



Máster en Construcción y Representación de Identidades Culturales

Viajar y escribir sobre el *otrx*: identidad, pertenencia y mirada colonial en la trilogía de los *Diarios* de Sanmao

Paloma Chen

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Ingleses

Facultad de Filología y Comunicación

Universidad de Barcelona

2021-2022

Mònica Rius-Piniés



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Ya hacía diecisiete años que sentía un amor loco por España. ¿Por qué no podía cansarme de ella ni un segundo? Nunca he encontrado la respuesta a esa pregunta.
Sanmao

Índice

Introducción.....	5
Estado de la cuestión y metodología.....	6
1. Sanmao, modelo a seguir e inspiración juvenil.....	16
1.2. Canarias y el amor romántico.....	20
2. Negociación de la identidad cultural.....	25
2.1. “En China tú eres tú y yo soy yo”. <i>Chinitud</i> y <i>taiwanitud</i>	27
2.2. “¡Ya estás en los brazos de tu querido desierto!”. Españolidad y colonialidad.....	33
2.3. Empatía, emociones y pertenencia.....	41
2.4. “¡Mis raíces no tenían nada que ver!”. Hibridez y diáspora.....	43
3. “Seguiría siendo un alma libre”. Género y feminismo.....	47
4. El peregrinaje como marca de clase.....	58
5. Representaciones del <i>otrx</i>	62
Conclusiones.....	69
Anexo I: Entrevista I.....	73
Anexo II: Entrevista II.....	85
Anexo III: Imágenes de la ruta Sanmao de La Palma.....	95
Bibliografía.....	101

Abstract

En China y Taiwán no es común encontrar a alguien que no haya oído el nombre de Sanmao (1943-1991). Tildada muchas veces de “fenómeno”, su figura ha ejercido fascinación en lectoras y lectores chinos que eran adolescentes en los años 60 del pasado siglo y consumían sus obras con avidez. Parto de que la visión que Sanmao transmite a sus compatriotas chinos es la de una España exótica y lejana, en cuyo territorio periférico (Canarias, el Sáhara...) se pueden vivir aventuras emocionantes, tener *un latin lover* y ser la esposa perfecta. En este trabajo, me interesa teorizar sobre la construcción identitaria de Sanmao desde diversos lugares: ¿quién es Sanmao cuando describe que ella es “la única china que hay” en el desierto? ¿Cómo se autorrepresenta y cómo representa a *lxs otrxs*? ¿A qué privilegios y jerarquías de clase, étnicas, raciales o de género podemos asociar la construcción de su mito, que refuerza la idea del viaje como una aventura individual y de crecimiento personal? ¿Al servicio de qué narrativas sobre la identidad, el género, la colonización y la raza está la construcción de su figura, al mismo tiempo marginal pero también fascinante para la cultura *mainstream*? ¿Hasta qué punto su soledad, romanticismo y muerte han sido fetichizados y mercantilizados? La vida y obra de Sanmao nos enseña sobre las identidades (híbridas, contextuales y no monolíticas) y sobre cómo vivir más libre. Pero, ¿cómo hacerlo, en un mundo limitado por las categorías de raza, género, clase social y otras? Sus experiencias, reflejadas en sus libros, pueden seguir lanzando preguntas al aire: ¿Quiénes somos cuando estamos en constante movimiento? ¿Quiénes son *lxs otrxs*, también en constante movimiento?

Introducción

Encontrar a alguien en China o Taiwán que no haya oído el nombre Sanmao, pseudónimo literario de Chen Ping (1943-1991), es difícil. Tildada muchas veces de “fenómeno”, su figura ha ejercido fascinación en lectoras y lectores chinos que eran adolescentes en los años 60 del pasado siglo y consumían sus obras con avidez. La periodista Raquel Vidales comentaba en 2016 que las obras de Sanmao se seguían vendiendo “como si fueran novedades: 10 millones de ejemplares en los últimos cinco años”.

Sanmao era una inspiración por sus viajes por España, el desierto del Sáhara y Latinoamérica, que reflejaba en obras que se mueven entre la ficción y la autobiografía. Como investigadora valenciana asiáticodescendiente, de y perteneciente a la diáspora china en España, Sanmao ejerce sobre mí una doble atracción: por una parte, por su figura romantizada, aunque algo *old school*, en China; y por otra, por el desconocimiento general de su figura y obra en España, al menos hasta la traducción de sus libros al español a partir del 2016.

Parto de que la visión que Sanmao transmite a sus compatriotas chinos es la de una España exótica y lejana, en cuyo territorio periférico (Canarias, el Sáhara...) se pueden vivir aventuras emocionantes, tener un *latin lover* y ser la esposa perfecta. En este trabajo, me interesa teorizar sobre la construcción identitaria de Sanmao desde diversos lugares: ¿quién es Sanmao cuando describe que ella es “la única china que hay” (*Diarios del Sáhara* 81) en el desierto? ¿Cómo se autorrepresenta y cómo representa a *lxs otrxs*? ¿A qué privilegios y jerarquías de clase, étnicas, raciales o de género podemos asociar la construcción de su mito, que refuerza la idea del viaje como una aventura individual y de crecimiento personal? ¿Al servicio de qué narrativas sobre la identidad, el género, la colonización y la raza está la construcción de su figura, al mismo tiempo marginal pero

también fascinante para la cultura *mainstream*? ¿Hasta qué punto su soledad, romanticismo y muerte han sido fetichizados y mercantilizados?

Me interesa hablar sobre el legado de Sanmao porque su identidad como mujer china en un contexto europeo y occidental me repercute, quiera o no. Además, Sanmao es un caso de estudio interesante para analizar las identidades (híbridas, contextuales, no monolíticas más o menos explícitamente). Escribo e investigo con la esperanza de que Sanmao me enseñe algo sobre cómo vivir más libre, siempre teniendo en cuenta los privilegios y opresiones que sufrimos en un mundo limitado por las categorías de raza, género, clase social y muchas otras, de las que podemos ser más o menos conscientes a nivel individual. Sus experiencias, reflejadas en sus libros, pueden seguir lanzando preguntas al aire: ¿Quiénes somos cuando estamos en constante movimiento? ¿Quiénes son *lxs otrxs*, también en constante movimiento?

Estado de la cuestión y metodología

De acuerdo a Hui Feng Liu, antes de 2016 Sanmao era prácticamente una desconocida en España, a pesar de que ha contribuido enormemente a hacer España famosa en China y Taiwán. En 2016, se publicó *Diarios del Sáhara* tanto en español como en catalán, más de 25 años después de la muerte de la autora, con una traducción de Irene Tor Carroggio para la editorial barcelonesa :Rata_. En el libro, Gabi Martínez explica las enormes dificultades que tuvo la editora de :Rata_, Yolanda Batallé, para conseguir los derechos de autor. En 2017, se publicó *Diarios de las Canarias*, y en 2019, *Diarios de ninguna parte*. Antes de estas traducciones, un fragmento de *Diarios del Sáhara* había sido traducido y publicado en español en *Selecciones* (la versión española de la revista *Reader's Digest*) a finales de 1979. *Selecciones* publicó en quince idiomas “Historia de una china en el desierto” en sus distribuciones de nueve países de todo el mundo.

A finales de 2019, era publicado por primera vez en inglés *Stories of the Sahara* con una traducción de Mike Fu en Bloomsbury Publishing. El título se ajustaría más al original en chino (撒哈拉的故事), sugiriendo a los lectores que el material al que se acercaban se mueve más en el terreno de la ficción que en el autobiográfico, como sugiere el título de la traducción española.

Mucho se ha escrito sobre la veracidad y la biografía de Sanmao, su marido José María Quero, y el resto de hechos que narra en sus obras, sin llegar a un consenso. Mi postura es que un trabajo literario como este, aún con aspiraciones de relatar hechos reales y basados en la experiencia propia, es un juego de ficcionar la realidad.

De acuerdo al investigador de Santa Cruz de La Palma Manuel Poggio Capote en el artículo *Sanmao y José María: amor, literatura y muerte en Santa Cruz de La Palma* (1979), “la obra de Sanmao se centra tanto en elementos ficticios como autobiográficos” (358). Carmen Quero, hermana mayor de José María Quero, en un artículo de Jorge Carrión, explica que “Sanmao comenzó a alterar la realidad en su literatura. Ella lo dejó claro en los títulos de sus libros. Por eso le parece un error que la editorial haya optado por publicar sus textos en volúmenes titulados *Diarios*, porque en los originales en chino se deja claro desde la portada que se trata de *Cuentos*” (25).

En esta investigación, hago una aproximación a la faceta tanto personal como profesional y literaria de Sanmao. Principalmente, analizo el contenido de sus tres obras literarias traducidas al español anteriormente mencionadas, otorgando especial importancia a *Diarios del Sáhara* por su popularidad. Con numerosos ejemplos de los textos, analizo las variables identitarias de Sanmao respecto a la *chinitud/taiwanitud*, españolidad, colonialidad, etc.

A nivel teórico, enmarco esta investigación en la línea de obras como *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (1991) de Sara Mills

y del trabajo de Miriam Lang sobre Sanmao: su tesis doctoral *San Mao and the Known World* (1999) en la Australian National University y artículos como “San Mao Goes Shopping: Travel and Consumption in a Post-Colonial World” o “San Mao Makes History” de la revista *East Asian History*.

La investigación de Sara Mills sobre literatura de viajes de escritoras británicas a las colonias se interesa por el poder, el conocimiento y la construcción del discurso en la línea de Michel Foucault y Edward W. Said. Para la autora, “women’s travel writing is constructed within a range of discursive pressures and in its reception it has frequently been labelled ‘autobiographical’. This labelling should be seen as an attempt to deny women the status of creators of cultural artefacts” (12). Otro de los problemas de asumir que la literatura de viajes escrita por mujeres es autobiográfica empieza en el mismo momento en que pensamos qué es el yo y cómo este se puede trasladar a la voz narrativa del texto: “It is assumed that the reader can discover the ‘self’ of the woman travel writer in the narrator position in the text. But if we accept that the writer’s self in the first place is not a coherent entity, nor is it entirely under the control of the writer, then we cannot imagine that what we read in the text is a faithful representation of the writer” (36). No obstante, hay que admitir que la literatura de viajes, en general, ha sido un género cuya veracidad ha sido a lo largo de la historia ampliamente cuestionada y discutida.

Recojo el testigo de Miriam Lang en sus escritos sobre Sanmao en relación con el viaje y el consumo en un mundo poscolonial, con su misma matización de que con “poscolonial” me refiero a una “international political, economic and cultural situation that has existed since the breaking up of the empires administered by European nations” (*San Mao Goes Shopping*, 127), y que en ningún caso asume la superación del colonialismo y/o de sus consecuencias. De hecho, el “neocolonialismo” está presente a nivel internacional en las estructuras económicas, sociales y culturales actuales, y como apuntan teóricos

descoloniales como Aníbal Quijano, este proceso comenzó “con la conquista de las sociedades y las culturas que habitaban lo que hoy es nombrado como América Latina” (*Colonialidad y modernidad / Racionalidad* 11).

Como Lang, veo las limitaciones de algunos estudios poscoloniales que han analizado a los sujetos no blancos desde una mirada excesivamente paternalista, asumiendo que su agencia y poder era mucho menor que la de los sujetos blancos en todos los casos, olvidando el análisis de la clase y de otras jerarquías globales. Lang apunta a la preeminencia en los estudios poscoloniales de temas como la alienación cultural, la desposesión y la marginación social de las minorías racializadas en países de mayoría blanca como Estados Unidos, Gran Bretaña, o Australia. Cuando hablo de “blanquitud”, no obstante, no me refiero solo a una categoría racial, sino, como Frankenberg define “whiteness”, primero, como “a location of structural advantage, of race privilege. Second, it is a ‘standpoint,’ a place from which White people look at ourselves, at others, and at society. Third, ‘Whiteness’ refers to a set of cultural practices that are usually unmarked and unnamed” (1).

Al igual que Lang, tomo como objeto de estudio una figura proveniente de una ex colonia como Taiwán, que China continental (República Popular China) reclama como parte de su territorio nacional, y que es un agente crucial en el mundo neoliberal y globalizado de hoy. Para Lang, la que es “one of the first mass-culture 'celebrities' of the Chinese-speaking world, moves freely between four continents, in roles which have been largely perceived as the preserve of the coloniser (or the coloniser's postcolonial 'first-world' heir): traveller, chronicler, interpreter, and consumer” (*San Mao Goes Shopping*, 127).

Como ciudadana taiwanesa, apunta Lang, ella “does not fit unproblematically into the categories of ‘coloniser’ or ‘colonised’” (*San Mao Goes Shopping*, 128). Si bien ella no

vivió el período colonial japonés en Taiwán, sin duda sí su legado y sus consecuencias. No obstante, como Sanmao nació en Chongqing, China continental, en 1943, y emigró con su familia a Taiwán en 1948, también podía ser vista como parte de la élite colonial china en el Taiwán gobernado por el Partido Nacionalista.

Sanmao escribe cómo Taiwán era considerada por los europeos con los que se encontraba en sus viajes internacionales como un país pobre, aunque de facto su poder económico estaba en aumento a pesar de la falta de poder y reconocimiento político. Además, a nivel individual, Sanmao era hija de una familia de profesión liberal y de clase media, por lo que tenía el suficiente poder económico y capital cultural como para viajar y, como veremos, para construir narrativas sobre *lxs otrxs* del Sur global. Su identidad se puede problematizar desde sus orígenes, y más aún cuando se casa con el español José María Quero y ambos viven en la colonia española del Sáhara Occidental.

Es todo más complejo, por tanto, que la división colonizadores/colonizados o Norte/Sur Global: hay Norte dentro del Sur, hay Sur dentro del Norte. Argumentaré que con su estancia y experiencias en España, su estatus como española tendría un rol primordial en su relación con el Sáhara. En ese sentido, también es interesante la sugerencia cultural de Lung-Kee Sun de que hay ciertas similitudes entre los chinos y los europeos del sur en las nociones de colectividad, familia y actuación política, que repercutiría positivamente en sentimientos de compañerismo. Si bien no quiero profundizar en esto, porque no me parece un factor crucial, sí me inclino a mencionarlo.

No obstante, y como veremos a lo largo del trabajo, argumentaré que, si nos atenemos a la intersección de etnicidad, nacionalidad y género, las mujeres chinas siguen en un estado de *foraneidad*, otredad y extranjería en España. En ese sentido, me inspira el trabajo sobre la interseccionalidad de Kimberlé Williams Crenshaw, que explora “las

diversas formas en las que la raza y el género se cruzan y dan lugar a aspectos estructurales y políticos propios de la violencia contra las mujeres de color” (89).

En el caso de este texto, utilizaré siempre el nombre Sanmao y no los nombres que utilizaba de manera privada o personal, porque incluso los apuntes biográficos considero que pueden entrar en el juego de la ficción consensuada. Seguir llamándola Sanmao contribuye al pacto que ahora mismo entre lectora y autora establecemos. La ortografía que utilizo, además, es Sanmao y no San Mao, como en algunos textos utilizados se refleja, siguiendo la convención de escribir sin espacios nombres chinos que no incluyen el apellido.

En el primer apartado de este trabajo, analizaré la construcción del mito de Sanmao y de su asentamiento como modelo a seguir. Para discutir sobre cómo se ha recuperado y se promociona actualmente el legado de Sanmao en Canarias, recorrí la ruta turística que recuerda los pasos de la escritora en La Palma. La ruta transcurre principalmente en la capital, Santa Cruz de La Palma, y en las piscinas naturales de La Fajana en Barlovento, donde hay una escultura en su homenaje. También realicé entrevistas al creador y encargado de la ruta Ángel Sáenz, al cronista de La Palma y autor del *libro El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de La Palma* (2014) Manuel Poggio Capote, a la directora del documental *San Mao. La vida es el viaje* (2016) María Jesús Alvarado, y a un conocido de Sanmao residente en Santa Cruz, Francisco Acosta Felipe.

Trabajaré con una idea de identidad que no es esencialista sino estratégica y posicional, que complejiza la figura de Sanmao como algo más que la mujer china que viajó por el desierto. Como escribe Stuart Hall en el mítico texto “¿Quién necesita identidad?”, el concepto de “identidad” es “central para la cuestión de la agencia y la política” (14). El teórico habla de la incomprensión y la trampa en la que cae este concepto, o el que él

prefería, “identificación”, dada la dificultad de definirlos. Hall explica que, normalmente, conocemos como identificación el reconocer un mismo origen o unas características comunes con otra persona, grupo o ideal y, por tanto, al que nos unirían también unos lazos de solidaridad y lealtad. Hall, en contraposición a esta definición naturalista, trabaja con otra idea de identidad o identificación, la que es “una construcción, un proceso nunca terminado [...] Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afina en la contingencia” (15).

A diferencia de en la visión de la identidad más común y convencional, la del “núcleo estable del yo” (17), Sanmao no se mantendría invariablemente china o taiwanesa a lo largo de su vida, idéntica a sí misma en cada viaje y regreso. Complejizar y problematizar la identidad de Sanmao también deriva de mi interés por criticar una serie de teorías de la identidad que, como menciona Lawrence Grossberg, se caracterizan por:

ignorar la naturaleza fragmentaria y conflictiva de los discursos del poder (diferentes, desde luego, en diferentes lugares y espacios); por ignorar la heterogeneidad del poder y reducirlo aparentemente a los discursos de la representación y pasar por alto sus realidades materiales; por ignorar la positividad del subalterno, como poseedor de otros conocimientos y tradiciones y de su propia historia, en la cual hay relaciones de poder definidas dentro de las filas de los subordinados (157).

Por tanto, una sola forma de subordinación no puede ser el modelo de toda la dominación estructural porque eso implicaría respuestas, de nuevo, universalizantes, que no encajarían con la realidad tal y como analiza el modelo interseccional de Kimberlé Williams Crenshaw, o el trabajo de Ramón Grosfoguel sobre las jerarquías de poder

globales, entre ellas las económicas, pero también las “de género, sexuales, epistémicas, pedagógicas, artísticas, estéticas, lingüísticas, espaciales, ecológicas, médicas, raciales, de medios de comunicación”, como explica en una entrevista con Marisa Ruiz Trejo.

Si tuviéramos, por tanto, respuestas universalizantes, de nuevo estaríamos cayendo en lo que las académicas y académicos descoloniales han criticado: la imposición de Europa de su *episteme* y de un modelo de pensamiento único, a partir de los cuatro genocidios del siglo XVI que Boaventura de Sousa Santos también denominó “epistemicidios” por implicar grandes conjuntos de conocimientos perdidos a causa de la destrucción y genocidio de los pueblos.

Otra autora importante en mi análisis de Sanmao es Sara Ahmed y su trabajo sobre las relaciones entre las emociones y la injusticia. ¿De qué manera la escritura sentimental de Sanmao está ocultando la violencia de las relaciones de poder?

Una línea de análisis de la identidad de Sanmao adicional es la de género. Aunque la narradora y protagonista Sanmao no se considere feminista, la pregunta de si la escritora lo era o no sigue rondando actualmente. En la charla organizada con motivo del Día Internacional de la Mujer en 2020, la traductora de los *Diarios* de Sanmao, Irene Tor Carroggio, lanza la pregunta a Yang Sheng e Irene Hermosa, lectoras y conocedoras del legado de la escritora. Para la ponente china, Yang Sheng, si bien Sanmao declaró explícitamente que no era seguidora de los movimientos de liberación de la mujer de su época, sí la feminista “de forma indirecta, por lo que representa, su filosofía de vida y cómo se ve a ella misma”. Añade que “puede inspirar a las mujeres de hoy en día a que puedes ser tú misma y no depender de nadie”. Tanto Tor Carroggio como Hermosa se posicionan en “choque” con esta visión.

Hermosa apunta a que aunque era una “mujer adelantada a su tiempo en según qué cosas”, como Sanmao era tan culta conocería el feminismo de la segunda ola, los

movimientos sociales en Estados Unidos o habría leído a Simone de Beauvoir, y aún así, “ella se encargaba de los cuidados, de las tareas del hogar, el que trabajaba fuera de casa era su marido, etc.” (01:01:21-01:03:55). Efectivamente, Sanmao escribe mucho sobre su vida hogareña: “Lo primero que tiene que hacer cualquier ama de casa es ponerse el delantal. Siempre había odiado hacer las tareas del hogar, pero la cocina me interesaba mucho” (*Diarios del Sáhara* 114).

Me llama la atención que la ponente española admite su ignorancia respecto de la situación del feminismo en China o Taiwán y solo hace alusiones a una historiografía feminista occidental, lo cual me parece limitado para discutir sobre si Sanmao era feminista o no. De hecho, la propia etimología de la palabra (*feminismo* viene del francés *féminisme*, a partir de la palabra latina para mujer, *femīna*) ya nos sugiere que este concepto corresponde a una serie de nociones que surgen en Occidente, en contextos históricos específicos, y que es adoptado y también refutado en distintos emplazamientos fuera de Europa. En este sentido, el término “feminismo” tiene una historia imperial. De acuerdo a Shu-mei Shih “el viaje del feminismo occidental hacia espacios no occidentales ha sido facilitado por el imperialismo cultural occidental que está asegurado por el poder político y económico de Occidente” (40). Los movimientos o pensamientos que se dicen feministas negocian obligatoriamente con esta palabra de origen europeo, incluso si son pensamientos o movimientos parecidos que surgieron antes por parte de mujeres no occidentales.

