the English of the Chinese writer of local cultural and rhetorical influences, but to look to see how these can be combined with other rhetorical «norms» to form innovative and effective texts. This will require the writing teacher to have some knowledge (Kirkpatrick y Xu, 2012, p. 4).

En esta antología se muestran ejemplos que aclaran, por un lado por qué se consolidan en la actualidad aún más fantasmas especulativos y mitos sobre el Gigante asiático a través de sus intereses políticos en las nuevas cartografías financieras de América Latina y los mercados de la Península Ibérica, y por otro lado investiga éticas, estéticas e intencionalidades hacia una nueva moral social a través de lo que se comienza a constituir un nuevo posicionamiento en la literatura, develando así la urgencia de revisar la historia de la migración con distintos parámetros informativos y filtros innovadores en miras de asumir la descolonización de los viejos imperios europeos del espectro.

Contestando a la pregunta con la que comencé este texto, el cauce indicaría que la importancia de las inversiones de China en la «región» –América Latina–, sirve de detonante para cooperar desde las artes y las ciencias sociales al tejido analítico que promovería la liberación de nuevas estrategias expresivas y el caso más optimista, un panorama pacífico multicultural, multiétnico, multiestético, en el cual «lo chino» no sea un amenaza futura o se estanque en la preconcepción de lo llamado marginal o exótico, imperando la figura de la victimización o la auto explotación de los personajes chinos, sino que dinamice todo el nuevo escenario global, desde una aceptación identitaria propia basada en sus diferentes lenguajes regionales para conseguir una interdependencia y solidaridad multisistémica.

¿Cómo, dónde, cuándo me ubico en este mapa de vinculaciones idiomáticas, sociales territorio-región, en busca de un nuevo prototipo de «lo chino»? Me temo que estamos ante un terrible síntoma de una grave enfermedad. Nos hemos quedado suspendidos en el espacio conocido y familiar, del migrante solitario que empuja su negocio y su humildad hasta posicionarse con una superioridad numérica y algorítmica, y nunca destetarse por temor a saltar al vacío del gran reto que es ser un autor «con raíces chinas, que piensa en inglés, alemán o incluso chino, pero que escribe en español».

Hace décadas que las relaciones internacionales debían repensar sus categorías conceptuales básicas para incluir aquellas transfronterizas entre diferentes actores no estatales y subnacionales. Cualquier estudio, ya sea sobre la migración de personas o de culturas, debe comenzar por determinar el nivel y la intensidad de la conexión con los actores y las instituciones ubicadas en otros sitios y niveles del ámbito social relevante. Debe tratar a individuos y grupos no como contenedores cerrados anidados en emplazamientos locales, sino como sitios potenciales de agrupamiento y convergencia, los que, una vez constituidos, circulan y re-circulan, cambiando constantemente a medida que se desplazan. La configuración resultante no es puramente local o global, sino que está anidada en escalas múltiples e interrelacionadas de gobernanza regional, nacional y global, cada una con su propia lógica y repertorios de recursos institucionales y discursivos (Levitt, 2018, pp. 3-5).

Un artista tusán me comentó: «He escuchado a varios venezolanos cuando llegan a la calle Capón, se sorprenden que en el Barrio Chino o Chinatown –como aún se llaman a los centros de mayor acumulación comercial desde que se afincaron los primeros migrantes chinos– no haya muchos «paisanos» atendiendo en los locales».

El sonido Capón ayudaría a pensar que es de origen tusán –refiero esta anécdota porque quiero contribuir a la sino-fona intencional que busca entramarse efectivamente en los sonidos locales– se refiere a la sustantivación del verbo capar, en esa parte del barrio central capitalino capaban cerdos, con anterioridad a la llegada de los primeros comerciantes chinos.