Antes de tratar de dilucidar si Sanmao efectivamente era feminista o no, o cómo se la está revisionando para que encaje en una narrativa actual de liberación de la mujer (y de un feminismo que podríamos tildar de liberal, burgués, blanco y occidental, aunque en nombre de una mujer asiática), haré un repaso breve sobre la situación de las mujeres en la cultura tradicional china, y sobre la visión que se ha tenido y se tiene en los países

occidentales de las mujeres chinas. Una de las partes más importantes será traer propuestas teóricas feministas de y para las mujeres asiáticas.

En el epígrafe que dedico a la clase social, en relación al tipo de viajes que Sanmao realizaba y sobre los que escribía, reflexiono sobre la identidad nómada y viajera de acuerdo a Zygmunt Bauman, Sara Ahmed y Miriam Lang.

La sección final del trabajo se centra en las representaciones de los saharauis que hace Sanmao en *Diarios del Sáhara*. En esta obra especialmente, hay una visión exotizante que recuerda al orientalismo fuertemente criticado por Said, enormemente popular durante el Romanticismo europeo. Sanmao viaja por colonias, excolonias y antiguas potencias coloniales, y a diferencia de los viajeros del siglo XIX de los que habla Said o de las autoras viajeras de las que habla Mills (pues aunque las mujeres no eran vistas convencionalmente como parte de la expansión colonial, también eran explícitas representantes de esta), Sanmao no lo es.

Como persona china, su cultura ha sido también exotizada y orientalizada en Occidente. Ella Shohat explica cómo en el arte orientalista se encontraban “visual traces of civilizations as diverse as Arab, Persian, Chinese, and Indian into a single feature of the exotic Orient—a colonialist process that Albert Memmi terms the ‘mark of the plural’” (69).

Pero como cualquier turista y consumidor de la era moderna, en la línea de la reflexión de Bauman y, sobre todo, del análisis de Lang, puede reproducir estructuras de poder que podemos tachar de orientalistas, y de hecho, así lo hace Sanmao cuando idealiza y proyecta como exóticos “otros” a los que habitan el Sur global.

Me parece importante, no obstante, recordar algunas críticas a la ambigüedad de la noción de orientalismo que hace Lawrence Grossberg, pues a veces parece una condena de “cualquier intento de representar al otro” (161). No obstante, quién puede representar,

quién representa, y en qué circunstancias lo hace, son preguntas políticamente importantes.

1. Sanmao, modelo a seguir e inspiración juvenil.

Luisa Shu-Ying Chang elogia así a Sanmao: “Desde su primer ensayo *Dudosa* (〈惑〉) de 1962 en la que expresó la perplejidad de su identidad y enfermedad hasta el guion cinematográfico *Red Dust* de 1991, en el que narró un gran amor durante la guerra, pasaron veintinueve años, y Sanmao siempre era una de los protagonistas de la literatura taiwanesa más leída, querida y discutida” (222). De acuerdo a Chang, y a pesar de los orígenes burgueses de Sanmao, esta fue una representante de la literatura popular, mientras Eileen Chang, la otra escritora más popular de la literatura taiwanesa del pasado siglo, fue su contraparte burguesa.

Sanmao es un pseudónimo literario que significa “tres pelos”. Este apodo es utilizado por la escritora por primera vez en 1974, cuando publicó el cuento *Un restaurante en el desierto*. El apodo proviene de un personaje de cómic llamado de la misma manera, un niño de tres cabellos que vaga por el mundo. Además, según el prólogo de *心裏的夢田* (*El campo de sueño en el corazón*), el nombre fonéticamente también podría significar “tres céntimos”, o sea, un personaje sin demasiada importancia, que vale muy poco.

El nombre de nacimiento de Sanmao era Chen Maoping. En uno de los paratextos añadidos a la edición en español de *Diarios del Sáhara*, su hermano Henry Chen escribe: “En nuestra casa Sanmao no existía en absoluto” (463). Chen Ping era el nombre con el que era conocida en su vida cotidiana y familiar. Echo Chen era también otro nombre con el que su círculo cercano la conocía.

Miriam Lang asegura: “On many, many occasions I have been told by young women in both China and Taiwan that they wished to be like San Mao” (*San Mao Goes Shopping*, 129).

Su primer libro, publicado en 1976 bajo el título 沙哈拉的故事 (*Cuentos del Sáhara*), recogía un conjunto de textos que ella enviaba tanto a la revista mensual *Crown* como a uno de los principales periódicos taiwaneses, *United Daily News*, cuando vivía en la entonces colonia española del Sáhara.

En una entrevista con Manuel Bayo, Sanmao alude a que sus libros se venden “en todo el mundo donde hayan chinos: Londres, Madrid, Nueva York, Brasil... Cuando empecé, me leían los jóvenes. Ahora tengo un público de todas las edades, pero la mayoría, el setenta por ciento, son estudiantes” (285). Preguntada por las razones por las que es un modelo a seguir para los y las jóvenes, responde que ella “buscó su camino por sí misma hasta tener éxito, y esto les hace creer en ellos mismos. Les doy muchas ideas diferentes a las que les meten en la cabeza sus maestros. Además escribo con gran humanidad” (282). El entrevistador reincide sobre la libertad con la que ha vivido Sanmao, y la escritora explica: “Soy una persona que ha vivido su vida, siempre con libertad y amor, un alma libre que, ahora, interesa a los jóvenes en China comunista, influyo más allí que aquí” (285).

Intentando responder a la pregunta de quiénes son los y las lectoras de Sanmao, Lang argumenta que si bien es típico decir que sus trabajos eran leídos solo por chicas adolescentes, en realidad su alcance fue mucho mayor, “largely owing to the fact that so much of her work was published in Taiwan's major newspapers, in particular *the Lianhe bao*. My own experience is that it is not easy to find an educated Taiwanese person of either sex under the age of about sixty or a mainland Chinese under about forty who has not read at least one of San Mao's works” (*San Mao Goes Shopping*, 131).

No obstante, hay que matizar que, como bien apunta Luisa Shu-Ying Chang, y como sucede con cualquier fenómeno de masas, la opinión del público general y de los escritores hacia Sanmao es muy variada: “Había escritores veteranos o coetáneos que criticaban lo trivial o lo inverosímil de la historia de Sanmao, de la exageración o embellecimiento de su amor con José, de su narcisismo, de la exaltación de su particularidad, ensimismada en la adoración de los lectores, etc.” (208, 209).

Una de las obras más controvertidas escritas sobre la figura de Sanmao sería 三毛真相 (*La verdad sobre Sanmao*) de Ma Zhong-Xin. Tras la muerte de la escritora, Ma investigó por Madrid y por las Islas Canarias para averiguar la veracidad de sus relatos. Uno de sus descubrimientos más controvertidos fue que entre 1978 y 1979, Sanmao y José ya estaban separados. Ante el disgusto de las y los seguidores de Sanmao, la obra de Ma fue reeditada con un título más sutil: 三毛之谜 (*El misterio de Sanmao*). Vemos, por tanto, la fuerza y la gran influencia de los fanáticos de Sanmao. Chang se limita a tildar de “curioso” que “cualquier cosa o tema relacionado con Sanmao se hubiera transformado en propaganda, en consumo” (209).

No me interesa demostrar si realmente Sanmao y José María Quero estuvieron juntos o no hasta el final, pero sí es interesante observar cómo su historia de amor romántico está absolutamente presente a la hora de hablar de la escritora en el ámbito español, quizá también porque es el nexo de unión principal de la escritora con España, como veremos en epígrafes siguientes.



Asociación Sanmao España China

Así, en el documental de María Jesús Alvarado *La vida es el viaje* (2016), primer documental hecho en España sobre la escritora, el amor romántico ocupa un lugar preponderante. Además, al principio del metraje, Alvarado entrevista a varias estudiantes chinas que hablan de la influencia de Sanmao en su decisión de estudiar español y mudarse a España.

En una entrevista de Belkys Rodríguez, a la pregunta de por qué Sanmao se convierte en un referente para las mujeres chinas, la directora responde: “Quizás por el momento social y político que vivían las mujeres y, en definitiva, toda la sociedad. El hecho de que fuera mujer, que siempre hemos estado más sometidas a las normas, lo hacía más llamativo todavía. Eso hizo que despertara el asombro, la curiosidad por parte de la juventud china de seguirla”.

En una entrevista propia realizada a Alvarado (ver Anexo II), responde:

Vi muchas diferencias entre la juventud china y taiwanesa, entre cómo se recibió la película en China y cómo en Taiwán. En China es un referente familiar. Hubo casos donde venían la abuela, la hija, la nieta, y me felicitaban. La abuela llorando y explicándome que quería transmitir un modelo de mujer que a la hizo valiente cuando era joven, un ídolo familiar, un referente como joven luchadora o mujer independiente, que se saltó determinadas rigideces del momento, que la ven vigente. Pero Taiwán evolucionó de manera diferente. Había gente joven en las proyecciones en la universidad que no tenían ni idea de ella. Pero otra que no la tenía tan presente, que la recordaban como una escritora antigua de la generación de sus abuelos.

La investigadora Sara Mills se centra en la literatura de viajes escrita por mujeres británicas, y algunas de las ideas preconcebidas que existen sobre ellas y sus obras se pueden aplicar también a Sanmao, como que “it is clear from many of these critical accounts that women travel writers should not be considered ordinary women, but exceptional, and perhaps not always viewed in a positive way” (32). Como ahondaremos después al analizar cómo la variable del género y sus continuos viajes influyeron en su construcción como modelo a seguir, la ambivalencia es también una característica principal de la percepción social de su figura.

1.2. Canarias y el amor romántico.

Aún hoy, admiradores del Este asiático visitan la casa de Telde donde vivió Sanmao en los años 70. De acuerdo al prólogo escrito por Gabi Martínez en *Diarios del Sáhara*, Sanmao y José María Quero “se mudaron a Playa del Hombre en Telde, Gran Canaria, la isla que aglutinaba a la mayoría de la comunidad china en el archipiélago español” (12).

Los cabildos de Gran Canaria y La Palma decidieron crear, independiente el uno del otro, rutas con el nombre de Sanmao para estimular las visitas turísticas. Una está en Telde, a 21 kilómetros de Las Palmas de Gran Canaria, y otra en Santa Cruz de La Palma. Por su parte, el Cabildo de La Palma editó el libro *El olivo y la flor del ciruelo. La estancia de San Mao y José María Quero en la isla de La Palma*, escrito por el cronista Manuel Poggio Capote en 2014, e instaló en el mismo año un conjunto de esculturas en un mirador en la costa de Barlovento, donde ocurrió el accidente mortal de José María Quero (ver imágenes en el Anexo III). De acuerdo a la entrevista realizada a Ángel Sáenz, encargado de la ruta (ver Anexo I), él mismo creó la ruta de acuerdo al libro de Manuel Poggio.

La construcción de la figura de Sanmao en las Canarias acentúa las ideas de romanticismo y tragedia de su vida. En palabras del presidente del Cabildo de La Palma, Anselmo Pestana en *El Apurón*, su “historia de amor y triste pérdida [...] ha atraído a personas de China a lugares de nuestra isla como el cementerio de Santa Cruz de La Palma, donde descansan los restos mortales de José Quero”. Pestana apunta a que la ruta de Sanmao, inaugurada en 2018, no es solo turística sino “la materialización de un ejercicio de evocación de nuestra memoria, una reivindicación y homenaje a una bella y trágica historia de amor que sucedió aquí”. Esta visión no se aleja de la que, en parte, también se tiene en China y Taiwán: de acuerdo a Hui Feng Liu, que en su trabajo trata de comparar la construcción de la figura de Sanmao en Asia y en Europa, Quero es percibido en Oriente como “un hombre sumamente enamorado de Sanmao que al enterarse de que a ella le hacía mucha ilusión vivir en el desierto pidió ir al Sáhara como destino” (*Sanmao desde la mirada española* 252, 253).

En *Diarios del Sáhara*, Sanmao escribe:

Al principio quien se obstinó en ir al desierto del Sáhara fui yo, no José [...] Cuando decidí la fecha en que me trasladaría un año a vivir en el desierto, solo hubo un amigo -aparte de mi padre, que por supuesto me apoyaba- que me tomó en serio. No me puso impedimentos, ¡ni mucho menos me cortó las alas! De hecho, él hizo las maletas discretamente y se marchó antes que yo para buscar trabajo en las minas de fósforo del Sáhara [...] Aquella persona era mi marido (43, 44).

No obstante, en muchos textos, Sanmao no presenta su matrimonio como la unión ideal que después se ha vendido. En los relatos de *Diarios del Sáhara* menciona: “Nunca lo había amado con locura, pero eso no impedía que me sintiese a gusto y feliz” (47) o “A veces pienso que José es bobo y me entristezco un poco” (16).

Contrasta, pues, con la visión de “príncipe azul” que de acuerdo al trabajo de Chang impera en China y Taiwán: “José María Quero, bajo la pluma de Sanmao, se ha convertido primero en un mito, luego en un ídolo, una imagen ideal para las muchachas chino-taiwanesas [...] la media-naranja ideal” (207).

Por otra parte, mucho de lo que se ha escrito sobre Sanmao en España deja clara una conexión entre la muerte de José María Quero en el accidente de buceo en Canarias y la propia muerte de la autora en 1991. Según Hui Feng Liu, “la gran mayoría [de su material de estudio] sostiene firmemente que ella padecía cáncer y que se suicidó porque la ausencia de José María Quero en su vida le provocó un gran vacío” (*Sanmao desde la mirada española* 258).

Para las y los lectores chinos, no estaría tan claro, pues la idealización que rodea a Quero habría hecho dudar incluso de si este realmente existió. Quizá también el hecho de que no fuera chino aumentara su percepción como irreal. Los turistas seguidores de Sanmao llegaban a Santa Cruz de La Palma para “comprobar personalmente si Quero era

o no un personaje imaginario inventado por la escritora” (*Sanmao desde la mirada española* 242). Tampoco hay consenso en China y Taiwán sobre si Sanmao realmente se suicidó o no:

La familia Chen no está de acuerdo. Para los hermanos de Sanmao, ella murió accidentalmente, jugando con unas medias. Esta postura es también apoyada por muchos periodistas taiwaneses, académicos y allegados de la escritora, quienes expresan poco probable el suicidio puesto que Eco era una mujer que peleaba por aquello que quería; que no se dejaba afectar fácilmente por los golpes del destino. En Taiwán y China sí se habla del suicidio de Sanmao, pero no como una afirmación, sino más bien como un rumor (*Sanmao desde la mirada española* 260).

La versión oficial afirma que la escritora apareció ahorcada el 4 de enero de 1991 con unas medias de seda en el baño del Taipéi Veterans General Hospital, donde había ingresado para una “operación ginecológica con motivo de una hiperplasia endometrial” (Hui Feng Liu, *Treinta años sin Sanmao* 131). Además del tabú o la vergüenza instalada en las sociedades asiáticas de tener un familiar que ha cometido suicidio, me inclino a pensar, como Liu, que:

para ciertos sectores interesados conviene más destacar, sin plantearse dudas, el motivo del suicidio como motivo del fallecimiento, porque así la historia de amor de la pareja podría tener más fuerza para conmover y emocionar a más gente. Como desenlace de la historia, la muerte de Sanmao por “amor” sería la preferencia para los sectores interesados en promocionar la Ruta Sanmao y la venta de los libros (*Treinta años sin Sanmao* 133).

María Jesús Alvarado, en la entrevista realizada (Anexo I), apuntó que la familia de Sanmao tenía “mucho miedo de cómo mostrar el tema suicidio, estaban recelosos. Está claro [que se suicidó] pero para la familia es un tema duro, que se presta a que quede feo y con morbo. Yo traté de mostrarlo lo más poéticamente posible, que quedara hasta un poco ambiguo”. Además, aunque Alvarado considera “un buen trabajo” el segundo documental que se estrenó (*Sanmao. La novia del desierto* (2019), dirigido por Marta Arribas y Ana Pérez de la Fuente), tres años después del que dirigió ella (*Sanmao. La vida es el viaje* (2016)), considera que el contacto con las otras directoras fue “un poco negativo”:

Sanmao despertó muchos pajaritos económicos a mucha gente. Yo después quería proyectar mi película a nivel comercial, en los cines de Madrid y Barcelona, porque creo que no tiene que ser solo para el público del Confucio. Contacté con un conocido del cine de Las Palmas que tenía contacto con cines de Madrid y Barcelona, hasta que me dijo que le habían llamado y que vetaban mi película, y que solo el documental de estas chicas tenía que ser el primero que se proyectara en los cines, porque había no sé cuantos miles de chinos y ellas querían ser las primeras. La productora Ikiru había puesto pasta y que tenía que ser la primera que proyectara la película de Sanmao en España.

En la entrevista realizada a Manuel Poggio (Anexo I), el cronista comentó que *Sanmao. La novia del desierto* no le gustó demasiado: “Creo que no se hace justicia con su personalidad y visión del mundo. El testimonio de sus amigos era distinto al que se desprende de la película, que la presenta demasiado inestable. Ella podía ser inestable

pero a la vez era una mujer con carácter que se abrió camino y tuvo la vida que ella quiso y se quiso labrar”.

Ambos documentales se pueden ver como complementarios y son pioneros en España en el descubrimiento de una figura estrechamente relacionada con este país en el que solo una pequeña parte de su obra ha sido traducida y en que leemos que, a pesar de las contradicciones y crisis, siempre tuvo el impulso de vivir: “No me queda más que ser un pájaro inmortal durante un tiempo. Aunque mis alas estén rotas, se me hayan caído las plumas y haya perdido a mi compañero de vuelo, mi corazón destrozado sigue siendo el tesoro de mis padres (*Diarios de ninguna parte* 131).

2. Negociación de la identidad cultural.

Sanmao es un sujeto de su tiempo: la creciente fragmentación y fracturación es signo inequívoco de los procesos de globalización y neoliberalismo del mundo poscolonial. La identidad de Sanmao, como la de todas, se construye a través de los diversos discursos, prácticas y posiciones que adoptamos, muchas veces contrarios o racionalmente incoherentes entre sí; un proceso ininterrumpido de cambio y evolución enmarcado en un contexto histórico específico. En *¿Quién necesita identidad?*, Stuart Hall apunta a que las identidades “tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (17, 18).

La identidad se constituye “dentro de la representación y no fuera de ella”, “dentro del discurso y no fuera de él”, y por tanto, “producidas en ámbitos históricos e institucionales

específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (18).

Me parece importante acentuar el carácter narrativo, ficcional, de este proceso, al derivar de la representación y discurso, y aún así, apuntar a que las identidades, a lo largo de la historia y por supuesto en nuestro contexto actual, son herramientas políticas, discursivas, materiales, por mucho que en parte se puedan considerar sustentadas en lo imaginario y lo simbólico: lo son porque surgen en las tensiones y fracturas de las modalidades del poder y no solo sirven para marcar diferencias, sino que se construyen directamente a través de la diferencia misma.

Para Hall, “esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado ‘positivo’ de cualquier término —y con ello su ‘identidad’— sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (cit. Derrida et. al. 18). En ese sentido, si Sanmao es la china del desierto, no es tanto china por compartir unos rasgos comunes, estables, o una tradición o una historia idéntica e inequívoca con el resto de personas chinas, sino porque se constituye directamente a través de la diferencia con las personas no-chinas (como su marido José, como los saharauis en *Diarios del Sáhara*, como los canarios en *Diarios de las Canarias*), e incluso a través de la diferencia con el paisaje mismo, con el desierto (en muchos de sus escritos, donde los personajes secundarios son simples y planos, como veremos en los epígrafes siguientes, da la sensación de que formen parte del paisaje mismo a engullir, a observar, a través del cual ella misma se constituye como diferente).

Cuando afirma su identidad en categorías esencialistas, Sanmao establece una jerarquía en la constitución identitaria: dos polos, donde un primer término tendría un carácter esencial, y el segundo sería el margen, lo expulsado, lo accidental... pero también lo que

constantemente desestabiliza lo primero. El mismo origen nacional de Sanmao es una muestra de cómo las identidades son constantemente perturbadas por un afuera a la vez constitutivo y abyecto.

2.1. “En China tú eres tú y yo soy yo”. *Chinitud y taiwanitud.*

Sanmao nació en Chongqing, China continental, el 26 de marzo de 1943 y migró con su familia a la edad de 6 años a Taiwán. Taiwán es actualmente un país independiente a muchos niveles. Tiene ejército, bandera, moneda, gobierno propio. No obstante, no es reconocida como un Estado por la mayoría de países del mundo, y es una mera provincia del territorio nacional para la República Popular China.

Taiwán fue una colonia de Japón desde 1895 hasta 1945. En la década de 1940, y debido a la guerra civil entre comunistas y nacionalistas en China continental, muchos nacionalistas migraron a la isla de Taiwán, entre ellos el padre de Sanmao. Desde Taiwán, los nacionalistas proclamaron su propio gobierno, el régimen político de la República de China, estado que gobernaba toda China hasta que el bando comunista ganó la guerra civil y se hizo con el poder en China continental dando lugar a la llamada República Popular China. Desde entonces, la situación jurídica y diplomática es compleja.

En palabras de Hui-Feng Liu, “para Sanmao, los taiwaneses eran chinos y viceversa. En sus obras, los taiwaneses y los chinos eran indistintamente paisanos y compatriotas” (*Treinta años sin San Mao* 148). Por ejemplo, Sanmao escribe, refiriéndose a chinos de Taiwán: “Hace dos años acompañé a un grupo de dieciséis chinos que viajaban desde Suiza a Taiwán, haciendo escala en Hong Kong” (*Diarios de las Canarias*, 107).

Otro ejemplo de Sanmao refiriéndose a personas chinas y taiwanesas de manera indistinta sería el siguiente: “dos chinos que no conocía y que estaban sentados a la otra

punta de la mesa se pusieron a saltar y gritar porque estaban de muy buen humor, y mientras gritaban con mucha fuerza se pusieron a jugar a la morra china¹”. Los trabajadores del restaurante y los clientes españoles pensaron que ambos se estaban peleando al ver sus gestos. Sanmao se sintió avergonzada, sobre todo cuando sintió sus miradas de “entre diversión y desprecio” y “odio y asco” (103). Sobre la importancia de portarse adecuadamente en el extranjero, Sanmao reflexiona: “En China seguramente tú eres tú y yo soy yo y, aunque nos cruzáramos, lo más probable es que no nos hiciéramos ni caso. Sin embargo, cuando nos marchamos de nuestra tierra, no te olvides de que a todos se nos conoce con un mismo nombre, todos somos ‘chinos’” (111). En una ocasión en que Sanmao interactúa con un paisano para resolver un conflicto en el extranjero, este “se me acercó violentamente y me dijo que no era una patriota” (105).

Su preocupación sobre su identidad como china fuera de su país es un tema que comenta con su marido español:

Cada vez que José me miraba, yo esbozaba una sonrisa tranquila fingida, pero si mencionaba el tema me ponía a hablar sobre todas las historias que me habían llegado de los chinos que habían salido del país. Y no tenía fin.

—Cada uno es como es. Un chino no representa al resto del país. En el fondo, que estés tan preocupada por lo que hagan o digan los chinos en el extranjero los humilla —me recriminó José al verme tan apesadumbrada (95).

En este fragmento de *Diarios de ninguna parte*, una carta enviada desde las Canarias a sus padres, Sanmao alude a su sangre china, manteniendo, de algún modo, la unicidad de su identidad, pero habla de cómo su corazón se siente español:

¹ Juego de manos conocido popularmente como “piedra, papel, tijeras”.

Durante el viaje os he ido enviando cartas en las que manifestaba una y otra vez que quería marcharme de este lugar para ir en busca de una nueva vida, pero, al llegar a España y empezar a hablar en español, he cambiado de parecer. Amo demasiado este país y también las islas Canarias. Aunque corre sangre china por mis venas, España es mi amor y durante seis años eché raíces en África (140).

Preguntado sobre el sentimiento de pertenencia identitaria que Sanmao tenía en La Palma, Francisco Acosta, ciudadano palmero, que conoció a Sanmao de niño, responde (ver Anexo I): “Cuando ella se sentía extraña, José María le decía: “Somos de donde estemos. ¿Ahora estamos aquí? Pues somos de aquí”. [...] Uno de sus temas típicos era hablar de la literatura local y relacionarla con la literatura china de la época correspondiente. Y entonces le decían: ‘Ahora te toca a ti ser la embajadora diplomática’”.

Tras la muerte de José, Sanmao decide volver a Taiwán, principalmente para cuidar a sus padres. Si, como ahondaremos en el siguiente epígrafe, su matrimonio con José es un elemento importante en su identidad española, tras su muerte, y al decidir vender su casa, esta es cuestionada: “—¿Quieres venderla? ¿Entonces te marchas a China para siempre? ¡Pero si eres española! ¿Acaso te has olvidado?

—Sí, pero mis padres ya son mayores y me sabe mal volver a separarme de ellos —me lamenté (*Diarios de las Canarias* 303)”.

En sus escritos, es frecuente que Sanmao hable de ser la única persona china, como ser la única china del desierto, o que todo el mundo la conozca en las islas Canarias por ser la única china ahí, hasta el punto de cuidar de la tumba de un “compatriota” chino que encuentra en el cementerio (157).

El contexto histórico actual es diferente, pues ahora mismo hay una mayoría taiwanesa que no se siente identificada como china, como se puede ver en encuestas o entrevistas populares como *What Taiwanese think of China*. Pero de quién o a quién pertenece Taiwán es un tema controvertido. Como uno de los entrevistados explica:

The current majority of the population here is Han Chinese. If someone is not a Taiwanese indigenous person, he or she doesn't have the right to call themselves Taiwanese. Because we're Han Chinese. Most of the so-called native Taiwanese are not the real native. Real natives are aboriginals. It's just like the Americans killed all the natives and call themselves Americans. It's the same. Kill all the natives and become the majority (Asian Boss, 09:40-10:17).

Miriam Lang también ha problematizado la sensibilidad actual que se considera taiwanesa y no china: “The 'ownership' of Taiwan is still contested, as dispossessed Aboriginal inhabitants assert their rights, and the Minnan (Hokkien)-speaking Chinese whose ancestors settled in Taiwan from four centuries ago (a large majority of the population) increasingly assert political and cultural sovereignty” (*San Mao Makes History* 154).

Por cómo habla de Taiwán en sus escritos y por su propia biografía, Lang teoriza que es probable que Sanmao se sintiera algo extranjera en Taiwán, dado que muchas familias migrantes en Taiwán tenían la expectativa de volver a una China continental nacionalista. En *San Mao Goes Shopping*, Lang analiza los escritos de Sanmao sobre sus colecciones de souvenirs y sus hábitos de consumo durante sus viajes, y teoriza que en Taiwán Sanmao tenía una actitud más bien turística. De alguna manera, Sanmao estaba y no estaba en su hogar.

Cuando presenta Taiwán de manera exótica, revela ciertas tensiones entre su *chinitud*, su *taiwanitud*, y su *foraneidad*, además de lo que Urry ha teorizado sobre la alienación posmoderna (“losing attachments to work bench, neighbourhood, town, family etc.” (8) y otros aspectos que solían ser estables) de las personas que comienzan a buscar una vida más auténtica en otros sitios y terminan viendo todos con la mirada del turista. En esa misma línea ha teorizado Zygmunt Bauman.

Independientemente de la percepción personal de Sanmao de su propia identidad, y de las percepciones personales de ella que podamos tener, es indudable que su cuestión identitaria es interesante por las múltiples intersecciones históricas que han implicado: por una parte, la lucha por la independencia del pueblo saharauí y, después, el retiro de las tropas españolas, son una parte de la historia del Imperio Español que podríamos considerar periférica.

En el mundo académico, dominado por los investigadores en inglés, los relatos sobre el Sáhara Occidental escritos en chino se podrían considerar también marginales, mientras que en el mundo sinoparlante, el hecho de que estén escritos por una persona taiwanesa implica también un grado periférico. No obstante, su identificación propia y personal como china y no como taiwanesa (o, al menos, como una taiwanesa con una herencia china clara) ha sido crucial para su popularidad masiva en China continental. Anna-Stiina Antola apunta a que aunque sus historias eran publicadas en los periódicos taiwaneses para una audiencia taiwanesa, tratan temas muy relacionados con la herencia china, “such as the Chinese food she cooked in her house, helping the Sahrawi with her Chinese medicine, helping Moli, a Japanese person, or helping the Norwegian beggar” (12).

Además, Sanmao era una amante de la literatura clásica china, como podemos comprobar cuando introduce poemas clásicos o citas de libros antiguos. En la entrevista con Manuel Bayo, este apuntaba a que durante dos años Sanmao había sido profesora de

la Universidad de Cultura China y acababa de publicar un libro sobre la novela clásica *A la orilla del agua*². Respecto a los comentarios de Bayo, Sanmao expresa su preocupación por los jóvenes que “viven de espaldas a nuestra cultura clásica china. Hay montones de ediciones, muy baratas, de esa literatura, pero no las compran” (286).

Para Antola, los escritos de Sanmao tienen indudablemente un sabor o esencia china, porque tratan temas relacionados con valores tradicionales como la comunidad, la familia o el *guanxi*. La autora también detecta que Sanmao juzga a los demás personajes de sus historias de acuerdo a las normas tradicionales de cortesía, propias también de toda persona taiwanesa con herencia china: “The author pays much attention to the conduct of her characters: not only does she describe who thanked and acted courteously (or not), but these manners also come out in dialogue” (286).

También es interesante comentar que Lang argumenta que los escritos de Sanmao han sido apropiados e integrados en una narrativa más amplia sobre el papel de China en la descolonización del Sáhara, apoyando un relato de amistad entre estados. Por ejemplo, Zhang Yun presenta a la República Popular China con un rol diplomático en la historia del Sáhara por su participación en las fuerzas de las Naciones Unidas en El Aaiún, y, según la visión de Lang, Zhang estaría excesivamente dispuesto a corroborar la veracidad y seriedad de las historias de Sanmao: buscando lugares y personas mencionadas en sus relatos y citando a saharauis interesados y admiradores de Sanmao, precisamente para encajarlas como relatos anticoloniales o amistosos entre chinos y saharauis.

Lang sugiere que Zhang busca una sensación de inocencia, tanto por la parte personal e individual de Sanmao, como por la parte de una República Popular China que se la

² 水浒传 es una de las cuatro novelas clásicas más importantes de la literatura china, atribuida a Shi Nai'an en aproximadamente el 1373. Las otras tres novelas son 三国演义 (*Romance de los Tres Reinos*) (1330) de Luo Guanzhong, 西游记 (*Viaje al Oeste*) (1590) de Wu Cheng'en y 红楼梦 (*Sueño en el pabellón rojo*) (1792) de Cao Xueqin.

apropia como representante. Pone de ejemplo que el guía de Zhang, Mustapha, le pregunta sobre las personas chinas que viajan a África, y le atribuye el siguiente comentario: “If I'm right, Chinese people only came to Africa to explore, and when they'd done that they went home again. Europeans came to Africa to get rich, and so they stayed and didn't want to leave” (Lang, *San Mao Makes History* cit. Zhang 177).

Otro comentario que según Lang refuerza la narrativa tanto de su inocencia como de los discursos nacionales es cuando su conductor le dice sobre Sanmao: “‘She was so Good to us Sahrawi,’ replies Mohammed, ‘and I want to thank her on behalf of us Sahrawi. I only regret that she has sadly passed away, or we should get her to come back to see our Western Sahara again’” (*San Mao Makes History* cit. Zhang 167).

2.2. “¡Ya estás en los brazos de tu querido desierto!”. Españolidad y colonialidad.

Sanmao explica a Manuel Bayo que muchos de los 49 países por los que ha viajado son de habla española: “A Latinoamérica fui medio año, enviada por un periódico. De cada país visitado tenía que sacar un artículo [...] Soy quien más ha escrito en China sobre España y Latinoamérica, he dado a conocer el mundo del idioma español, otra mentalidad y cultura diferentes a las norteamericanas” (286).

Tanto Miriam Lang como Anna-Stiina Antola apuntan a que lo que legitima a Sanmao como española es, principalmente, casarse con José María Quero, un ciudadano español. Así, la escritora consiguió la nacionalidad española y pudo vivir como, a nivel legal, una española más en El Aaiún y, por tanto, con privilegios respecto a las personas autóctonas del Sáhara, aunque interactuara y se mezclara con estas. En el cuento *Empezar de cero*, Sanmao relata el siguiente episodio, donde vemos que la sentimentalidad es importante

en la construcción de la subjetividad de la protagonista (tema que analizaremos más adelante):

–Vivo en las afueras, en el barrio de los cementerios.

En la estancia se hizo de repente un silencio incómodo.

–¡Pero tiene la casa decorada con mucho gusto! ¡Yo nunca habría imaginado que una de esas casas que alquilan los saharauis pudiera convertirse en una tan bonita, es como de revista! –se apresuró en ayudarme la mujer del superior de José, que tenía buen corazón.

–Nunca he ido para allá. ¡Es que me da miedo que me peguen alguna enfermedad! – comentó otra mujer.

No tengo sentimiento de inferioridad, pero aquellas palabras me hirieron (*Diarios del Sáhara* 78).

Lang traduce a los investigadores Cui y Zhao, autores de una biografía de Sanmao: "In El-Ayoun, very few Spanish people lived in districts where the Sahrawi lived. White people were aristocrats in the desert. San Mao and Jose, living among the Sahrawi and mixing with them, had feeling for them... But in the eyes of the average indigenous person, they were still colonizers" (*San Mao Makes History* cit. Cui & Zhao 165).

Así, al final del cuento *Empezar de cero*, cuando el casero saharauí de Sanmao habla con ella para subirle el alquiler y esta lo amenaza con denunciarlo, él responde: “¡Los españoles abusáis de los saharauis!” (*Diarios del Sáhara* 82). No obstante, Sanmao se sentía como una excepción, como alguien que podía adaptarse y entender cómo vivir en el desierto, como el pueblo saharauí:

Los saharauis eran los únicos en el desierto que se sentían como peces en el agua, pues para el resto de los mortales la vida allí era un auténtico infierno. Los europeos ahogaban las penas en alcohol; los matrimonios se peleaban hasta llegar a las manos; los solteros acaban suicidándose... Nosotros éramos los únicos que parecíamos entender el significado del arte de vivir e íbamos tirando pese a las adversidades (294).

No es fácil escribir sobre la posición personal de Sanmao respecto al colonialismo. Cuando en el último relato incluido en la edición española de *Diarios del Sáhara, El llanto de los camellos*, la protagonista es preguntada por una joven saharauí, Shaída, qué hará Sanmao cuando España se retire, responde romántica e ingenuamente que tiene libertad para escoger dónde vivir:

–No me quiero ir, me gusta el desierto.

–¿Y qué es lo que te atrae de aquí? – [Shaída] se extrañó.

–¿Que qué es lo que me atrae? Pues la tierra, el sol abrasador, las tormentas y la vida solitaria... En parte me gusta y en parte me pone triste. Tengo incluso un sentimiento ambivalente de amor y odio hacia las personas más ignorantes... ¡Ay! ¡Ni yo misma me entiendo!

–Y si este trozo de tierra fuera tuyo, ¿qué harías?

–Pues más o menos lo mismo que tú. Estudiaría para ser enfermera. De hecho, ¿qué diferencia habría si fuera mío o no? (409)

Sanmao responde con su deseo de vivir en la fantasía del desierto: por un lado, lo salvaje, el clima, las inconveniencias; por otro, sus habitantes, que forman parte, de

alguna manera, del paisaje, que asocia con lo primitivo y lo subdesarrollado, como veremos en la última parte de este trabajo.

En la conversación citada, Shaída y Sanmao negocian su pertenencia al desierto. En palabras de Miriam Lang: “for Shayida the desert is her home and her history; for San Mao it is a quasi-mythic world that she has chosen for herself” (*San Mao Makes History* 163).

Por otra parte, el origen chino de la narradora entra en juego como elemento de las discusiones sobre el régimen colonial, cuando “un español ignorante” (412) que está en la cafetería de la empresa de José menciona el colonialismo británico en Hong Kong: “—¡Y que conste que los españoles no somos los únicos colonialistas! ¡Los chinos de Hong Kong pierden el culo por estar a buenas con el Reino Unido!” (413).

España e Inglaterra se posicionan como potencias coloniales, y en la conversación, Sanmao pierde, de alguna manera, su españolidad, y es leída como china. Pero ella no se posiciona tampoco al lado de los chinos de Hong Kong colonizados por Inglaterra, sino que adopta una actitud mediadora. Es más bien José quien se enfrenta a sus opiniones y está a punto de pelearse con el otro español. Sanmao lo para y se lo lleva, y José alza la voz: “—¿Pero qué cojones dice este tarado? ¿Por qué me has sacado de allí? ¡No sabe de lo que habla! Cuando no quieres que te gobierne otro, entonces, según él, ¡lo matas como a una mosca! ¿Es que no sabe cómo se enfrentó Taiwán a los japoneses? —gritó mi marido” (413).

Aunque Sanmao tuviera sentimientos ambivalentes y emociones positivas respecto a los saharauis, su postura, claramente, no era anticolonial. Independientemente de su opinión individual y propia, se puede considerar cómplice y parte del sistema colonial en el mismo momento en que su vida en el Sáhara solo es posible gracias al sistema colonial, algo de lo que la escritora no reflexiona directamente. Parece que Sanmao entiende el

conflicto más como una discusión personal entre españoles y saharauis que como una cuestión de violencia estructural colonial por parte de España que tiene como respuesta la resistencia política.

Miriam Lang teoriza: “For San Mao, Sahrawi incomprehension of the issues of self-determination is a necessary part of the quality of the Sahara, part of a timeless cycle of nature separated from the world of politics and indifferent to any 'modern' concepts” (*San Mao Makes History* 162).

Sanmao continúa en *El llanto de los camellos*:

–José, yo tampoco soy partidaria del colonialismo, pero si estás rodeada de españoles no puedes decir nada. ¿Qué sacarás enfrentándote a tu propia gente más que ganarte la fama de traidor a la patria? [...] ¡No acabamos de estar ni en un bando ni en otro! Por una parte la guerrilla nos llama “perros” y por la otra las palabras de nuestra propia gente nos sacan de nuestras casillas. (413)

Desde el momento en que llega al desierto, Sanmao romantiza su pertenencia a este como una elección inocente y sin implicaciones o consecuencias políticas. Esta visión romántica e idealizada está, de alguna manera, anulando o, por lo menos, cuestionando la pertenencia o legitimidad del pueblo saharauí. Sanmao establece un “nosotros” que serían los españoles, y un “vosotros” que serían los saharauis. Por ejemplo, cuando el joven saharauí Afelua pregunta a Sanmao y José si lo llevarían en coche al desierto por una reunión familiar (en ese momento, a los saharauis no les era permitido salir de la ciudad), la protagonista lo rechaza estableciendo esa dicotomía: “–¡Si quieres salir de la ciudad no vengas a darnos problemas! ¡Porque a malas sería a nosotros a quiénes matarían! ¡Hemos perdido el tiempo con vosotros, hemos estado echando margaritas a los cerdos!” (418).

Pero después, subraya su simpatía por ese “vosotros” saharauis de forma emocional y sentimental, pues recibe una bienvenida afectuosa por parte de los miembros de la familia de Afelua, descritos como guapos, limpios, con dientes blanquísimos, y a diferencia de otros saharauis, con buen olor.

La descripción que hace la narradora de los personajes saharauis es, de hecho, típica de los retratos coloniales sobre los colonizados, y la analizaré más detalladamente en el último epígrafe del trabajo. En el cuento *La máquina de absorción de almas*, donde Sanmao fotografía a los habitantes del desierto utilizando dudosos métodos, escribe: “¿Aquella ignorancia era solo a causa de los límites del entorno geográfico o era algo provocado por el hombre? Hace mucho tiempo que le doy vueltas, pero no encuentro respuesta” (93).

Sanmao supone que los saharauis no pueden ser independientes y tener su gobierno propio en ese momento: “–El colonialismo ha de acabar tarde o temprano, pero el problema es cuántos años necesitarían los saharauis, este colectivo bárbaro e ignorante, para construir su país después de independizarse, y no soy muy optimista...” (410).

La narradora los tacha de “idealistas” con el “ideal romántico de poder crear vuestro propio país”. Continúa diciendo: “Me temo que si algún día consiguierais la independencia, no sabríais qué hacer con las masas ignorantes de la ciudad” (429).

Incluso, siente pena por los que piden la autodeterminación: “–¡Sueñan con los ojos abiertos! –exclamé con un dolor intenso [...] Aquello no llevaría a ninguna parte. Cuando luchas por una causa perdida y eliges el camino de la autodestrucción, ¿es posible que alguna vez llegues a darte cuenta de ello?” (433).

La visión que plantea Sanmao encaja perfectamente en el retrato clásico del colonizado que Albert Memmi analiza:

Cuando el colonizador afirma en su lenguaje que el colonizado es un débil, está sugiriendo que esa deficiencia requiere protección. De ahí se deriva, y no es una broma, la noción de protectorado. El mismo interés del colonizado exige que se le elimine de las funciones de dirección y que esas pesadas responsabilidades sean reservadas al colonizador. Cuando el colonizador añade, para no caer en la solicitud, que el colonizado tiene un trasfondo perverso, de malos instintos, que es ladrón e incluso un poco sádico, está legitimando su Policía y su justo rigor (3).

Recuperando la idea propuesta por Lang de que la República Popular China se apropia de Sanmao como una figura clave en la narrativa de la solidaridad antiimperialista, la investigadora cita al crítico chino Gu Jitang, que se inclina por considerar culpables tanto España como Marruecos por ser “old and new colonizers” (*San Mao Makes History* cit. Gu 178), y equipara con la misma valía tanto a la resistencia saharauí como a Sanmao misma, dado que al ser china puede empatizar mejor con la lucha saharauí: un sentimiento de solidaridad que nace de la unión del Tercer Mundo que ha sufrido el colonialismo y la expansión europea.

Para Lang, tanto Gu como Zhang, Cui y Zhao interpretan a Sanmao dentro de la narrativa marxista, ampliamente promovida por la República Popular China, de un tercer mundo unido en oposición al colonialismo, estableciendo paralelismos entre los sufrimientos del pueblo chino y del pueblo saharauí.