La tienda donde se comercializan productos importados de China y restaurantes de comida fusión chino latina –que en Perú se llaman Chifa–, ya no se encuentran solo atendidas por chinos. La presencia del intercambio comercial, los enormes locales, llenos de condimentos, porcelana barata, implementos para cocina, ropa, baratijas, artículos para atraer suerte, indicaría que los chinos y sus descendientes a través de su presencia en Iberoamérica, nos hemos situado a través de nuestras mercancías y nuestros empleos, pero se deja sentir la ausencia del «ser», más allá de los negocios.

En Perú lo chino está cada vez más presente, quizás es difícil de diferenciar de la propia peruanidad porque los tusanes estamos identificados

con cualquier escritor de habla hispana, sin considerar necesario sacar a la luz nuestra procedencia. En el 2017, el arequipeño Hugo Yuen ganó el Premio Copé de Oro de la VI Bienal de Novela con su obra *El laberinto de los Endriagos*. Según el mismo Yuen comentó en el discurso al recibir el Copé:

Viajé a Madre de Dios, en el verano de 2013, conseguí un contacto entre los ecologistas de Puerto Maldonado, que de arranque me metió miedo haciéndome pensar que el viaje había sido en vano. Era imposible ir a los lavaderos de oro, entrevistar a la gente o tomar fotografías, me dijo sin riesgo a ser baleado y enterrado en lugar sin dejar si quiera rastro de haber pasado por ahí. El lugar donde quería ir era tierra de nadie y cualquier intento de entrevistar a los oreros de la selva, un disparate. Fue su lapidaria conclusión. (...) Ciertamente, no debí solicitar apoyo de los ecologistas de Madre de Dios –continúa Yuen en el discurso– encontré entonces un periodista radial que respaldaba a los oreros de la Selva, sin importarle que contaminaran los ríos con el cianuro y el mercurio que usaban para amalgamar el oro, o que depredaran la selva virgen con las dragas del fin del mundo que succionaban el lógamo fértil de los playones edénicos hasta convertirlos en verdaderos orcos de la muerte.¹

Yuen, en comunicación personal afirma que «...como ves utilizo los elementos de la cultura peruana, tanto en mi poesía como en mi narrativa». Y aunque admira a otros autores tusanes –hemos conversado sobre Siu Kam Wen– Yuen no trae a la mesa su ascendencia china porque está totalmente asimilado a la peruanidad, la que expresa en un español peruano, que es una lengua con muchos elementos provenientes del quechua y aimara y tiene sus ventajas y desventajas frente a las otras variantes del español americano.

Desde los años ochenta en adelante el tejido jerárquico entre patrón chino o tusán y empleados, muestra una prosperidad y una complicidad entre el capital que importa artículos para ser puestos en manos de una trama invisible cada vez más ancha de vendedores, revendedores o encargados. Es decir, el mestizaje étnico ahora se traduce en la administración de la economía que favorece ambos partidos. Se podría concluir que en el caso del Perú tanto economía como literatura, cual baluarte de la mayor expresión del alma, no se encuentra diferenciada, sino que la operación se resume en: ser tusán es igual a ser peruano y lo que se represente a través de los autores es tan peruano como lo elegiría cualquier otro escritor con orígenes que concuerden con las variables de un oriundo de la nación. En Yuen y en otros autores peruanos como Sanz Chung –actualmente asimilado a la cultura vasca en Pamplona, España–, la expresión literaria y la retórica tienen que ver con el idioma español y sus referentes peruanos, más que con un ingrediente ancestral lejano a su presente. El dinamismo en Hugo Yuen, viene de las influencias de su profesor de filosofía Edgard Guzmán. Y la retórica personalísima en el caso de Sanz Chung, viene de

su entramado social en la universidad de San Marcos, representando junto a otros poetas de su generación una estética particular que muestra una profundidad en el estudio de su propia herencia asiática e intenta construir su poética desde esa comprensión.