En contra de la interpretación de Gu, y como ya hemos visto con sus argumentos pro-coloniales, hay dudas serias sobre la interpretación de una Sanmao en el bando saharauí y no en el del régimen español. Precisamente, la historia de *El sargento Salva* termina con Sanmao identificándose con España, sintiendo compasión por el sargento y con la pérdida española. Por su parte, *El llanto de los camellos* termina con Sanmao en el lado

de Shaída y Basiri, los buenos y nobles saharauis, que han sido atacados y asesinados por el resto, y por tanto, sigue sugiriendo que “la masa” saharauí es violenta e ignorante y no puede ser independiente y gobernarse a sí misma, demostrando la superioridad colonial de España. El sueño en el desierto de Sanmao termina con una violencia brutal.

Para ahondar en la noción del desierto que tiene la escritora, me parece imprescindible mencionar las narrativas coloniales de exploradores occidentales que sugieren la idea de *penetrar* paisajes salvajes y virginales. Como explica Ella Shohat, “the discourse of Empire suggests that ‘primitive’ landscapes (deserts, jungles) are tamed; ‘shrew’ peoples (Native Americans, Africans, Arabs) are domesticated; and the desert is made to bloom, all thanks to the infusion of Western dynamism and enlightenment” (46).

Para Shohat, la representación del tercer mundo como menos desarrollado que Occidente, se refuerza también con reduccionismos geográficos, como asociar “Orient to desert, and metaphorically, to dreariness” (56). Aquí estaríamos hablando sobre todo del llamado Medio o Próximo Oriente, donde transcurren las películas que analiza la investigadora, como *Lawrence de Arabia* (1962), *Éxodo* (1960) o *Indiana Jones en busca del arca perdida* (1981).

En el primer cuento recogido en *Diarios del Sáhara, Noche de miedo en el desierto*, Sanmao escribe: “Al poco tiempo de llegar al Sáhara, deseaba con todas mis fuerzas ser la primera aventurera en cruzarlo. Ideas como esta me habían impedido conciliar el sueño cuando vivía en Europa, ya que el desierto no es precisamente un lugar civilizado, y todas las experiencias de mis anteriores viajes a otros países no me servirían de mucho” (27).

En *Empezar de cero*, Sanmao habla explícitamente del “mundo de ensueño” que le parece encontrarse con los habitantes del desierto, a los que considera “mentes civilizadas” por vivir “libres de preocupaciones” en un lugar “tan pobre, subdesarrollado y desolado”

(46). José le dice en cierto momento: “Has querido venir al Sáhara porque eres una tozuda y una romántica, pero pronto estarás harta” (51).

De alguna manera, el Sáhara Occidental es un Oriente para Sanmao, que, a ojos europeos, sería vista como perteneciente al Lejano Oriente, al Este asiático, pero que en sus relatos se acerca a la imagen del explorador europeo que llega al desierto y se encuentra con “irrational primitivism and uncontrollable instincts. The exposed, barren land and the blazing sands, furthermore, metaphorize the exposed, unrepressed ‘hot’ passion and uncensored emotions of the Orient, in short, as the world of the out-of control” (Shohat 57), que, por ejemplo, sugiere con la escena de la violenta turba de saharauis al final de *El llanto de los camellos*.

2.3. Empatía, emociones y pertenencia.

Como explica el documental *Sanmao: La novia del desierto*, la escritora se preocupó de que a su vuelta en Taiwán se la siguiera considerando una figura patriótica, que ante todo amaba su país, su pueblo, su identidad. Al mismo tiempo, en sus relatos hacía gala de una empatía universal, donde las diferencias políticas, económicas o nacionales formaban parte más bien de un relato más grande sobre la experiencia humana. La sentimentalidad y sensibilidad con la que escribía, de alguna manera, estaba borrando parte de la historia de la lucha anticolonial en el Sáhara. Su inocencia la redime de haber jugado un papel cómplice del régimen colonial.

En las historias donde hace gala de esa supuesta empatía universal e individual, es interesante aplicar la interpretación que hace Catherine Pedwell sobre las implicaciones éticas y políticas de la empatía. Pedwell propone entender la empatía como un proceso que implica “difference, conflict, negotiation and, potentially, the creation of newness”,

antes que como “affective access to ‘foreign’ psychic or cultural worlds and/or the production of emotional equivalence” (37). La protagonista, Sanmao, experimenta empatía, pero más bien como el deseo egocéntrico del experto cultural, o del que ansía obtener una lectura transparente del otro. Pedwell sugiere que otra perspectiva de la empatía requeriría “surrendering oneself to being affected by that what is experienced as ‘foreign’” (38).

Pedwell trabaja en la línea del análisis de Sara Ahmed sobre las relaciones entre las emociones y la (in)justicia. Ahmed defiende que las emociones no pertenecen solo al individuo, y que son relacionales y colectivas. Si no las interpretamos así, las desigualdades de las relaciones de poder pueden quedar ocultas y la jerarquía se mantiene intacta. En el primer capítulo de *The Cultural Politics of Emotion*, apunta que, en los discursos caritativos, el dolor funciona como una forma de desplazar al sujeto: “The face of the suffering child places the British subject in a position of charitable compassion. In being moved by this pain, I show myself to be full of love in the midst of the violence” (192). Señala, acertadamente, que cuando estamos conmovidas por el sufrimiento del otro, como el pobre castigado, el niño inocente, o el héroe herido, también nos estamos elevando en una atalaya que permanece intocable por el otro. La compasión o la misericordia sirven, así, para elevar a algunos sujetos por encima de otros.

Volviendo a Pedwell y su sospecha del discurso universal de la empatía, podemos aducir que Sanmao reclama su pertenencia al desierto a través de esta y de la identificación individual (pero al mismo tiempo universal) con el sufrimiento, y siempre manteniendo su inocencia. Su aprecio y amor al territorio y su gente, sus relaciones con los saharauis, y su sufrimiento, son maneras con las que Sanmao expresaba su deseo y su sensación de pertenecer al desierto. Como apunta Lang en *San Mao Makes History*: “if the suffering of desert people is her own suffering, then in sharing their pain she too

‘belongs’” (175). Señalando cómo de afectada y conmovida está por los eventos y situándose en una posición de simpatía general hacia el Sáhara y sus habitantes, Sanmao no necesita pronunciarse políticamente; ni siquiera necesita creer realmente en la liberación e independencia del pueblo saharauí. Ella sufre y se compadece tanto por el Sáhara como por España, y presenta sus sentimientos como puros e independientes de interpretación o apoyo político. De nuevo, me remito a Ahmed sobre la sospecha de que el sentimentalismo puede ocultar serias desigualdades entre sujetos privilegiados y oprimidos.

Lang también señala que “This authorial assumption of the power to speak for all and to experience everything is perhaps most familiar in the work of Euro-American writers and thinkers, though it has also characterized much Chinese writing of the twentieth century” (175). En las obras de Sanmao, un lector occidental será testigo de cómo el eurocentrismo al que está acostumbrado es aquí sustituido por otro etnocentrismo.

2.4. “¡Mis raíces no tenían nada que ver!”. Hibridez y diáspora.

Después de reflexionar sobre algunas de las variables que constituyen la construcción de la identidad de Sanmao, podríamos recordar la distinción de Hall sobre los modelos de producción de identidades, que no fue una distinción solamente teórica (lo esencialista contra lo no esencialista), sino histórica y estratégica. De algún modo, la *chinitud* de Sanmao, desde los intentos de apropiación de su figura en narrativas nacionales, hasta los análisis de cómo juzga, cuenta y escribe de una manera sociológica, antropológica, distintivamente china, nos haría inclinarnos por considerar que la identidad de Sanmao tiene algo intrínseco, esencial, un origen común o un conjunto de experiencias comunes

con otras personas chinas. Así se la ha podido erigir como modelo a seguir nacional e inspiración para jóvenes lectoras y lectores chinos.

No obstante, mi acercamiento es más bien el segundo modelo que el autor apuntó, sobre la imposibilidad de que haya una identidad absolutamente coherente, no tensionada y auténtica. Como hemos visto, los orígenes y las experiencias de Sanmao no son universalmente compartidos, ni como persona china, ni, como veremos después, como mujer o como burguesa. En varios aspectos, la identidad de Sanmao es claramente contingente, inestable, dentro de relaciones entre identidades marcadas por diferencias. En este modelo, la diferencia y la multiplicidad son más importantes para teorizar la identidad que la conexión o similitud entre las diferencias.

Sanmao se pregunta explícitamente sobre su identidad en *Diarios de las Canarias*: “Entonces pensé en mí, en que no sabía quién era. ¿Por qué estaba en una tierra que no era la mía, en la otra punta del mundo, en una pradera con tres canarios de pueblo viendo la televisión en una noche de verano? ¡Mis raíces no tenían nada que ver con todo aquello! (173)”.

En 1996, Stuart Hall publicó *Cultural Identity and Diaspora*, un ensayo canónico sobre la diáspora, concepto que nos sirve para seguir complejizando el análisis de la identidad que estamos haciendo de Sanmao: “The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of 'identity' which lives with and through, not despite, difference; by hybridity” (235).

¿Podemos considerar a Sanmao miembro de la diáspora china o taiwanesa? ¿Cumple con los criterios de “dispersion”, “homeland orientation” y “boundary-maintenance” que propone Rogers Brubaker (5, 6)? Ante la proliferación del término diáspora, y las complicaciones semánticas y conceptuales que implica, el autor propone “to treat diaspora

not as a bounded entity but as an idiom, stance and claim” (1). El objetivo de su análisis no es minusvalorar el concepto, sino “de-substantialize it, by treating it as a category of practice, project, claim and stance, rather than as a bounded group” (13).

Homi Bhabha acuña el término “unhomely” en referencia a las comunidades diaspóricas e “in-between” para designar esos terceros espacios que ayudan a los individuos diaspóricos a pensar su identidad más allá de los binarismos y la pureza cultural o racial. En el cuento *Empezar de cero* de *Diarios del Sáhara*, Sanmao explica que José la llamaba “extranjera” desde hacía muchos años, “porque esa palabra me definía a la perfección. Nunca me he sentido parte de ninguna mayoría, y a menudo tomo caminos diferentes de los que escogen los demás” (45).

Volviendo a Hall, ya vimos anteriormente que entiende la identidad como una producción nunca finalizada, siempre en proceso continuo, y que se constituye dentro, a través, y no fuera, de las representaciones. Además, cada vez que hablamos o escribimos, lo hacemos desde una posición, momento histórico, cultura específica y contexto concreto: “Though we speak, so to say 'in our own name', of ourselves and from our own experience, nevertheless who speaks, and the subject who is spoken of, are never identical, never exactly in the same place” (*Cultural Identity and Diaspora* 222).

En este trabajo me interesa la distinción entre esa persona que habla, o representa, y el sujeto del que se es hablado, o es representado. En los estudios poscoloniales, se ha hablado mucho de Oriente incluyendo China o Taiwán, de donde procede Sanmao. Como señala Hall, para el Occidente desarrollado, “we are very much 'the same'. We belong to the marginal, the underdeveloped, the periphery, the 'Other'. We are at the outer edge, the 'rim', of the metropolitan world - always 'South' to someone else's El Norte” (228). Y al mismo tiempo, apunta que no todos establecen la misma relación de otredad respecto del centro, dado que las negociaciones respecto a la dependencia económica, política o

cultural de los distintos lugares y contextos considerados del Sur Global respecto a los países del Norte son diferentes entre ellos.

Estamos, pues, complejizando las relaciones de poder y las ideas de otredad, periferia, pertenencia y centro de acuerdo a la biografía y obra de Sanmao. Ella podía considerarse española por su matrimonio con un ciudadano español, y por su amor a España. En *Diarios del Sáhara* vemos que también se alinea con los saharauis, pues al fin y al cabo ella no es igual de española que el resto, y tiene una sensación de pertenencia por su adoración al paisaje y los habitantes. A nivel étnico, racial, cultural y nacional, se distinguía como china (“la única china” de la zona), con claras diferencias con su marido: “Que lástima que mi marido sea extranjero. Es inevitable que esta forma de referirme a mi esposo suene un poco racista, pero es que, del mismo modo que en cada país la lengua y las costumbres son muy distintas, en nuestro matrimonio muchas cosas han resultado ser diferencias insalvables” (*Diarios del Sáhara* 113).

O en el relato *Nuestra vida en familia* de *Diarios de ninguna parte*, reprocha a José María: “Esta es otra diferencia entre Oriente y Occidente. Los padres chinos, tanto si te llaman por teléfono como si te escriben una carta, no se cansan de preguntarte si tienes suficiente dinero [...] Tu familia nunca nos ha preguntado cómo estamos en ese sentido” (92).

No se inclina claramente por ninguno de los bandos en el conflicto del Sáhara occidental, sino que combina tres posiciones dependiendo del contexto (español, chino, saharauí). Similarmente, Susan Horton apuntó que en los escritos sobre África de Isak Dinesen y Olive Schreiner se pueden notar también que, al mismo tiempo que se es cómplice del orden colonial, hay también oscilaciones entre posiciones de identificación intermedias y con un estatus más positivo: “gobetween,” “intercessor” o “mediator” (166, 221, 222).

Para Sara Mills, textos como el *Travels in West Africa* (1897) de Mary Kingsley contienen también imágenes contradictorias, “drawing on both the straightforwardly colonial and at the same time the feminine discourses, aligning with the colonial powers and aligning with West African people, at the same time as both positions are undercut through the use of irony” (155). Cuando Sanmao se alinea con los saharauis, adopta la típica posición “going native”, expresión que describe la forma en que algunos viajeros europeos adoptaban las costumbres o formas de vestir o de comportarse de los pueblos colonizados, y se posicionaban a favor de su cultura. Si bien Mills apunta que esta posición es problemática, también destaca la importancia de que las autoras que analiza se alineasen no solo con el discurso imperialista, sino también con este “going native” que también detecto en las obras de Sanmao (aunque el contexto sea bastante diferente):

These women writers are undoubtedly part of the colonial project, and yet colonialism is more notable by its absence in many of the accounts; [...] Instead, their accounts demand a recognition of the importance of interaction with members of other nations, not as representatives of the race, as in male-authored accounts, but as individuals. This alternative, more personalized form of writing by women, this ‘going native’ by women, constitutes both a challenge to male Orientalism and a different form of knowledge about other countries (99).

3. “Seguiría siendo un alma libre”. Género y feminismo.

Sanmao es “un verdadero icono literario y feminista en China y Taiwán, y sus obras han conseguido tener millones de seguidores en el continente”, dice un artículo de *La Palma Ahora* publicado en *Eldiario.es*. En *Diarios del Sáhara*, Sanmao dice

explícitamente: “No soy feminista, pero no deseaba en absoluto perder mi independencia y libertad”. En el cuento *La máquina de absorción de almas* del mismo libro, escribe con naturalidad que después de casarse “me convertí en propiedad de José” (93), siguiendo la mentalidad y leyes de la época. En el relato *Desvivirse por los amigos* de *Diarios de ninguna parte*, Sanmao confiesa “soy un poco machista” (85), para explicar por qué siente más lástima por el marido que por la mujer en una pareja amiga de José.

No obstante, también muchos de sus escritos contienen ideas de emancipación. En el relato *El barbudo y yo* de *Diarios de ninguna parte*, Sanmao critica que José “creció en una familia tradicional y machista” donde este ha sido tratado siempre como “un pequeño emperador” (55). La idea de casarse se lleva a cabo por la insistencia de José, tal y como cuenta la narradora en *Crónica de la boda*, ceremonia que, cuando se lleva a cabo, tacha de “opresora” (*Diarios del Sáhara* 110), y contiene fragmentos tan divertidos como este:

–Según la ley española, una vez casados hay tres puntos que ustedes deben respetar, y que son los siguientes: primero, después de la boda, los contrayentes deberán vivir juntos.

Al oírlo, pensé que simplemente era una tontería, ¡era lo más ridículo del mundo! En aquel momento empecé a reírme en silencio y desconecté (109).

La influencia del confucianismo en la cultura mayoritaria china es clave para entender la posición de la mujer en la sociedad. Ideas como la piedad filial y otros conceptos tradicionales tuvieron un serio impacto en la rigidez de los roles de género y en las expectativas respecto al papel que cumplían a nivel social las mujeres. Para el confucianismo, una sociedad armónica es esa donde cada persona cumple su función, y la mujer es ante todo esposa de, hija de, y madre de, como explica MuKien Adriana Sang

Ben en su ensayo sobre la mujer china. En *Crónica de la boda*, Sanmao escribe que la noticia de su enlace haría probablemente a sus padres sentirse “reconfortados y contentos, ya que durante muchos años había deambulado de aquí para allá y se lo había hecho pasar muy mal. Les debía una disculpa” (*Diarios del Sáhara* 105).

En 1977, la filósofa y teórica francesa de origen búlgaro Julia Kristeva escribió el texto *Mujeres chinas*, a partir de un viaje a China que realizó junto a Roland Barthes y Phillipe Sollers. 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” (21).

La multitud de mujeres no habla. No tienen 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, Said publicó *Orientalismo* (1978), libro que marcó un antes y un después en los estudios poscoloniales, y 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” (19).

Occidente y Oriente tienen una relación de poder y dominación. Para Said, “Occidente ha ejercido diferentes grados de hegemonía sobre Oriente” (25). Kristeva escribe que las campesinas chinas pertenecen “a una comunidad con la que nunca tendremos nada que ver”, a un Oriente en el que no podemos pensar sin su contraparte, Occidente, y viceversa.

De este modo, los europeos refuerzan su identidad, se desligan: como ellas no son como nosotras, merecen ser dominadas. O, quizá... ¿salvadas por nosotras, como reflexiona Lila Abu-Lughod en *Do Muslim Women Need Saving?*

El sociólogo Aníbal Quijano, teórico de la Colonialidad del poder, argumenta que Oriente siempre ha sido el “Otro de Europa”:

Las relaciones intersubjetivas y culturales entre Europa, es decir, Europa Occidental, y el resto del mundo, fueron codificadas como un juego entero de nuevas categorías: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno. En suma, Europa y no-Europa. Incluso así, la única categoría con el debido honor de ser reconocida como el Otro de Europa u “Occidente”, fue “Oriente” (*El trabajo al final del siglo XX* 211).

Los “indios” de América o los “negros” de África, como señala Quijano, eran “primitivos” y no percibidos como rivales, como sí sucedía con los imperios árabes, el otomano o el chino, por ejemplo.

A día de hoy es obvio pensar en China (y, por extensión, al menos para la visión hegemónica occidental, en Taiwán) si pensamos en Oriente. Nuestra imagen de lo chino ha sido producida, una y otra vez, bajo la versión orientalista que Said propone. Y aunque el autor no profundizó en las cuestiones de género, para él está claro que el Oriente era presentado como “pasivo, seminal, femenino, e incluso silencioso y débil” (192):

Lo oriental se asociaba a ciertos elementos de la sociedad occidental (como los delincuentes, los locos, las mujeres y los pobres) que tenían una identidad que podríamos definir como de lamentablemente ajena [...] el orientalismo latente

propiciaba también una concepción del mundo particularmente (por no decir odiosamente) masculina. [...] Todo esto es particularmente evidente en los escritos de los viajeros y novelistas, en los que las mujeres son habitualmente creaciones del poder-fantasía del hombre. Ellas expresan una sensualidad sin límites, son más bien estúpidas y, sobre todo, son complacientes y serviciales (278, 279).

Respecto al feminismo poscolonial, la filósofa estadounidense de origen indio Gayatri Spivak es un nombre fundamental. En 1981, escribió el texto *French Feminism in an International Frame*, donde critica la relación entre lo occidental y lo oriental tal y como lo entendían las entonces llamadas feministas del primer mundo, que trabajaban esencialmente con las categorías de mujer blanca, occidental, heterosexual, burguesa y urbana.

Muchas críticas llegan hasta nuestros días por parte de las feminidades racializadas y provenientes de las excolonias, incluyendo mujeres de origen chino y asiático. Anne Anlin Cheng, crítica literaria y teórica de la cultura estadounidense de origen taiwanés, propone el “ornamentalism” como “a feminist theory for the yellow woman” que relaciona lo oriental, lo femenino y lo decorativo. Relacionarla con el orientalismo saidiano es casi inevitable por ser palabras casi homófonas. Explica: “Culturally encrusted and ontologically implicated by representations, the yellow woman is persistently sexualized yet barred from sexuality, simultaneously made and unmade by the aesthetic project. She denotes a person but connotes a style, a naming that promises but supplants skin and flesh” (415). Además, “While Orientalism is about turning persons into things that can be possessed and dominated, ornamentalism is about a fantasy of turning things into persons through the conduit of racial meaning” (435).

Afong Moy, una joven mujer china, fue exhibida como museo viviente entre 1830 y 1850 en Estados Unidos, y en palabras de Cheng, “her appeal does not derive from her naked flesh but from her decorative (and projected ontological) sameness to the silk, damask, mahogany, and ceramics alongside which she sits” (416).

La feminidad asiática es, “above all, a style” (418). La feminidad china no es ni más ni menos humana, sino artificial, construida. El género es construido, igual que la racialidad. Y se construye y performa una y otra vez cuando, por ejemplo, en España se homogeneiza a las mujeres chinas: en una presentación del documental sobre Sanmao *La vida es el viaje*, su directora María Jesús Alvarado bromea sobre la similitud física de todas las mujeres chinas a la hora de buscar una actriz que interprete a Sanmao (07:40-07:44), y en la entrevista de *El Enfoque*, cuenta que su documental fue elogiado por tener un aire “muy chino” (13:10-13:20).

La propia Sanmao no podía escapar de esto, viviendo en España y relacionándose con españoles como su propio marido: “—Los chinos sois tan misteriosos... —dijo [José] negando con la cabeza” (*Diarios del Sáhara* 126) o “—¡Baja ya de la luna y ve a la cocina a preparar la cena, Madame Butterfly!” (185). En otras ocasiones, Sanmao sí obtenía algún beneficio de encajar en los roles asociados a las mujeres asiáticas. Cuenta, por ejemplo, cómo en Alemania, cuando le falta dinero, responde a un anuncio que buscaba a “una chica oriental de buen ver” para promocionar un perfume francés (*Diarios de las Canarias* 120). Ella debe venderlo como un “nuevo y misterioso perfume asiático” (121).

La sensibilidad actual en España hacia las mujeres chinas sigue llena de estereotipos y prejuicios. Se enfrentan “a una doble discriminación por el hecho de ser mujer y estar racializadas”, como explica Lucía Cortés en un artículo donde entrevista a mujeres chino-españolas como la ilustradora Quan Zhou, la periodista Susana Ye o la mediadora intercultural y cofundadora de Liwai Yue Fu. 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” como algunos de los problemas que sufren.

En la entrevista realizada a María Jesús Alvarado, reflexiona sobre los estereotipos que tienen los españoles sobre las personas chinas y sobre la posibilidad de utilizar a Sanmao como un símbolo intercultural: “Qué llega aquí? ¿Que se comen los murciélagos y que han causado el covid? ¿Cómo te vas a acercar con cariño a una comunidad de la que todo lo que te llega te provoca recelo, aunque no seas racista y no tengas nada en contra al principio? Pues no te atrae. Hay que buscar atractivos y Sanmao nos lo pone en bandeja”.

Emily Sun, artista y educadora china-norteamericana radicada en Madrid, hace un análisis del papel de las mujeres asiáticas 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, mallorquina de origen filipino, señala las limitaciones de un “feminismo blanco-occidental” para explicar la masacre de Atlanta de 2021, que acabó con la vida de seis mujeres asiáticas: “La palabra ‘feminicidio’ 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”.

Una vez explicada cómo ha sido construida históricamente a la mujer china o este-asiática en Occidente, y cómo la sensibilidad actual en España hacia las mujeres chinas

sigue llena de estereotipos y prejuicios, me interesa analizar el género en un contexto imperial porque nos ayuda a pensar sobre los privilegios y el poder de la figura de Sanmao, una mujer china casada con un hombre español, viajando y estableciéndose en el Sáhara Occidental. Además, no podemos olvidar cómo los estereotipos positivos también funcionan como dispositivos de jerarquización racial. En palabras de Sally Wen Mao para una entrevista de Jenny Xie: “The duality of this has always interested me: Asian women’s bodies, and marginalized bodies in general, have always existed at the intersection of attraction and revulsion. Afong Moy, the first Asian woman to arrive on American soil in 1834, was described as both a fairy and a freak”.

Las personas asiáticas de piel clara están en una “racial triangulation” que ha servido durante años para inferiorizar a personas negras (y también a personas asiáticas de piel oscura). Para Claire Jean Kim (106), “Asian Americans have not been racialized in a vacuum, isolated from other groups; to the contrary, Asian Americans have been racialized relative to and through interaction with Whites and Blacks. As such, the respective racialization trajectories of these groups are profoundly interrelated”.

Es la ambivalencia (los estereotipos de ser estudiantes brillantes, trabajadores, buenos en matemáticas) y curiosidad hacia las personas asiáticas la que provoca anécdotas como la que cuenta Sanmao en *Diarios de las Canarias* sobre cómo forja amistad con un hombre que la aborda preguntándole sobre el *Libro de los cambios*³: “No, no lo entiendo. ¡No todos los chinos lo sabemos interpretar”, responde ella (128). Pero él prosigue preguntándole sobre *feng shui*, astrología china, y una tienda japonesa donde comprar tofu. “Por favor, explícame por qué las mujeres chinas nunca han tenido estatus social. Por lo menos en vuestra sociedad arcaica”, afirma y pregunta a la vez con una actitud que

³ 易经 (*I Ching* o *Yijing*) es un libro oracular chino que pertenece a los Cinco Clásicos confucianos. Los otros cuatro son 书经 (*Libro de la historia*), 诗经 (*Libro de la poesía*), 礼经 (*Registro del Rito*) y 春秋 (*Anales de primavera y otoño*).

en el contexto actual llamaríamos de *mansplaining*, *whitesplaining* o simple condescendencia. Sanmao responde: “Lo que yo sé contradice lo que piensas. En general, en las familias chinas educadas la mujer es muy respetada” (132).

Tras este inciso, me gustaría volver a Shohat y a su trabajo sobre las contradicciones entre las jerarquías nacionales y sexuales, que en el cine clásico de Hollywood que investiga “are accentuated in the recent nostalgia-for-empire (liberal) films which foreground a female protagonist, presumably appealing to feminist codes, while reproducing colonialist narrative and cinematic power arrangements” (64). Este apunte me recuerda a la reinterpretación de Sanmao como un símbolo feminista tanto en España como en China, por encima de la problemática colonial, y también por encima del sexismo presente en sus libros.

En el cuento *Un restaurante en el desierto*, la conversación de Sanmao y José antes de la boda es:

No soy feminista, pero no deseaba en absoluto perder mi independencia y libertad, así que le repetía una y otra vez que después de la boda yo seguiría siendo un alma libre, y que, si no, nada de boda.

—Pero es que yo quiero que lo sigas siendo, ¿cómo iba a querer casarme contigo si perdieras tu esencia” —me explicó, y eso me reconfortó (*Diarios del Sáhara* 113).

En una cueva que encuentra Sanmao en una excursión con sus amigos, al verla muy sucia, comenta: “¿Qué pasa? Que no ha pasado una mujer por aquí para poner orden, ¿no?” (*Diarios de las Canarias* 170). Luisa Shu-Ying Chang apunta a que ser feminista “no es la razón de sus numerosas seguidoras” y que su carácter es “bastante femenino” (210). Y es que, efectivamente, no esperaríamos de una feminista actual (o por lo menos, no

abolicionista) que hablara como lo hace en Sanmao, por ejemplo, en *El llanto de los camellos*, cuando recrimina a una joven saharauí que utilice la palabra “puta” para describir a una mujer que habla con muchos hombres, pues para la narradora, esa palabra “solamente se puede utilizar con chicas que no tienen sentimientos ni vergüenza” (*Diarios del Sáhara* 401); o en el cuento *Autopistas*, cuando escribe:

No había dejado de reírme durante toda la conversación con aquella mujer ignorante. Según su parecer, los hombres eran unos tontos; en cambio, ella se consideraba muy lista, aunque, habiendo ganado para comprarse tres casas, todavía se prostituyera de forma patética en el desierto [...]

–De hecho, las mujeres de la limpieza de por aquí también pueden ganar veinte mil pesetas al mes –le dejé caer con desaprobación.

–¿Veinte mil? ¿Y quién quiere barrer, hacer camas, lavar ropa y acabar destrozada por solo veinte mil pesetas? –comentó con desprecio.

–Bueno, es que yo creo que hacer lo que tú haces sí que es acabar destrozada –le repliqué con calma (219, 220).

La traductora, Irene Tor Carroggio, explica que la correctora de la editorial apuntó al machismo de este fragmento y sugirió “suavizarlo”, a lo que ella respondió que Sanmao era “de los años 70, escribió esto y hay que respetarlo” (01:04:05-01:04:35). En la cuenta de Facebook de la asociación Sanmao España China leemos: “Sanmao, la que tantas barreras rompió y busco siempre la libertad, sin duda estaría conmemorando como millones de mujeres en el planeta el 8 de Marzo, día de la mujer”.



Como Sara Mills, encuentro muy interesantes las dificultades actuales de interpretar a Sanmao. Sobre los textos de Alexandra David-Neel, Mary Kingsley y Nina Mazuchelli que analiza, comenta que “much of the analysis done by women critics so far falls into this category of proto-feminist reading, yet it is possible to ‘prove’, by selective reading, that these writers were proto-feminist, anti-feminist, colonial and anti-colonial” (4). Insiste: “It is tempting to read these women travellers’ writings as examples of strong, exceptional women who somehow managed to escape the structures of patriarchy”. Mills se pregunta sobre cómo hacer una lectura feminista de estos textos: “Are we going to be critical of some of the positions exemplified in the texts, for example, colonialist or racist statements, and will we be judging these works against some feminist standard? Or are we writing about them as part of a larger project concerned with the construction of an alternative women’s history?” (28). Para Mills, es problemático que muchas críticas feministas hayan leído estas historias como si las escritoras viajaran simplemente como individuos y no como parte del sistema colonial. Es frecuente presentar a Sanmao como alguien que se rebela frente a las presiones de la conservadora sociedad china, pero no sobre su relación con los países que describe.

Como Mills, y en contra de las posiciones que tratan de interpretar los textos de mujeres del pasado ignorando elementos que no concuerdan con el feminismo actual, opino que tenemos que considerar también los elementos de los textos que encontramos incómodos, problemáticos o políticamente incorrectos del mismo modo que consideramos los elementos que sí se alinean con nuestros estándares feministas actuales. Me parece imprescindible, incluso si solo (aunque ya es mucho) es para crear una verdadera historiografía feminista de la que aprender en el presente y honrar a nuestras ancestras y referentes del pasado, con las que deberíamos ser críticas precisamente para que sobreviva, con todas sus luces y sombras, su legado.

4. El peregrinaje como marca de clase.

Para Sanmao, viajar era una fuente infinita de conocimiento valioso. Antes de cada viaje, se preparaba leyendo libros y estudiando mapas. No obstante, ella apuntaba que muchos chinos, “tras haber recorrido toda Europa, llegan a España y hablando con ellos compruebo que sus impresiones sobre cada país son confusas y no tienen nada interesante que decir. Incluso hay quien no se aclara con la geografía. Todo ello es, evidentemente, el resultado inevitable de demasiadas prisas y de ir paseándose sin prestar atención” (*Diarios de las Canarias* 99). Para Sanmao, por tanto, hay una manera que podríamos llamar correcta o auténtica, y otra experiencia incorrecta e inauténtica de viajar: “Si se hubieran molestado en leer algún libro en casa antes de emprender el viaje, en caso de que el tiempo de visita no hubiera bastado para digerir toda la información, podrían haber suplido las carencias (99)”.

En la reflexión de Bauman sobre la identidad, el autor afirma que pensamos en esta cuando “no estamos seguros del lugar al que pertenecemos; [...] ‘Identidad’ es un nombre

dado a la búsqueda de salida de esa incertidumbre” (*De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad* 41).

En su texto, Bauman argumenta que para todo tipo de peregrinos, “la verdad está en otra parte; el verdadero lugar siempre está distante en el tiempo y el espacio” (43). Interesantemente, el filósofo apunta al desierto como ese lugar lejos del mundanal ruido, que significa “poner distancia entre uno mismo y sus deberes y obligaciones, la calidez y la agonía de estar con otros, ser mirado por otros, ser forjado y moldeado por su escrutinio, sus demandas y sus expectativas” (44). Como explica el documental *Sanmao: la novia del desierto*, en el Sáhara, la escritora (aunque destacara físicamente por su etnicidad y carácter) era una mujer anónima, y no la escritora superventas que era en Taiwán, donde estaba bajo el escrutinio de familiares, seguidores, instituciones y medios de comunicación.

Bauman teoriza que el desierto “es el arquetipo y el invernadero de la libertad salvaje, desnuda, primigenia y esencial, que no es sino la ausencia de límites [...] los eremitas fueron los primeros que vivieron de principio a fin la experiencia del yo ‘descontextualizado’ y ‘libre de trabas’” (44, 45). En su ensayo, Bauman apunta a que el sucesor del peregrino es el paseante (*flâneur*), figura central de la vida moderna en la ciudad. El sujeto pasea, se encuentra entre extraños y es un extraño para los demás, a los que conoce “de manera episódica; físicamente, pasear significa repetir la realidad humana como una serie de episodios, es decir, sucesos sin pasado ni consecuencias” (54). Pero, además, el teórico lo relaciona con que en el mundo actual, la mayoría de los paseos son para comprar, y el espacio donde la gente pasea está lleno de tiendas para consumir.

Sugiero, como Sara Ahmed, que la migración o el nomadismo no son “inherently transgressive” ni “an ontological condition (where what we have in common is the loss of a home)” (*Home and Away* 329). Me parece importante rescatar su crítica a la idea

neoliberal de la celebración e idealización del viaje siempre como un “liberating departure from living-as-usual in which identity (the subject as and at home) is rendered impossible” (331, 332). Las preguntas de Sara Ahmed (“what different effect does it have on identity when one is forced to move? Does one ever move freely? What movements are possible and, moreover, what movements are impossible? Who has a passport and can move there? Who does not have a passport, and yet moves?” (332)) en la línea de la reflexión de Avtar Brah aquí son muy pertinentes: “The question is not simply about who travels, but when, how, and under what circumstances?” (Brah 182). Ahmed apunta, precisamente, a que algunas teorías sobre migración y nomadismo tienen claramente como sujeto a uno occidental, privilegiado, libre de moverse.

Sobre la noción de hogar, Bauman sugiere que todo turista lo tiene o debería tenerlo, “al cual sea posible ir cuando la aventura actual termine o si el viaje demuestra no ser tan aventurado como se esperaba. ‘El hogar’ es el lugar para sacarse la armadura y desempacar, el lugar donde no es necesario probar ni defender nada, ya que todo está simplemente ahí, obvio y familiar” (60). Pero para el sujeto privilegiado que se mueve por todo el mundo del que habla Ahmed, y que bien podría ser Sanmao, quizá el mundo entero es su “hogar”. Ellos son los ciudadanos del mundo, los nómadas globales, “highly skilled workforce whose ability to move across places, and between languages and culture, makes them better equipped and hence more useful to a globalized economy of difference” (Ahmed, *Home and Away* 337).

Para Ahmed, “there is no necessary link between forms of travel, migration and movement and the transgression and destabilization of identity” (337), y para argumentarlo, problematiza la idea misma del hogar, pues “how does being-at-home already encounter strangeness? How does being at home already engender desire?” (340).

En Bauman encuentro un enfoque similar, aunque usando un modelo más simplificado, cuando distingue al turista (“moving through the world”) del vagabundo (“the world moving by” (*Globalization* 89)). En un mundo de turistas y vagabundos, el vagabundo no se puede quedar en ningún lugar, no porque, como el turista, esté siguiendo sus deseos individuales de viajar infinitamente, sino porque no tiene, en ningún caso, el privilegio de poder quedarse en ningún sitio.

Miriam Lang analiza cómo textos de Sanmao como 我的宝贝 (*Mis Tesoros*) ejemplifican perfectamente “the construction of the individuality of one educated, middle class, cosmopolitan Chinese subject” (*San Mao Goes Shopping* 134). En su estudio de las elecciones de consumición y colección de Sanmao, Lang apunta a que, similarmente al gusto desarrollado en los países occidentales industrializados, la autora prefería lo “exótico”, lo “étnico”, lo que se estilaba durante el movimiento hippie estadounidense de la década de 1960, cuando Sanmao comienza a viajar. Para Lang, “The composition of San Mao's collection of souvenirs might be said to mirror some of the traditional structures of colonialism, where the west consumes the east-but San Mao herself, the consumer, is part of that 'east'” (135).

¿Presenta Sanmao una concepción del “otro” que podríamos considerar occidental? Aunque en el siguiente epígrafe ahondaremos en la concepción y representación del otro en las obras de Sanmao, no hay duda de que, si bien por su contacto con Europa y por la hegemonía de qué constituye el otro en el mundo moderno, Sanmao podía tener interiorizadas las concepciones occidentales de qué es el otro, me inclino más bien a que su fascinación hacia “lo otro” y “el otro” pobre, rural o precario derivan, básicamente, de su clase social y su vida urbana. Aunque desde una perspectiva occidental, Sanmao era “otra”, el Oriente del que ella viene era y es, casi tan económicamente potente como muchos países occidentales.

Además, para Lang, las experiencias de Sanmao en Alemania y España son componentes esenciales de su estatus como icono cultural. Si la familia y la educación son las dos primeras categorías que generan capital cultural, el viaje sería la tercera, y especialmente, el viaje por Europa, experiencia que primero fue posibilitada por los ingresos familiares, y después por los derivados de sus escritos. Así, Sanmao estaría replicando “the pattern of cultural pilgrimage to Europe that has long been an almost requisite part of the experience of young, educated, upper middle-class residents of Europe's former colonies” (134). Lo interesante es observar que Europa sería fuente de experiencias culturales *auténticas* para sujetos no solo de las ex colonias europeas, sino también de territorios formalmente fuera de la influencia europea, como Taiwán.

Sara Mills señala que para Edward Said, Mary Louise Pratt, Homi Bhabbha o Gayatri Spivak, “travel writing is essentially an instrument within colonial expansion and served to reinforce colonial rule once in place” (2).

Por otra parte, Luisa Shu-Ying Chang observa que Sanmao, aunque se pareciera a los escritores de clase media-alta como Byron, Shelley, Schiller o Goethe cuando viajaban por Europa en el siglo XIX, el “Grand Tour”, “como una experiencia educativa y esparcimiento de la vida, como una revelación de total individualismo y libertad”, a diferencia de ellos, “optó por asociarse más con la clase social baja, tales como los obreros, los pobres, los perdedores o los marginados para conocer el dolor y la pena de la otra cara de la sociedad” (205).

5. Representaciones del *otrx*.

En su investigación sobre la literatura de viajes escrita por mujeres británicas, Sara Mills apunta: “Paradoxically, at the same time as certain texts are accused of falsifying,

there is a contrary trend which assumes that these texts are, in some way, telling the ‘truth’ about the nations described, simply because they are written by westerners” (114). Precisamente, sobre Sanmao, Luisa Shu-Ying Chang relata que “cualquier cosa que contó ella, era como un cuento de hadas, una leyenda, pero verosímil y accesible porque es contada y descrita por una paisana nuestra” (207).

Como he mencionado en la introducción del trabajo, discutir si lo que escribió Sanmao es o no verídico es controvertido. Pero en este epígrafe quiero ahondar en la problematización de la representación. ¿Cómo representa Sanmao a los otros y a las otras? Sanmao dedica gran parte de su escritura a las personas, las emociones, las interacciones sociales y las descripciones de las costumbres culturales. *Diarios del Sáhara* está lleno de detalladas descripciones sobre sus vecinos o amigos y sobre las tareas cotidianas.

Como he mencionado, Sanmao es el único personaje chino en muchas de sus historias, y por tanto, con la que más puede empatizar el público chino o taiwanés. La mayoría del resto de personajes, a excepción de José, son definidos por su etnicidad, género, riqueza y estatus, de una manera relativamente plana.

Anna-Stiina Antola señala que como Sanmao escribía en chino, y a diferencia de otros autores literarios del mundo poscolonial occidental, “she did not have to worry about those depicted in her works to contest her views; she could portray the Sahrawis and Europeans as she wanted, because they would not read her works” (6).

La interpretación de Said que hace Grossberg nos ayuda a reflexionar sobre las representaciones, al señalar tres posturas distintas que podemos tener respecto a la existencia de lo oriental: la primera sería que lo oriental es “puro exceso o complemento, como negatividad en el corazón de la comprensión que Occidente tiene de sí mismo” (162), una visión eurocéntrica que consideraría todo Oriente una invención de Occidente. Una segunda postura sería la de Oriente y Occidente “en una relación desigual de

diferencia constitutiva; cada uno de ellos es necesario para la autodefinición del otro” (162). La problemática residiría en qué se constituye en el centro, porque cada uno de ellos debería existir independientemente de esta relación. La última posición, que el autor asocia a Said, sería la de que “el orientalismo implica procesos materiales reales de colonización, viaje, explotación y dominación” (162).

Sanmao se interesó por el Sáhara gracias a un artículo que leyó en la revista *National Geographic*. Se sintió fascinada por lo salvaje, lo puro, lo tradicional, lo exótico. La escritora enfatizó lo primitivo, la soledad, el vacío y la diferencia. Sanmao es una heroína romántica que se enfrenta a las condiciones naturales, pero también sabe apreciar los sabores y costumbres locales. Es ingeniosa y aventurera, como cuando rescata a José en el cuento *Noche laberíntica en las montañas*, después de que este quede atascado en el barro de una ciénaga; y al mismo tiempo es una mujer preocupada por cocinar, limpiar, decorar y ayudar a los demás.

Toni Morrison señala tres estrategias en la representación de las personas negras que ha utilizado la literatura mainstream blanca estadounidense: “the economy of stereotype, metonymic displacement, metaphysical condensation, fetishization, dehistoricizing allegory, patterns of explosive, disjointed, repetitive language” (67, 69). Muchos de los personajes de Sanmao entrarían en estas categorías. Sara Mills también señala diversas maneras de “otrerizar”, como utilizar adjetivos temporales de un pasado remoto, congelado en el tiempo, que no evoluciona; describir a los habitantes del país como niños; describirlos como partes de un solo cuerpo y no como individuos; o asociarlos a la suciedad y al mal olor (89, 90). Para Pratt, “the people to be othered are homogenised into a collective ‘they’, which is distilled even further into an iconic ‘he’ (the standard adult male specimen). This abstracted ‘he/they’ is the subject of verbs in a timeless

present tense, which characterizes anything ‘he’ is or does, not as a particular historical event but as an instance of a pregiven custom or trait” (120).