Acercándonos a la Literatura hispana que busca representar lo chino –como un nuevo símbolo semántico–, me atrevo a tomar una tienda o local consolidado en el lenguaje de la comunidad, representando algo que impone su procedencia ancestral. Lo que no encontramos en los casos mencionados a través de los años ochenta son paradigmas personificados del tira y afloja en la individualización del símbolo multicultural actual / salvo Siu Kam Wen –otro transnacional– con su versión encarnada de iluminar las tragedias domésticas de los migrantes chinos de primera generación. Hay más una simbolización del arquetipo a través del espacio conseguido. Siu hizo varios movimientos interesantes, por su amistad con escritores de su generación en San Marcos, pero esa iluminación fue apagándose para dar paso al gran cartel de neón «Made in China» que pareciera opacarnos instintivamente.

Desde la década de 1980, los escritores tusanes empezamos a complejizar, sentimientos, vínculos afectivos y pasiones con la raíz latinoamericana, porque a medida que tomamos conciencia de nuestra vinculación histórica y visceral a la «Madre China», nos empezamos a convertir en el eco de un dragón sobredimensionado al que le urge más los números que la trascendencia de los «Seres» que la componen. Nosotros los escritores tusanes somos los que recreamos los objetos de quienes estudian la migración China y su representación, convertidos en un efecto colateral de esos espacios cada vez más ocupados por las finanzas globales de China. Mientras más conectados estemos a China, corporizamos ese vínculo, pero se nos ha prohibido el ser, salvo que rompamos con «el apego» y soltemos nuestra creatividad asimilada desde el país al que migraron nuestros padres o nosotros hemos escogido migrar.

En el caso de los antologados, esta prohibición es muy sutil. Pareciera que tenemos mayores espacios para la expresividad, la creación de diálogo y pensamiento, pero por otro lado estamos alertas a lo que pasa en China intentando una relación «políticamente correcta» desde un territorio que está mucho más cerca a los Estados Unidos y puede tener efectos más que colaterales, y aunque nos consideramos un nuevo producto de las Américas combinado con la lengua española, estamos aún supeditados a ese lazo inquebrantable e inefable al verdadero Imperio, nuestros ancestros y el cordón que nos ata ontológicamente a la vida que va más allá de la lengua, y pretendemos seguir resolviendo las primeras intenciones de nuestros antepasados: Ser en el espacio, es decir un reconocimiento de nuestra soberanía genética más allá de cómo nos nombren.

En este trajín, nos hemos vuelto invisibles voluntariamente, para dar paso al sople divino del gran autor de tejido genético que mueve grandes

cantidades de dinero, tenemos un grave problema como ciudadanos con una impronta personal y la aceptación de nuestra humanidad en el desarrollo de una identidad más adecuada a los retos que exigen los tiempos.

En la muestra escogida para esta antología, tenemos textos que nos ofrecen el universo Chino vinculado al espacio de la migración, el cual cobra importancia por su obvia e imponente ocupación del espacio; hay una nueva danza del dragón en la comunidad de migrantes, con la cual se exige una muda revalorización permanente de su «status quo» desde su presencia subyacente al entramado general, pero donde se evita nombrar un paradigma Chino-latino² como prototipos literarios personales, ya sea protagónicos o antagonísticos que se puedan convertir en personajes memorables y que se vinculen al mundo afectivo del lector como alguien o alguien que serán parte del «árbol social de la vida» como fruto individual.

El caso más claro es el de Julián Herbert en *La casa del dolor ajeno* (2015), donde se cuenta la masacre de los chinos en Torreón, reconstruyendo la herida antropológica de un México difícil, en el que se enfrentan la burguesía criolla nacionalista y excluyente contra los migrantes asiáticos quienes no tienen conciencia de su ciudadanía.

Los tusanos aún preocupados por contribuir a la gran economía de la madre patria, nos hemos despersonalizado, nuestra moderna individualización de la etnia se da en movimientos medibles cuando actuamos en favor del nuevo país al que migramos pero la comunidad matriz continúa teniendo estrategias para captarnos canalizando nuestra energía creadora hacia su tradición, como si un tusán estuviera prohibido de incorporar un gaucho, un viejo pescando un Merlín, una Cesárea Tinajera, un Aureliano Buendía, una Gabriella Clavo y Canela o una tía entrañable de Cortázar.