En el cuento *El esclavo mudo*, Sanmao se representa a sí misma como una salvadora, al darle comida y socorrerlo cuando este trabaja hasta la extenuación. La protagonista deja clara su indignación al descubrir que la esclavitud sigue siendo legal en el Sáhara. Así se queja al secretario del juzgado: “—¡Oh, España! ¡La gran nación católica, que no permite el divorcio pero sí la esclavitud! ¡Es inaudito, os felicito! Y esta es mi segunda patria, menudo negocio he hecho...” (*Diarios del Sáhara* 345). Y aunque José y ella piensan en conseguir su libertad, no encuentran la manera.

El “esclavo mudo” del título no es realmente mudo, sino sordo, pero no se puede comunicar. Aún así, Sanmao asegura entenderlo, y a lo largo de la historia, cuenta cómo interactúan, al mismo tiempo que hace observaciones sobre él como “me quedé de piedra. ¿Cómo era posible que un esclavo del desierto tuviera aquellos conocimientos?” (348) o “cuando estaba con nosotros su sentimiento de inferioridad disminuía de forma natural y poco a poco empezaba a saber cómo interactuar con otras personas” (351, 352).

Él es el padre de un niño sirviente de un saharauí rico que invita a Sanmao, José, y otros tres matrimonios españoles a cenar. Allí, el hermano de la mujer del primo del millonario, les explica que “cuando vemos a negros por el desierto los capturamos y les propinamos una brutal paliza” (343). Para Sanmao, el esclavo mudo tiene unos gestos “que no tenían nada que ver con la rudeza de los saharauis” (346). Los saharauis, como todos y todas, pueden ser víctimas y victimarios del racismo.

En *El llanto de los camellos*, la belleza física es asociada con la bondad de las personas, como su amiga Shaída, que trabaja en un hospital local, y a la que describe con detalles orientalistas: “ella era una joven adorable, educada y civilizada” (402), que cuando se

quita el velo desvela una belleza exótica, perenne, silenciosamente misteriosa, “como una estatua perfecta” (404).

Shaída es amiga de Afelua, un policía saharauí guapo, joven y agradable de una buena familia del desierto. Ambos tienen un nivel de educación superior al de muchos saharauís y trabajan para instituciones españolas. Están, por tanto, más cerca de la “españolidad” porque se desenvuelven en los códigos sociales y lingüísticos españoles y Sanmao los diferencia de las “ignorantes masas” saharauís, como sus vecinas cotillas, sucias, feas. Así las describe en el relato *Mis buenos vecinos*: “Mis vecinos saharauís tenían un aspecto sucio y desaliñado. La ropa mugrienta y el tufo que desprendían causaban la impresión, completamente equivocada, de que eran un colectivo pobre y degradado” (137). Sanmao no percibe que sus vecinas la aprecien porque no manejan sus mismos códigos lingüísticos y sociales, aunque se siente agradecida de que hayan llenado su vida en el desierto “de colores y experiencias” (149).

En *El llanto de los camellos*, se refiere a las muchachas saharauís como infantiles y sucias: “tenían los pies negros y olían mal. Iban desaliñadas y hablaban todas a la vez”, mientras Shaída es “refinada y pura, tan bella como una flor de primavera” (402), alguien excepcional, que es mal vista por otros saharauís por ser católica y no musulmana. Sanmao no entiende estas críticas y le dice a José: “¡Para civilizar a este pueblo hace falta mucho tiempo y mucha paciencia!” (407).

En el cuento mencionado anteriormente de *El esclavo mudo*, para Sanmao también hay una gran diferencia entre el esclavo, un hombre negro de mediana edad, de los saharauís, por ser especialmente servicial con ella: “El esclavo no era uno de esos saharauís maleducados. Como no tenía que devolvernos los favores que recibía de nosotros, reparaba a escondidas el techo que habían destrozado las cabras; robaba agua por la noche y nos lavaba el coche; o si se levantaba viento corría a recogerme la ropa” (356).

La decisión de ir al Sáhara de Sanmao, como ya he mencionado, fue a partir de sentir una atracción irresistible al ver unas fotografías en *National Geographic*. África no era un lugar popular para los turistas chinos, en parte debido a que las personas negras tienen una baja posición en la jerarquía racial de la sociedad china.

Pensadores como John Urry han reflexionado que fotografiar es “a way of taming the object of the gaze” y “to appropriate the object being photographed”. El acto de fotografiar, hobby conocido de Sanmao, es para Urry el acto de seleccionar “a miniature slice of reality” (138, 139), una pieza de realidad seleccionada y descontextualizada, y por tanto, manipulada o subjetiva. Hay un cuento de *Diarios del Sáhara, La máquina de absorción de almas*, que Sanmao dedica a la fotografía. Así justifica su afición:

Al principio de estar allí, una de mis grandes ambiciones era poder usar mi cámara y fotografiar la vida de los nómadas en aquel desierto tan lejano y solitario. Si lo analizo, aquel amor por las culturas de otros pueblos provenía de las grandes diferencias que nos separaban. Sentía tal pasión, que aquellas divergencias me parecían bellas y conmovedoras (85).

¿Qué fotografiaba Sanmao? “Me interesaba todo lo que tuviera que ver con los habitantes del desierto: cómo caminaban, cómo comían, los colores y diseños de sus ropas, sus gestos, su lengua, el ritual del matrimonio, sus creencias religiosas... Pero lo que más me gustaba era observarlos de cerca para así poder satisfacer mi curiosidad insaciable” (87). Sanmao era consciente de que su propia diferencia étnico-racial podía también ser una ventaja a la hora de inspirar la curiosidad de las personas que fotografiaba. Para conseguir lo que quería, utilizaba esta como privilegio: “Pensé que aquellas muchachas no solo no habían visto una cámara en su vida, sino que, además, tampoco habían visto

una china, así que ambas cosas las dejaron fascinadas y se quedaron mirándome inmóviles, de manera que yo pude fotografiarlas” (90).

“Perteneíamos a dos mundos totalmente diferentes”, dice Sanmao en *El llanto de los camellos* después de conocer a la familia de Afelua. A continuación, se entera de que Shaída es la mujer del hermano de Afelua, Basiri, líder guerrillero del pueblo saharauí. El clímax del relato se acerca la noche anterior a que la marcha verde marroquí llegue a El Aaiún. Sanmao le da a Basiri las llaves de una casa vacía para que este se esconda y planea ayudar a Shaída a ir a España. Pero al día siguiente, Basiri es asesinado en una pelea, y Shaída es juzgada por, supuestamente, haber traicionado a Basiri. Sanmao quiere impedir el juicio, que consiste en violarla públicamente y posteriormente ejecutarla, pues sabe que es imposible que esta hubiera revelado donde se encontraba su marido. Sanmao acude horrorizada y observa cómo, de repente, aparece Afelua con una pistola, tratando de salvar a Shaída, pero, finalmente, tras un enfrentamiento, ambos terminan muertos.

Subyace la idea de que los bárbaros saharauís han ejecutado a los suyos, los bonitos e inocentes Shaída y Afelua, una familia noble, bella, heroica, valiente. En mi opinión, este relato encajaría en la “collaboration between violence and sentimentality” (103) que ha señalado Sara Suleri sobre la construcción de los mitos coloniales.

Por su parte, Shohat teoriza que “The rescue phantasy, when literalized through the rescue of a woman from a lascivious Arab, has to be seen not only as an allegory of saving the Orient from its libidinal, instinctual destructiveness but also as a didactic Bildungsroman addressed to women at home, perpetuating by contrast the myth of the sexual egalitarianism of the West” (77). Estas narrativas deslegitiman las identidades nacionales del Sur Global, e insinúan la peligrosidad de hombres incivilizados que amenazarían la libertad y seguridad de todas las mujeres.

Conclusiones

Como investigadora española de origen chino de estudios poscoloniales, he querido analizar la vida, obra y legado de la escritora china-taiwanesa Sanmao sin la mirada paternalista que a veces desde la academia se dirige a los sujetos no eurobiancos, teniendo en cuenta que los discursos del poder son fragmentarios y conflictivos entre sí, que hay realidades materiales y no solo discursos de representación, y que hay relaciones de poder gradadas y definidas entre los variados sujetos subalternos.

Para ello, he empezado analizando cómo se ha construido la figura de la escritora como modelo a seguir, especialmente para las jóvenes chinas, y cómo se ha idealizado su historia de amor con José María Quero, un hombre español. Opino que si bien no ha ocurrido, y aunque haya dificultades de que ocurra pues el trabajo de Sanmao en España sigue siendo desconocido, su historia de romanticismo y tragedia tiene un gran potencial de mercantilización, cuestión que me preocupa: ¿Cómo trabajar en construir una historiografía feminista de la que aprender en el presente y honrar a nuestras ancestras y referentes del pasado, aquellas con las que tenemos que ser críticas precisamente para gestionar un legado que, con sus luces y sombras, es enormemente valioso, sobre todo para las personas que no hemos encontrado referentes culturales por tener identidades supuestamente minoritarias?

Me he centrado en exponer algunas de las variables del proceso de negociación de su identidad cultural, como sus orígenes chinos y taiwaneses, la españolidad y la hibridez, pues la identidad es un concepto fundamental para la agencia y la política. Además de icono literario, Sanmao es reivindicada en determinadas ocasiones como un símbolo feminista, pero que no encajaría con ciertas corrientes del feminismo occidental y hegemónico hoy en día. Me sigo preguntando, en la misma línea, cómo construir esa historiografía feminista teniendo en cuenta no solo los feminismos del Norte Global y, al

mismo tiempo, siendo consciente de que desde la misma palabra *feminismo*, estamos hablando de un movimiento con una historia imperial (aunque por supuesto haya habido en todas las épocas y culturas mujeres organizadas con los mismos o similares objetivos).

Otra duda abierta es cómo integrar las contradicciones y tensiones entre las jerarquías de clase, nacionales, sexuales, de género, y muchas otras en esa historia y legado feminista y antirracista. ¿Cómo (re)interpretamos hoy a Sanmao como un símbolo feminista sin ignorar la problemática colonial? ¿Es, acaso, posible?

Por otra parte, también me ha parecido necesario hablar del viaje como proceso de conformación de su identidad, en estrecha relación con su clase social. Por último, he analizado las representaciones que hace de los personajes no chinos y no españoles que aparecen en *Diarios del Sáhara*, sobre todo del pueblo saharauí, para entender mejor cómo Sanmao escribe sobre las identidades de *lxs otrxs*.

Un punto importante de este trabajo ha sido atender a la intersección de etnicidad, nacionalidad y género y reflexionar cómo aún teniendo identidades subalternizadas desde la blanquitud (como la de la mujer asiática o la mujer china, en estado de *foraneidad*, otredad y extranjería en España a día de hoy), se forma parte de un sistema de opresión colonial de una u otra manera, dando lugar a aspectos estructurales y políticos de violencia contra la población local. Se podría pensar a priori que Sanmao terminó en el Sáhara por circunstancias personales y materiales (su matrimonio con José María Quero y que este encontrara trabajo allí) y deseos individuales (a partir de las fotografías de *National Geographic*), pero estos están siempre enmarcados o son activados por unos discursos específicos, como la narrativa de la pérdida de la identidad en el desierto (salvaje, primitivo, extremo) o el exotismo de una población local, muy diferente a nosotros (subdesarrollada, incivilizada), pero con la que nos podemos integrar “going native”. En *Diarios del Sáhara* no hay una reflexión profunda sobre los problemas del régimen

colonial. En cambio, y siguiendo el estilo intenso, emocional, experiencial y personal de Sanmao, subyace la idea de que sus elecciones son individuales, inocentes y puras.

Si bien la escritora siempre se preocupó de que en su tierra natal se la siguiera considerando una figura patriótica, amante de su país y su pueblo, al mismo tiempo, en sus relatos escribe con una empatía universal que borra supuestamente las diferencias políticas, económicas o nacionales, dando la sensación de que forman parte de un relato más grande sobre la experiencia humana. El problema llega con que este enfoque (la simplificación del conflicto colonial con una capa de sentimentalidad) borra parte de la historia de la lucha anticolonial en el Sáhara, tanto para el público chino que es quien más la ha leído, como para ahora los propios lectores españoles que la conocen gracias a la editorial :Rata_. Aunque es evidente que la veracidad documental de toda la literatura de viajes como género ha sido cuestionada y discutida ampliamente (sobre todo la escrita por mujeres y con tintes autobiográficos), Sanmao ha sido una referente cuya etnicidad, nacionalidad y capital social, entre otras variables, la legitima como cronista a ojos del pueblo chino.

Su aprecio y amor al territorio y su gente, sus relaciones con los saharauis, y su sufrimiento son maneras con las que Sanmao expresaba su deseo y su sensación de pertenecer al desierto, pasando por alto o aprovechando el desequilibrio de poder en sus interacciones con la población local (su matrimonio con un hombre español la legitimaba, de algún modo, aunque no completamente, por su etnicidad, como española). Señalando cómo de afectada y conmovida está por los eventos y situándose en una posición de simpatía general hacia el Sáhara y sus habitantes, Sanmao no necesita pronunciarse políticamente; ni siquiera necesita creer realmente en la liberación e independencia del pueblo saharauí. Ella sufre y se compadece tanto por el Sáhara como por España, y presenta sus sentimientos como puros e independientes de interpretación o apoyo político.

No se inclina claramente por ninguno de los bandos en el conflicto del Sáhara occidental, sino que combina diversas posiciones dependiendo del contexto.

Por último, como también expresa Sara Mills en las conclusiones de su investigación, me interesa que este trabajo ayude a interpretar la obra de Sanmao dentro de la construcción de unos discursos concretos, que por ser hegemónicos y problemáticos necesitan seguir siendo cuestionados, y no simplemente como las memorias de una mujer china excepcional y valiente. Creo que esto es necesario para también superar la dicotomía de elogiar o culpar a los escritores de manera individual, que es como la actual cultura neoliberal del mundo globalizado nos impulsa a hacer. “Women’s writing contributes to and subverts the maintenance of the discursive frameworks of the period” (199), y son necesarios más análisis en esa línea.

Espero, por tanto, haber producido algún temblor en la lectora. La intimidad salvaje de Sanmao, hecha de palabras en las que me he acurrucado una y otra vez, ha sido la que me ha animado a levantar esta reflexión que ahora pongo en manos de la tribu.

Anexo I: Entrevista I

Entrevista realizada el 27 de julio en Santa Cruz de La Palma:

- Ángel Sáenz, coordinador de la ruta Sanmao del cabildo de La Palma. (AS)
- Manuel Poggio Capote, cronista oficial de Santa Cruz de La Palma y autor del libro *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma*. (MP)
- Francisco Acosta Felipe, encargado del Castillo de Santa Catalina de Santa Cruz de La Palma y conocido personal de Sanmao. (FA)
- Entrevistadora. (EN)

FA: José María era la típica persona andaluza, recia, con este tipo de humor que de repente se te quedaba mirando y te soltaba cualquier cosa. Pero de eso estábamos más acostumbrados. La que llamaba la atención era ella.

EN: Además de a Sanmao, ¿también conociste a José María?

FA: Claro, sobre todo cuando la venía a buscar, que se quedaba en el bar a almorzar.

EN: Quería preguntaros sobre el sentimiento de pertenencia identitaria que Sanmao tenía en La Palma.

FA: Cuando ella se sentía extraña, José María le decía: “Somos de donde estemos. ¿Ahora estamos aquí? Pues somos de aquí”. Y se le pasaba. Le contaba dos chistes, tres anécdotas y se le quitaba. Yo creo que por eso luego sintió tanto su pérdida, porque era la única persona que la conectaba con la tierra y la obligaba a abrirse de otra manera. Pero era muy lógico... Te pones en el lugar de ella y era muy lógico. Te voy a contar algo. Cuando llegaron a Gran Canaria, la flota coreana tenía mucha influencia en el puerto de Las Palmas. Y entonces a ella la confundían con coreana. Se enfadaba y decía “No soy coreana”. Le recordaron algo que en China se recuerda poco, que es que el primer acuerdo

diplomático con países europeos fue con España, con Felipe II, y hubo relaciones diplomáticas con China antes que con Japón. Con Japón vino después, también con Felipe II, porque Filipinas se relacionaba más con China que con Japón. Y la literatura china antigua y la filipina se parecen mucho. Cuando le hablaban de literatura, uno de sus temas típicos era hablar de la literatura local y relacionarla con la literatura china de la época correspondiente. Y entonces le decían: “Ahora te toca a ti ser la embajadora diplomática”. Ese círculo de amigos que cuando por las tardes noches cuando José María no trabajaba, siempre hablan de literatura francesa, española, alemana, taiwanesa, coreana, filipina...

EN: Un poco que mi única patria es la literatura, ¿no?

FA: ¡Claro!

EN: ¿Pero en ese momento sabíais que era escritora?

AS: No, no, para nada. Fue cuando empezaron a llegar a La Palma preguntando por Sanmao. No teníamos ni idea de quién era Sanmao, que decían que era una eminencia, una diosa en China. A partir de los 2000 la conocimos, y ella vivió aquí en el 79. Desde el Sáhara mandaba todas las semanas textos... Nada se sabía.

FA: No sabíamos nada... sabíamos que escribía poesía a veces, pero nada más...

AS: Claro, China estaba cerrada en ese momento, no estaba abierta como el resto del mundo. Ella era conocida y amada por las mujeres chinas. Quizá no por su literatura, libros y textos... sino por ella. Ella hacía lo que para cualquier mujer china era prohibido. Era una mujer china que viajaba sola, sin un hombre. Si ya era difícil viajar por China, imagínate por el resto del mundo... Encima se había enamorado de un extranjero más joven que ella, que eso era impensable, y encima con la cara llena de pelos. Hablaba idiomas extranjeros. Era todo lo que una mujer china entonces no podía tener.

EN: Me llama la atención que mucha gente china conoce España a través de sus ojos, pero ella escribió sobre todo de lugares relativamente periféricos de España.

AS: Sí, en *Diarios de las Canarias* habla de todo eso. Le fascinó La Gomera, cómo la gente se comunicaba silbando... En la península, aparte de alguna foto suya puntual en Segovia, estuvo en Madrid por la familia de José María, sobre todo.

EN: También su identidad china era compleja, al ser taiwanesa.

AS: Ella siempre se definió como china. Distintas circunstancias políticas, pero en el fondo China y Taiwán eran lo mismo, no se diferenciaba. Ella se sentía española de toda España también, no es que se sintiera solo canaria. Hablaba español, que es lo que le llevó a recorrer Hispanoamérica y escribir sobre ella.

FA: Lo cual reforzó los nexos que ya tenía. Ella se ratificaba. Habiendo visitado tantos países en relativamente poco tiempo, le daba una visión mucho más amplia que el resto. Una de las discusiones que yo recuerdo cuando los oía hablar era que el español era muy “ombliguista”, de mirar las cosas por un embudo o canuto, como decía José María. Y Sanmao decía: “No, no, hay que abrir campo, hay que abrir miras, hay que romper barreras”. La visión que tenía de nosotros... como que estábamos dormidos. En algún poema lo compara con que a ver si despertábamos, que llevábamos mucho tiempo en un olvido intencionado que permitía mantener determinadas cosas, pero perder otras. No un sueño de pesadilla, sino plácido. Lo del ombligo, regodearte en ti mismo. El periplo americano le ratificó cómo España y los países iberoamericanos se daban la espalda los unos a los otros siendo lo mismo. Casi todas las obras iberoamericanas se publicaban a través de España para Europa y todo el mundo, de hecho.

AS: Tu pregunta es difícil de contestar porque conocemos poco de su obra aquí, solo tres libros que ni siquiera son libros. *Diarios del Sáhara* era una sucesión de cuentos que unieron con *El llanto de los camellos* para formar un libro, pero no fue ideado así. *Diarios de las Canarias* recopila los relatos que escribió sobre las Canarias. El tercer libro es un popurrí con una parte donde ella escribe de niña, otra parte casada con José María, y otra

parte cuando ella ya era viuda, tres estilos diferentes, un poco confuso. El resto de su obra solo está en chino, donde se podrá ver la evolución de su obra y de su opinión de ellos.

MP: No somos lectores nativos de su obra. Nosotros sabemos especialmente el testimonio de esa breve estancia en La Palma, seis meses. Ella se trasladaba o se iba de viaje, que es cuando José María murió, o en su casa de Telde, donde tenía su refugio o su estudio, donde trabajaba con mayor comodidad que en su apartamento de aquí. Pero la huella que dejó en La Palma era la de una mujer muy culta, que podía hablar de cualquier tema y de una persona muy rica. Un matrimonio joven que le gustaba salir y reunirse con los amigos, que tenían la noción de una mujer que tenía una faceta como escritora que estaba dando sus primeros pasos en el mundo literario, y se estaba reconociendo su carrera. Pero la muerte de José María provoca su rápida marcha de la isla, y casi se cortó el contacto, a excepción de unas pocas cartas de agradecimiento después del fallecimiento de José María. Deja el recuerdo de una mujer cultísima, abierta, que llegó aquí por el destino y que casi por el mismo destino tuvo que marcharse, pues ellos planeaban quedarse años mientras las obras del puerto duraran y José María tuviera trabajo. Fueron las circunstancias de ese desgraciado accidente de pesca submarina.

AS: Tú entrevistaste a los amigos con los que salían.