Muchos de los escritores actuales seguimos vinculados a los espacios que promovieron nuestros antepasados y sus límites culturales. Y los que cruzamos esa frontera empezamos a ahogarnos en el gran mar occidental sin «asumirnos» como la hispanidad nos hubiera construido desde una matriz latina, confiada en su fe generativa, gracias a otra gramática que no sea la retórica china. Seamos representados por nosotros mismos o por otros, más o menos transnacionales, somos aún hijos de la retórica China, aún nos cuesta ser la oveja discordante y nos hemos amalgamado con tal armonía en el gran teatro, impidiendo la arriesgada propuesta personal que la lengua española nos permitiría. Tenemos un tiempo «On hold», o en un crepúsculo indeciso hacia el salto definitivo. De las escritoras tusanas que he leído soy la más atrevida en la mimetización de mi español con la sonoridad vallejjiana y lo visceral de mi poética, para empatizar con la hispanidad peruana. Mi exploración con el alemán es un mundo del que no hablaré ahora, pero que también ha atravesado mis enormes temores y ese puente hacia la retórica china.

La autora Marina Mayoral en su obra *El personaje novelesco* (1990) ya indica cómo el personaje surge en estos mundos paralelos de la suma de

dos variables: la observación de la propia realidad del autor y la mirada interna del propio yo del creador.

Por supuesto, es cierta la premisa de que el autor no puede observar la realidad sin la subjetividad de su propia personalidad, por lo que realmente ambas variables quedan intrínsecamente ligadas. Por una parte, contamos con la idea de que los personajes novelescos son meros desdoblamientos de la personalidad del autor, pero, por otro lado, el personaje debe también verse como una entidad autónoma, independiente del creador (Rodríguez Hoyos, 2017, p. 25).

Lo acabado de citar está emparentado con una intención panóptica presionando por salir del *espacio para crear personajes que tengan en su mirada*, «gaze», toda la carga de migración china, considerando el término *gaze* de Ann Kaplan (2012), profesora norteamericana especialista en comunicación audiovisual, que introdujo el concepto de *imperial gaze*, el cual se podría traducir como la «mirada crítica construida desde el imperialismo», en el que el observador se define en términos de observador privilegiado que proyecta sus valores arbitrarios construidos desde su cultura. La necesidad de usar el término de Kaplan para este texto es argumentar a favor de los antologados puesto que pretenden justamente romper ese molde crítico y trabajar con un enfoque empoderado desde la subjetividad de la experiencia personal, desde su territorio e idiosincrasia para representar la migración. A medida que empiezan a consolidarse las generaciones posteriores, estas se convertirán en postmigraciones más adecuadas al lenguaje y capaces de construir una subjetividad transpacífica nombrada sin esa mirada vigilante a base de entablar un balance afectivo entre la tierra de origen y el nuevo territorio. La investigadora Francisca Puo-An Wu Fu (2018) estudia el libro *Mudas las garzas* de Selfa Chew, donde indaga la capacidad de viajar al fondo del subconsciente y recrear el trauma para iniciar un nuevo diálogo con el espacio y la lengua.

Nos encontramos entonces ante un segmento de la diáspora china que aún no corporiza o problematiza su Ser —ontológicamente trascendental capaz de superar el mundo y sus formas—, como lo hicieron las primeras migraciones alejadas de su propia capacidad para reconocerse y luego las que aun mantuvieron el fuerte anclaje con el origen. Este Ser descendiente de chino globalizado, con esa mayúscula debería ser capaz de lidiar con las interacciones sociales en diferentes niveles respetando la magnitud de su nuevo arraigo o en su expansión hacia nuevos ejes.