MP: Se reunían en el bar Boxes de moda donde tenían tertulias donde se hablaba de cualquier tema. Cantaban la música de esa cultura hispanoamericana que a ella le fascinó también. Ella también era una experta en cultura clásica china, pero lo hispanoamericano le fascinaba. Ella cantaba esas canciones cubanas que sonaban.

EN: ¿No volvió a La Palma después de la muerte de José María?

MP: Hay una foto de ella en el cementerio, frente a la tumba de su marido. Volvió una vez, pero después ya no regresó. Cuando perdemos a alguien en los sitios queridos, nos cuesta volver. Eso le pasó a Echo... así era como la conocían. Por cierto, con cierta

discreción, me gustaría comentarte que el documental de *La novia del desierto* no me gustó demasiado. Creo que no se hace justicia con su personalidad y visión del mundo. El testimonio de sus amigos era distinto al que se desprende de la película, que la presenta demasiado inestable. Ella podía ser inestable, pero a la vez era una mujer con carácter que se abrió camino y tuvo la vida que ella quiso y se quiso labrar, recorriendo el mundo, en su relación, en sus clases universitarias y en su vida intelectual en Taiwán. En el documental no le hace justicia.

AS: Inestable sí que era, desde chiquitita. Los problemas que tenía, dejó el colegio y se puso a estudiar en casa...

FA: No la recuerdo inestable. Ella me habló a mí porque yo llevaba el libro de *El Principito*.

AS: Tenías unos 9 años. Tenías una visión de niño, no podías saber si era o no una adulta inestable.

EN: Crees que el documental distorsiona un poco su personalidad.

MP: Sí... y las causas de su vida... Se detiene en sus aspectos más oscuros y menos en los luminosos.

AS: Era una persona tan compleja que dependiendo de su época y situación también cambiaba. De niña, de adolescente, de grande, de viuda... son épocas distintas, y había un trasfondo de inestabilidad. Se alternaban las épocas tranquilas con las inestables, según lo que yo he entendido.

EN: ¿A ti te gusta ese documental y el de María Jesús Alvarado?

AS: Son totalmente distintos. El de María Jesús Alvarado empieza con las medias y en el hospital... cuenta el suicidio explícitamente. En el otro se toca de soslayo. Hay que verlo con detenimiento porque te dispersa. No sé por qué meten a *El Principito* si a ella le gustaba *Mafalda* y fue la traductora oficial, aunque cambiando cosas porque no se podía

hablar de los comunistas chinos. Los dos documentales te enseñan mujeres distintas, quizá la suma de ambas son toda Sanmao. Pero ahí me pierdo, porque no la conocí personalmente. He hablado con la familia de él y de ella y les he preguntado cosas... pero hay cosas que nunca me he atrevido a preguntar porque son delicadas e hirientes. ¿Se suicidó? ¿Ella estaba embarazada cuando murió José María? No lo sé. Pero lo que he hablado con su familia es que un poco inestable sí era. Cuando le pintaron dos ceros en la cara y se traumatizó y no quiso volver al colegio, o cuando recorría los basureros buscando sus tesoros. Muy normalita no era pero, corrígeme si me equivoco, tú que estás más en literatura, cuando tienes mucha ebullición creativa, a lo mejor a ojos de la gente te hace parecer un poco inestable, porque tienes tanto tanto que al final no sabes cómo canalizarlo y te desbordas. Demasiadas ideas y proyectos, y no te centras en nada y estás a mil cosas a la vez.

MP: Todo proceso creativo es un trauma, un dolor interno. Una persona tan sensible e inteligente, que tenía tantas cosas que decir, que rompió con las fronteras asignadas y tiró para adelante, y abrió camino, eso crea inestabilidad. Una persona tan valiente que es capaz de salir de esa manera. Hoy en día entre las jóvenes chinas la tienen como un icono de salir adelante y conocer mundo. Esa contradicción la compensaba con esa tenacidad y esas ganas de vivir, que independientemente de algunas crisis, esas siempre las tuvo. Después de cuarenta años, esa huella entre los amigos la recuerdan intacta, con ese cariño.

FA: Impactaba. A pesar de eso se notaba que era una persona sensible. Todo le afectaba con más profundidad porque le llegaba más dentro, se abría más en un concepto pleno, no porque fuera más débil.

MP: O los regalos que dejó aquí o que llegaron después. Sus amigos los tenían muy presentes y a la vista. El recuerdo que dejaron persistió muy fuertemente aunque el contacto se rompió. Incluso aunque, en criterios literarios, no se supiera más que que era

una escritora china que vivió aquí unos meses que no se sabía quién era o cuál era el alcance de su obra. Empezamos a conocerla cuando vino el primer periodista y nos dimos cuenta. Fang Jibo vino en el 2009 o 2010 a La Palma. Ahí se toma conciencia de Echo como escritora de fama dentro de la literatura china. Ella se la recordaba como una amiga.

EN: ¿Tú eres de La Palma? ¿La conociste?

MP: Oía hablar de ella. Los amigos de ella la recordaban cuando iban a escuchar música cubana. Y el accidente del marido marcó, fue trágico.

EN: ¿Cómo fue la decisión y proceso de escribir el libro *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma*?

MP: Un cúmulo de cosas. Por lo que escuchaba que se comentaba de los amigos de mis padres, por la visita de Fang Jibo, que unas personas que no la conocían se acercaron a consolarla a ella cuando vieron que había luz por la noche en el sitio donde se velaban a los fallecidos que no eran de aquí... Muchas cosas sucedieron en esos seis meses que ellos estuvieron. Un artículo antecede la publicación del libro. Cuando publiqué el artículo, la Consejera de Cultura del Cabildo me hizo el encargo, dijo: “¿Por qué no lo ampliamos hasta hacer un libro?”.

AS: ¿Por qué ella estaba sola esa noche velando a su marido si sus amigos estaban con él cuando sucedió?

MP: Los amigos estuvieron con ella por la tarde y al día siguiente en el entierro, pero por la noche tuvieron que volver porque tenían niños pequeños, eran matrimonios jóvenes. Echo se queda sola por la noche cuando acude esta otra familia que no los conocía.

EN: ¿Cómo es tu relación con la familia Chen?

AS: Muy buena. Celebré mi cumpleaños en la casa en Taiwán. Estaba también la sobrina que vive en California y la que vive en Canadá, y soy de las pocas personas que sabe dónde está la tumba de Echo Chen. No quieren una peregrinación de fans, y quieren

mantener la intimidad, por lo que su tumba está en Taiwán pero no puedo revelar dónde. Pero los hermanos estaban muy agradecidos por todo lo que hice en La Palma, sobre todo les gustó mucho lo del Museo Insular, les pareció impactante y en agradecimiento me abrieron todas las puertas. Ellos vinieron recién inaugurada la ruta, en marzo del 19. La ruta fue inaugurada en diciembre del 18. Primero vino la sobrina de Canadá, Jessica Chen, que escribió un libro, *Mi tía Sanmao*. Nos hablamos todas las semanas. Jessica tiene una agencia de viajes de lujo, y tiene la Global Sanmao Tour. En su programa está recorrer todos los puntos de España. La tiene en su página web. La Palma está muy vinculada a la Casa Sanmao en Chongqing, la casa natal de Sanmao. Celebré mi cumpleaños ahí en Chongqing, el 28 de noviembre.

EN: ¿Qué opinas de la ruta en Gran Canaria?

AS: No la puedo valorar porque no la conozco. Es totalmente independiente. Esa ruta tiene más de diez años y nosotros aquí nunca oímos hablar de ella. Cuando a mí me plantean la idea de hacer la ruta, mi primera idea es ir a hablar con ellos para saber en primer lugar quién era Sanmao y cómo era la ruta, pero no tuve mucha información de allí. Lo único que conseguí es la tipografía, usamos el mismo tipo de letra y el fondo azul. Yo quería unificarla, pero islas distintas, partidos políticos distintos... y no salió. Por lo que he visto de fotos, no me dice gran cosa. Como estoy muy implicado en la ruta de aquí, quizá estoy distorsionado porque me curré yo la de aquí. La ruta la creé yo en base al libro de Manuel Poggio, en base a sitios que menciona el libro: el mercado porque ahí compraba productos frescos para hacer la comida del marido, la plaza porque era donde iban a jugar con los hijos de los amigos... Si no se hubiera muerto José María, yo creo que ellos se habrían quedado a vivir aquí en vez de volver a Gran Canaria. Es la visión que yo tengo después de ver que tenían una vida feliz, plena, tranquila, con un gran grupo de amigos. ¿Qué opinas?

MP: Sí, yo creo que sí. En Gran Canaria tenían unos vecinos importantes, pero aquí tenían un grupo de amigos más amplio con los que se lo pasaban muy bien. No creo que vayas desencaminado, aunque hay alguna carta de José María a sus padres protestando porque el sitio era pequeño y caro.

EN: ¿Qué visión hay de las personas chinas, y de las mujeres chinas en concreto, en España?

FA: Para poder hablar con alguien de China, vas a su negocio. En general, no hay contacto.

AS: No es que los veas en una terraza sentados con gente que no sea china, como estás ahora tú sentada con nosotros. No sé si es porque no salen o no tienen costumbre. La única china que yo conozco aquí bien es Nancy Chang, la amiga de Sanmao, que es más española que china porque lleva aquí 40 años, pero ella siempre está con chinos. Los únicos españoles con los que la he visto son de la Asociación Sanmao de Gran Canaria. No sé si es que no se abren al resto...

MP: Pero eso pasa con cualquier comunidad migrante, es un comportamiento humano. Cuando nosotros, el canario o el palmero migraba a Venezuela o Cuba, formaba colonias de canarios o palmeros. Quizá es la siguiente generación la que más se interrelaciona con los nativos.

AS: La generación de tus padres viene a trabajar y se refugia en su mundo chino, con otros chinos. Es tu generación la que está en colegios españoles, se junta con españoles, interactúa con normalidad, y ya da igual la piel o los rasgos.

MP: Mi visión tan luminosa de Sanmao quizá está influida por una experiencia concreta... Conviví con una estudiante china, taiwanesa, en la Universidad de Gales, en Reino Unido, no en España. Era muy amable, cuidaba mucho la comida, elaboraba mucho los platos chinos y siempre nos invitaba. Pero fue en el extranjero. En España... bueno,

es lo mismo que hace el español cuando ha emigrado, crea círculos cerrados. En las películas americanas se ve: el barrio italiano, el irlandés, el chino. La primera generación tiende a revivir el sitio de donde salió.

FA: Morriña, *saudade*.

EN: Está claro que es un icono para las mujeres chinas. ¿Lo podría ser también para las mujeres españolas?

AS: ¿En qué momento desarrolló ella su literatura? ¿En qué contexto político/social? Hoy en día habría sido una mujer más, una escritora más, no tendría esa excepcionalidad que en su momento tuvo por ser una mujer que viajaba sola, que hablaba idiomas, etc. Pero ella en ese momento fue los ojos de los chinos para conocer el mundo: España, Hispanoamérica, incentivar el aprendizaje de español... No había internet, móviles. Hoy hay exceso de información y quizá ella habría sido una escritora más, normal, como puede haber hoy en China. Fue el momento aquel en que ella hacía lo que no se podía hacer.

FA: No es solo el momento, es también problema de suerte o de marketing. J.K. Rowling no sería quien es si no hubiera tenido la enorme suerte de que sus libros se convirtieran en una saga de películas. Quizá en España y toda Hispanoamérica el desconocimiento de Echo Chen es muy amplio. Sin ese referente, es complicado que ella sea alguien atractivo que llegue a la masa. Sin marketing es imposible. Y el marketing sería darle la vuelta a la literatura de viajes decimonónica, pero ahora no hay una compañía de marketing lo suficientemente fuerte. No solo propondría traducirla más, sino convertirla en ese elemento de la luchadora que va consiguiendo hitos de una forma, no tan literaria pero sí de aventura, y a través de la aventura llegar a la literatura. Ahí sí podría ser un referente para generaciones diferentes de culturas distintas. Eso llamaría la atención. La literatura solo por la literatura, no... Estoy de acuerdo con Ángel, la oferta es tanta

que sería una más. Pero literatura como aventura y convertir a ella misma como personaje que a través de sus ojos nos descubre otro mundo... eso es otra cosa.

MP: Es difícil porque no conocemos su obra. Solo hay tres libros.

AS: Solo conocemos lo que nos toca directamente: Sáhara, Canarias, y el popurrí. Pero yo quiero leer sobre sus viajes en Perú, Colombia, México, Argentina... Todo lo que vivió, cómo lo vivió, cómo ve ella a la gente que vivió allí. Hay un fragmento sobre el gaucho que se enamoró de ella en La Pampa, y me apasionaría leer el resto, porque igual que la gente está aprendiendo español por Sanmao, yo por Sanmao estoy aprendiendo chino. Por lo menos, la obra que tiene que ver con los países hispanohablantes, para saber cómo ella nos veía a los hispanos y cómo hablaba de nosotros. Por cómo alguien describe al otro podemos conocerlo. Ella es viuda, su visión es diferente. ¿Ve a los hispanos de la misma forma ahora que ella no está con José María? Hablé con la editora sobre eso.

FA: También es una manera de conocer la cultura china a través de alguien que también conoce el otro lado. Un nexo bidireccional. Eso aún no se ha explotado, ni de un lado ni del otro.

EN: ¿Qué ha dicho la editorial?

AS: No me contestó. Hay una editorial de Lanzarote que está entusiasmada y les he puesto en contacto con la familia. No sé si las negociaciones siguen. Los libros se tradujeron al inglés el año pasado. El traductor vino a La Palma.

MP: La sociedad y a quien ha dirigido su obra ha cambiado, pero su literatura que es la historia de su vida, permanece. Y en relación a la interacción entre la cultura china y española, es interesante cómo actúan los visitantes del cementerio, que dejan mensajes, que llevan cosas preparadas, dejan regalos...

AS: Hubo una china de Hong Kong que estuvo una semana entera yendo todos los días. Me sorprenden los turistas que vienen a ver solo lo de Sanmao, que no ven nada más de la isla. En parte por eso hicimos la ruta. Ya que venían, que vieran más partes de la isla.

MP: José María y ella tenían puntos en común. Ese afán aventurero, de conocer sitios, de viajar... Esa cierta inestabilidad, de estar un día en un sitio y el otro en otro, era movilidad también propia del marido.

AS: Juntos se complementaban perfectamente. Estaban tan compenetrados que cuando estaban juntos estaban en su mundo, se olvidaban del resto.

MP: Hace 40 o 50 años, para ellos no era fácil. Pero José María también tenía su carácter y tiraron para adelante, él lo tenía muy claro.

AS: Era del Jaén profundo. Era machista machista machista: el que trabajaba era el hombre y el que tiene que mantener a la mujer. Cuando descubre que ella oculta dinero que le mandaron sus padres, la obliga a ingresarlo en el banco porque quiere sí o sí ser él el que los mantiene.

MP: Ella siempre intentó agradar a su familia política.

AS: Según la familia política, la relación era maravillosa. Según los relatos, no. Que cada uno crea lo que quiera.

EN: Muchas gracias por la entrevista.

Anexo II: Entrevista II

Entrevista realizada el 28 de julio en Santa Cruz de La Palma:

- María Jesús Alvarado, directora del cortometraje documental *San Mao. La vida es el viaje*. (MA)
- Entrevistadora. (EN)

EN: ¿Cómo te interesaste por Sanmao?

MA: Como ella, yo también estuve en el Sáhara, de niña. Yo vivía en Villa Cisneros, una ciudad más al sur, cerca de Mauritania, pero en los últimos tres años, entre el 72 y el 75, mis padres se mudaron al Aaiún, así que coincidí en el tiempo. Vivimos en la misma ciudad, pero no nos conocimos. Yo tenía 13, 14, 15 años y vivía en la parte de los españoles, y ella no salía del barrio saharauí, y era mucho mayor que yo. Me enteré por un amigo que da clases en la Universidad Autónoma de Madrid que tenía unas alumnas chinas que le comentaban que habían venido a España siguiendo las huellas de una escritora china que vivió en el Sáhara. Él me preguntó, y a mí me picó la curiosidad. Además, de niña yo era muy forofa de China. Al ver las coincidencias, que hubiera una escritora china (yo también soy escritora) viviendo también en el El Aaiún... de pronto sentí una sensación de que algo me estaba uniendo a esa mujer, tenía que saber de ella. Y empecé a indagar, pero me tropecé con un muro de que no había forma, porque solo había publicado en chino, ni siquiera en inglés.

EN: No había nada traducido a ningún idioma europeo, ¿no?

MA: Nada. Después me enteré de que algo había salido en el *Reader's Digest*, pero no era fácil de conseguir eso, pero luego me llegó. No sé cómo, pero llegué a un chico de la Universidad de Sevilla que estudiaba traducción de chino y estaba haciendo un trabajo sobre Sanmao. Lo localicé, y él me abrió a textos de ella que él había traducido. Ahí

empecé a leerla. Estuve como dos años como una detective, 2014, 2015 fue cuando empecé. En 2016 ya tenía cierto material. Conseguí localizar a la familia de José María en Madrid, fui un par de veces a hablar con las hermanas, la sobrina... Hablé con la amiga, Nancy Chang.

EN: Pero fue un proceso muy lento.

MA: Muy lento, muy lento. A lo largo de un año y pico o dos... Justo en ese momento salió el libro de Manuel Poggio en La Palma. Fue un momento en que desde distintos sitios empezó a despertarse un poco la curiosidad hacia ella y me pilló a mí ahí. Y que muchos chinos venían aquí a preguntar al cementerio.

EN: ¿Pero en Las Palmas de Gran Canaria ya existía la ruta?

MA: Todavía no, empezó en La Palma. En Gran Canaria estaba su casa. Pero es una pena. Para mí, lo principal es la casa, es lo que tiene más la esencia de ella. Porque tanto la ruta de La Palma como la de Gran Canaria, parte es real y parte se lo inventan. Hay que crear la ruta, es un reclamo turístico, es cierto que ella estuvo aquí y que probablemente hacía ese recorrido, pero no era algo tan de ella, es una manera de ubicarla. En cambio, la casa sí era donde ella vivía con José María: donde leía, escribía, pasó mucho tiempo. Me parece fundamental que se convierta en una casa museo de Sanmao. Yo lo propuse al Cabildo de Gran Canaria, porque hay varias casas museos de distintos poetas, escritores, etc. Porque aunque era de origen chino, tenía mucha importancia en Gran Canaria y en el español, precisamente por el contacto China-España. Pero la venden. Los propietarios, que son quienes se la compraron a ella en su momento, la han puesto a la venta, y resulta cara, y el cabildo no invierte en comprarla, ni el ayuntamiento de Telde. Me entró tanta furia que me decía que si me tocaba la lotería me compraba yo la casa y hacía el museo. Me dijeron que un señor chino había hecho una reserva, pero se paró, no sé si sigue. En principio, el matrimonio dueño lo ponían como requisito, que la vendían a cambio de que

se convirtiera en casa museo, pero no sé hasta qué punto se mantuvieron firmes. Yo quería sentir como ella y contar su vida desde ella. Creo que lo conseguí bastante, por lo que me cuenta la gente de cómo les ha llegado el documental, cómo se han emocionado, incluso en algún sitio he leído sobre ella, y meten frases como si fueran de ella y en realidad son inventadas por mí, del guion. Y entonces pienso que parece que bueno, es señal de que piensan que eso lo podía decir ella, que forma parte de su sentimiento.

EN: ¿Recibiste apoyo económico de los cabildos?

MA: Fue un documental con un presupuesto pequeñísimo, porque me lo pagué todo yo. Recibí apoyo de los cabildos a posteriori, que me sirvió para tapar un par de agujeritos. El ayuntamiento de La Palma me dio 2.000 euros, que me dio para pagar un par de viajes que debía. El de Gran Canaria me dio 6.000 euros, y yo debía como 15.000 al técnico de cámara, al editor, etc. Perdí dinero, pero no me importa. Para mí fue un proyecto personal con el que aprendí mucho, que me llevó luego a China a presentarlo en Pekín, Chongqing, Taiwán. Me ha abierto una puerta a China, a Oriente en general. Estoy muy agradecida a Sanmao.

EN: ¿Has conocido a la familia?

MA: A la de José María sí. A la de ella no personalmente, aunque hemos hablado por correo electrónico. Estaban muy recelosos al principio, luego se han abierto más con el segundo documental de *La novia del desierto*, a ellas les han dado muchas facilidades. Pero en mi caso, no querían saber nada. Tenían mucho miedo de cómo mostrar el tema suicidio, estaban recelosos.

EN: ¿Es seguro que se suicidó?

MA: Eso está claro, pero para la familia es un tema duro, que se presta a que quede feo y con morbo. Yo traté de mostrarlo lo más poéticamente posible, que quedara hasta un poco ambiguo.

EN: ¿Cuál fue después el feedback de la familia?

MA: Luego bien, me escribieron que lo había tratado muy bien, y que les había gustado mucho cómo la había representado y tratado a ella.

EN: ¿Qué has aprendido durante el proceso de hacer el documental? ¿Tus expectativas encajaron con la realidad?