Quizá dejaron la barra muy alta nuestros antecesores quienes lucharon por consolidarse en el andamiaje y se apropiaron del lenguaje de una manera muy particular para no caer bajo el llanto de fuego divino o el ojo sagaz del imperio. Las generaciones entre los 70 y 80 que ya se consideraron parte de sus nuevas repúblicas y tomaron partido las estéticas latinoamericanas como cualquier colonizado divagando en el mar del post-

modernismo, han olvidado la enorme resistencia de sus predecesores para no repetir el eje colonialista que parecía estar condenado a repetirse en los ciudadanos que no llegaron desde otro lado sino que fueron «tomados por asalto».

Eso es lo que precisamente falta en la representación de lo chino en la literatura hispana, porque aunque buscamos ser un reflejo de la realidad de nuestro mestizaje, aún no encontramos como revitalizar nuestros espacios históricos identitarios por más traumáticos que hayan podido ser. Muchas veces seguimos en busca del «traidor y el héroe» chino o tusán, los que queremos nombrar o representar «lo chino», aún no salimos de lo conocido y acabamos rehaciendo el espacio a través de personajes flojos simbiotizados con el entorno. En el mejor de los casos agregamos una deconstrucción de la historia oficial o nos asimilamos a la mirada la *imperial gaze*, como si fuéramos parte de los que imponen el idioma, en lugar de revitalizarlo con propias alternativas representativas de nuevos poderes y sensibilidades estéticas desde nuestra lucha por sostener nuestra herencia. Esta antología es una muestra de esa enorme potencia generada por la necesidad de representar con un espíritu creativo y consciente de su historia, lo arduo del camino recorrido.

Considero que falta un corpus nuevo o novedoso respecto de nuestra herencia china, sobre todo su integración desde saberes diferenciadores, sin perder consciencia de su libertad peculiar y su mirada futura. No pretendo que los tusanes hablemos chino para reconocer a nuestros padres, madres o abuelos en nuestro ADN. Pero en el acto de escribir y representar sí debe existir una intencionalidad de contribuir al conocimiento.

Referencias bibliográficas

- Herbert, Julián, *La casa del dolor ajeno*, Literatura Random House, Barcelona, 2015.
- Kaplan, E. Ann, *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*, Routledge, Nueva York y Londres, 1997.
- Kirkpatrick, Andy y Xu Zhichang, *Chinese Rhetoric and Writing: An Introduction for Language Teachers*, The WAC Clearinghouse, Fort Collins y Parlor Press, Anderson, 2012. <https://wac.colostate.edu/books/perspectives/kirkpatrick_xu/>.
- Levitt, Peggy, «Una mirada transnacional», *Autoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia*, 2, n.º 1, 2018, pp. 1-25.
- Mayoral, Marina, coord., *El personaje novelesco*, Cátedra, Madrid, 1990.
- Rodríguez Hoyos, Paula, *Creación literaria y arquetipos: aproximación al personaje en la fantasía del siglo XXI*, Trabajo Fin de Grado, Universidad de Sevilla, 2017.
- Said, Edward, *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- Venuti, Lawrence, «Strategies of Translation», en M. Baker, ed., *Routledge En-*

- cyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres y Nueva York, 1998, pp. 240-244.
- Wang Chenying, *La traducción de la literatura latinoamericana*. Universidad de Asuntos Exteriores, Beijing, 2014.
- , «La traducción de la literatura chinoamericana: análisis de las dos versiones castellanas de *The Joy Luck Club* de Amy Tan», *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 25 (2014), pp. 173-196.
- Wu Fu, Francisca Pua-An, «Transpacific Subjectivities: “Chinese”-Latin American Literature after Empire», *Chinese America: History & Perspectives. The Journal of the Chinese Historical Society of America* (2018), pp. 13-20.
- Yuen, Hugo, *El laberinto de los Endriagos*, Petróleos del Perú, Lima, 2018.

Notas

1. El discurso completo en esta se puede escuchar en este link: <<https://www.youtube.com/watch?v=Atb-sHaUDio>>.
2. Chino latino, es una construcción de las primeras generaciones de migrantes y tusán es alguien que ha nacido en el territorio americano y tiene menos vinculación con la tierra de origen. Si los tusanes hemos aprendido chino ha sido como segunda o tercera lengua.