MA: Estaba muy abierta a ver qué se me ofrecía, a ver qué descubría. La experiencia de intentar meterme en su piel y sentirme como ella, y cómo ella podría haber visto las cosas... Un mes o dos después del documental, que lo estrené en septiembre, en diciembre salió *Diarios del Sáhara*. No es muy fiel en algunas cosas sobre el Sáhara. Yo incluso hablé con la traductora Irene Tor. Algunas son fallo de traducción, y otras sencillamente es que ella inventaba, añadía. Hay algo de fantasía en la manera de contar de Sanmao, en las distancias exagera... Quien no conocía aquello, lo lees y te lo crees, parece verídico. Pero si has estado ahí, sabes que no tienes que caminar horas durante el desierto para llegar a la oficina de correos. Algunos amigos míos saharauis están un poco mosqueados: “Nos trata como si fuéramos un pueblo muy sucio, como salvajes”. Es verdad que había alguna parte de saharauis poco integrados en la vida occidental, pero en general El Aaiún era una ciudad española bien, con todas las de la ley: la gente vivía en su casa bien, estudiaba, iba al instituto, yo tenía mis compañeras de clase saharauis... No era una vida tan como ella te la pinta.

EN: Sanmao lo pinta como algo súper incivilizado...

MA: Exacto, como si ella estuviera metida en una civilización salvaje, antigua. Pero en realidad eso no era tan así. Yo creo que su mérito, más que lo literario (que no es que ella escriba mal: es amena, te mete en la historia, te entusiasma) es su capacidad de transportarte y de llevarte por lo sitios, y mucho más en la época en que lo escribió y para la juventud china de ese momento. Tuvo que ser apasionante meterse y ver el mundo a

través de sus ojos. En relación a la interacción España-China que a ti te interesa, ha sido la gran embajadora de China en España, y a la inversa, sin ella proponérselo.

EN: Mucha gente china ha conocido España a través de sus ojos.

MA: Y se han interesado por España a través de lo que ella ha contado, es muy bonito. Es el mayor valor para tenerla presente. Un trabajo de acercamiento cultural, involuntariamente, por dejarse llevar por su propio espíritu, de crear nexos, interesarse...

EN: ¿Cómo crees que se está gestionando el legado de Sanmao? ¿O cómo debería gestionarse, teniendo en cuenta lo que comentas del nexo cultural y de los prejuicios que existen en España respecto a los chinos?

MA: Sanmao se presta a que se la utilice en ese sentido precisamente como alguien para romper estereotipos negativos sobre China, o simplemente para conocer China, porque no se conoce nada. Aquí conocemos los restaurantes chinos, las tiendas, y cuatro cosas más, y los prejuicios respecto a los chinos. El hecho de que ella haya permitido ese acercamiento tendría que utilizarse positivamente para ir rompiendo estas cosas y de verdad conocer China a través de sus ojos. Ella sí que consiguió bastante acercar España a China, pero no se ha conseguido a la inversa. Quien la va conociendo, se sorprende, suaviza algunas cosas, aprende algunas cosas, pero no se está consiguiendo todavía en gran medida. Quizá se deba empezar en Canarias, porque están las rutas y tal, pero no es suficiente. No se debería limitar a la ruta de Sanmao. Eso está muy bien, pero vamos a aprovechar que Sanmao estuvo aquí para descubrirle al pueblo, tanto al fijo como al visitante, otra cara de China: una China más real, qué puntos en común tenemos, etc. Sería interesante que hicieran jornadas sobre China: de cine chino, de literatura, charlas de chinos que viven en España, que no se vean tan diferentes de nosotros. En esa línea hay que trabajar porque es positivo en general, pero teniendo a Sanmao como excusa y como mediadora de alguna manera, habría que hacerlo más, y no se hace.

EN: Lo que se vende de ella sobre todo en España es el dolor y el drama de José.

MA: Claro, solo nos quedamos con el final. Yo quería hacer una versión sensible, sentimental, pero tampoco quería que la gente pensara que era todo una tragedia, que se le murió José... Vale, eso pasó, pero hay mucho más. Y conseguir más cosas a través de ella. Ahí estamos parados.

EN: ¿Por qué Sanmao es un icono para las mujeres chinas?

MA: Vi muchas diferencias entre la juventud china y taiwanesa, entre cómo se recibió la película en China y cómo en Taiwán. En China es un referente familiar. Hubo casos donde venían la abuela, la hija, la nieta, y me felicitaban. La abuela llorando y explicándome que quería transmitir un modelo de mujer que la hizo valiente cuando era joven, un ídolo familiar, un referente como joven luchadora o mujer independiente, que se saltó determinadas rigideces del momento, que la ven vigente. Pero Taiwán evolucionó de manera diferente. Había gente joven en las proyecciones en la universidad que no tenían ni idea de ella. Pero otra que no la tenía tan presente, que la recordaban como una escritora antigua de la generación de sus abuelos. Alguno me reprochó que por qué no hice más de la parte de Taiwán en el documental. Porque no tenía ni idea, ¡de milagro conseguí lo que conseguí! No pude viajar allí ni conseguir nada de cuando ella llegó. No me podía mover de España, no podía leer nada, no conocía a nadie. En ese momento, me vi muy limitada, y conté solo la parte más cercana a Canarias, y su vuelta tras la muerte de José, para cerrar ese círculo de amor. Sobre todo en China, en Pekín y en Chongqing la adoran. No hay ningún referente en España en literatura que haya ese amor hacia ella, un ídolo de masas. Me parece que hay que aprovecharlo para estrechar lazos entre esos países. Desde China es relativamente fácil, pero aquí hay que seguir, que la película se ponga en los institutos, que metan a Sanmao, que suene, que lean sus libros, y que se aproveche para que no nos quedemos solo en su historia. Di una charla en Tenerife. Se

hizo un homenaje en el Colegio de Licenciados de Tenerife para dar a conocer distintas comunidades de la isla. Me llamaron para proyectar la película. Las jornadas fueron muy amplias, y un poco de todo: baile, comida china, caligrafía. Hubo charlas de gente china de aquí a la que le podíamos hacer preguntas. Un chico muy simpático dijo: “Como les da vergüenza preguntar, voy a decir todo lo que sé que ustedes piensan de los chinos”. Era una risa. Decía: “En los restaurantes chinos no se come perro, no se come rata, no se comen los chinos viejos”. Eso lo he oído yo, como no se ven entierros de chinos... Tengo un amigo en París que vive al sur, en el barrio oriental, donde viven chinos, coreanos, vietnamitas... Se creó sobre todo en la época de la guerra de Vietnam, ahí viven pocos occidentales. En su edificio casi todos son orientales. Hay muchos restaurantes chinos en el barrio. El edificio tiene unos huecos que pasan por la cocina. Tú tiras la basura por el hueco y cae en un tremendo cubo de basura que hay en el sótano y ya la tiran. Son edificios de unas treinta plantas. Mi amigo decía “¡Chino va!” cada vez que caía una bolsa de basura. Qué fuerte, ¿no? Todo el mundo sabe que no es así, pero está la coña de que, al no haber entierros de chinos, ¿dónde están? Pues los tiran por ahí y los aprovecha el restaurante. Qué ideas. Cosas de ese tipo. Este chico de la charla se moría de risa y decía: “No, no nos comemos a los viejos”. Hablaba de las tradiciones de las familias chinas, las relaciones intrafamiliares... Muy interesante, como cualquier cultura. Me gustó mucho. Debería hacerse más. En La Palma se podría hacer una vez al año y que se hable de cultura china en general, de música, de costumbres de china. Si no, ¿qué llega aquí? ¿Que se comen los murciélagos y que han causado el covid? ¿Cómo te vas a acercar con cariño a una comunidad de la que todo lo que te llega te provoca recelo, aunque no seas racista y no tengas nada en contra al principio? Pues no te atrae. Hay que buscar atractivos y Sanmao nos lo pone en bandeja.

EN: ¿Qué visión tiene la gente china sobre España?

MA: Lo que yo percibí era buena. Buenas sensaciones. Gente contenta, que quería a Sanmao, que la habían leído. Muchas estudiantes de español la adoraban. No encontré en ese sentido aspectos negativos.

EN: ¿Qué opinas del documental *La novia del desierto*?

MA: Mmm... Regular. Aunque como trabajo documental me parece muy bueno. Tiene un presupuesto enorme y dedicaron bastante tiempo.

EN: ¿Se pusieron en contacto contigo?

MA: Contacto un poco negativo... Yo estaba con tanto trabajo indagando y con tantas dificultades y de repente Marta Arribas me llama y me dice: “Estoy haciendo un documental de Sanmao y me acabo de enterar de que tú también. Mándame enseguida lo que estás haciendo”. Me sorprendieron el tono y las formas. Y le dije: “Pues no. No te voy a mandar nada. Mándame lo que tengas tú”. Yo en principio creo que como si se hacen ocho documentales: cada director o directora va a hacer su visión, y la suma de todas nos dará más información sobre Sanmao, según el presupuesto con el que cuenten, según tu sensibilidad, según tus intereses. Yo que soy poeta he visto más el lado poético, pero alguien que venga más del periodismo o del documentalismo como ellas pueden aportar otras cosas. No hay que vetar a nadie. Yo creo que ellas posiblemente en un primer momento se plantearon que esto iba a ser un boom: las primeras en grabar algo de Sanmao y que se iban a forrar, y enterarse de que otra estaba trabajando también en lo mismo las fastidió. De entrada, el saludo no fue amable. Le dije: “Yo ya la estoy terminando. La voy a presentar en Madrid y puedes venir a verla”. Yo la avisé. Vino al estreno en el Instituto Confucio de Madrid. Marta Arribas y su compañera me saludaron. Cuando terminó la película, subí arriba al coloquio en el Salón de Actos e hice varias referencias a ellas anticipando que se estaba preparando un nuevo documental más largo, con más presupuesto... Pero cuando bajé de allí para saludarlas, la directora del Confucio me dijo

que no se quedaron a la charla. Me pareció feo. Al cabo de un mes o dos me escribieron que no habían podido esperarse porque tenían una reunión, y estaba también el productor, etc. Me sentí muy rara. En la presentación en el Confucio de Barcelona justo cuando se presentaba el libro de *Diarios del Sáhara*, yo estaba entusiasmada, pero la editora no quiso mucho hablar de lo mío. Evitó decir que al día siguiente se proyectaba mi documental. Noté recelo. Luego me enteré de que ella había vendido los derechos para el documental de las otras. También había una película de ficción, que no llegó a hacerse, de un director hongkonés, que se iba a llamar *Echo y Hexi*, sobre la historia de amor de ellos en el Sáhara. Yo estaba en Madrid justo cuando él vino y fui a hablar con la productora. Quería hablar conmigo para ver si yo podía facilitarle información sobre el Sáhara de aquella época para ambientación, localizaciones... Fui a la reunión, y la editorial le había vendido los derechos, pero tenía un plazo con la familia o no sé qué, tenía que rodarla en 2018. No pudo. Igual no consiguió presupuesto o no sé qué pasó, y esa película no llegó a salir. Sanmao despertó muchos pajaritos económicos a mucha gente. Yo después quería proyectar la película a nivel comercial, en los cines de Madrid y Barcelona, porque creo que no tiene que ser solo para el público del Confucio. Contacté con un conocido del cine de Las Palmas que tenía contacto con cines de Madrid y Barcelona, hasta que me dijo que le habían llamado y que vetaban mi película, y que solo el documental de estas chicas tenía que ser el primero que se proyectara en los cines, porque había no sé cuantos miles de chinos y ellas querían ser las primeras. La productora Ikiru había puesto pasta y que tenía que ser la primera que proyectara la película de Sanmao en España. Parece que había hecho algo malo, yo que estaba tan contenta... Estaba hasta ansiosa por ver su documental, y esperaba que fuera muy bueno. Creo que está muy bien. Tuvieron medios porque fueron a Taiwán, Pekín, Chongqing, viajaron varias veces antes de la peli y consiguieron documentos de archivo muy interesantes, pero

creo que transmitir la esencia de Echo, desde mi punto de vista, no lo consiguieron tanto. Se preocuparon de hacer algo muy cargado de documentación antes que de hacer algo donde ella estuviera presente, más informativo que sensitivo. Se puede acusar al mío de todo lo contrario: demasiado sensible y aporto poco documento, el mío adolece de eso, pero como no tenía material que meter, me basé más en su parte emocional. Al otro le falta un poco de esa parte. Pero a mí me gustó. Me pareció un buen trabajo. De ficción llegaría a mucho público, con ellos como personajes. Es una historia con muchísimas posibilidades.

EN: ¿Sabes si hay más proyectos? ¿Si se van a editar más libros?

MA: Creo que no, porque lo que se ha editado tampoco es totalmente fiel. *Cuentos del Sáhara*, se llamaba así originalmente. La editorial Rata ha metido los cuentos del Sáhara y otros artículos sueltos del Sáhara de otras publicaciones en un mismo libro. En *Diarios de las Canarias* lo mismo. Ha pensado en los nichos de mercado: el público interesado en el Sáhara, en las Canarias... Así que publicaciones sueltas en el futuro quizá ya no, pero lo puede hacer porque creo que tiene los derechos de toda la obra, en distintos idiomas. Es la única editorial que ha publicado a Sanmao, y es rentable, dentro de lo que se puede hacer como editor. Solo entre la población china ya se vende mucho. Además, se ha promocionado mucho porque tienen influencia, se le dio una publicidad enorme y salieron en todos los medios literarios. En el caso del documental, les afectó la pandemia y por eso hasta el 2020 no se estrenó y eso hizo que no pudiera salir más cerca de los libros.

EN: Muchas gracias por la entrevista.

Anexo III: Imágenes de la Ruta Sanmao de La Palma



Imagen 1: Ángel Sáenz en la entrada del cementerio Imagen 2: Plano de la ubicación del monumento de Santa Cruz de La Palma.

funerario de José María Quero con un dibujo del personaje de cómic Sanmao.

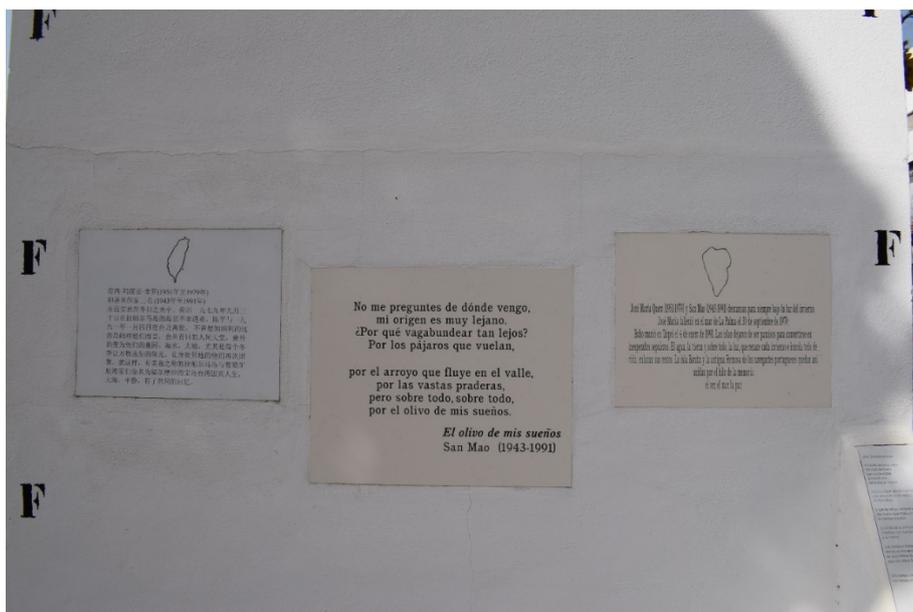


Imagen 3: Textos explicativos sobre el monumento funerario en español y chino y poema *El olivo de mis sueños* de Sanmao en español.



Imagen 4: Monumento funerario creado por el artista José Alberto Cabrera con un olivo.

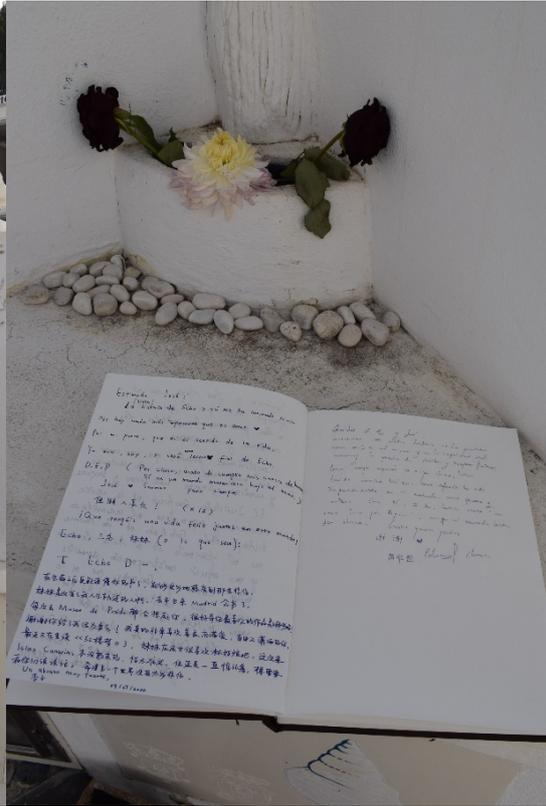


Imagen 5: Libro de condolencias con mensajes de viajeros.



Imagen 6: Mensajes, regalos y ofrendas a José María Quero y Sanmao.



Imagen 7: La hoy conocida como Casa Emblemática Santo Domingo fue el primer lugar que hospedó a José María Quero.



Imagen 8: En la primera planta del número 50 de la calle Anselmo Pérez de Brito estaba la oficina de Entrecanales y Távora, empresa que contrató a José María para la ampliación del puerto de Santa Cruz.



Imagen 9: Lado izquierdo de la exposición permanente de Sanmao en el Museo Insular de La Palma.



Imagen 10: Lado derecho de la exposición permanente de Sanmao en el Museo Insular de La Palma.



Imagen 11: Monumento en La Fajana de Barlovento creado por el artista Juan Alberto Fernández. Las tres barras simbolizan los tres pelos del personaje de cómic Sanmao, en medio de piedras.



Imagen 12: Escultura que representa el material de buceo de José María en el mirador literario de La Fajana de Barlovento.



Imagen 13: Fragmento del poema *El olivo de mis sueños* de Sanmao en inglés en el mirador literario de La Fajana de Barlovento.



Imagen 14: Explicación del accidente de José María en español, chino inglés y alemán en el mirador literario de La Fajana de Barlovento.

Bibliografía

- Abu-Lughod, Lila. *Do Muslim Women Need Saving?* Harvard University Press, 2013.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.
- Ahmed, Sara. «Home and away. Narratives of migration and estrangement». *International journal of cultural studies*, Volume 2(3), 1999, pp. 329–347. SAGE, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/136787799900200303>. Acceso el 1 de junio de 2022.
- Alvarado, María Jesús, dir. *San Mao. La vida es el viaje*. Almacabra Producciones, 2016.
- Alvarado, María Jesús. «SUSY ALVARADO Y 'SAN MAO': LA VIDA ES EL VIAJE». *YouTube*, subido por Punto de Información Lanzarote, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=79LB-M7Mk5c>. Acceso el 1 de julio de 2022.
- Antola, Anna-Stiina. «Through San Mao's Eyes: Representations of Foreign Characters in San Mao's 一個陌生人的死 (The Death of a Stranger) and 啞奴 (The Mute Slave)». Paper presented at the 7th Biennial Nordic Conference on Chinese Studies, Helsinki, 2005.
- Arana, Ismael. «China apoya una solución “justa” para el Sáhara basada en las resoluciones de la ONU». *La Vanguardia*, 21 de marzo de 2022, <https://www.lavanguardia.com/politica/20220321/8140254/china-argelia-solucion-justa-sahara-resoluciones-onu.html>. Acceso el 1 de junio de 2022.
- Arribas, Marta & Pérez de la Fuente, Ana, dir. *Sanmao: La novia del desierto*. Ikiru Films, 2019.
- Asian Boss. «What Taiwanese think of China». *YouTube*, subido por Asian Boss, 2022, <https://youtu.be/C0YGLDafG1o>. Acceso el 5 de julio de 2022.

- Asociación Sanmao España China. 46 aniversario de boda de Sanmao y José. *Facebook*, 9 de julio de 2020,
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=841705016233450&id=602420566828564. Acceso: 1 de julio de 2022.
- Asociación Sanmao España China. Día de la mujer. *Facebook*, 7 de marzo de 2021,
https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1003536206716996&id=602420566828564. Acceso: 13 de julio de 2022.
- Bauman, Zygmunt. *Globalization: The Human Consequences*. Columbia University Press, 1998.
- Bauman, Zygmunt. «De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad», en *Cuestiones de identidad cultural*, ed. por Hall, Stuart & Du Gay, Paul. Amorrortu editores, 1996, pp. 40-68.
- Bayo, Manuel. «Entrevista con San Mao». *Encuentros en Catay*, núm. 1, Taipéi, 1987, pp. 281-287.
- Bhabha, Homi. *The location of culture*. Routledge, 1995.
- Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Routledge, 1996.
- Brubaker, Rogers. «The ‘diaspora’ diaspora», *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 28, Núm. 1, 2005, pp. 1-19, *Taylor Francis*,
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0141987042000289997>. Acceso el 1 de junio de 2022.
- Carrión, Jorge. «El sueño canario de Sanmao». *Mujerhoy*, 13-VIII-2019, pp. 20-25.
- Chang, Luisa Shu-Ying. «Sanmao: una escritora viajera, soñadora y humana». *Encuentros en Catay*, núm. 33, 2020.
- Cheng, Anne Anling. «Ornamentalism: A Feminist Theory for the Yellow Woman», *Critical Inquiry*, 2018, pp. 415-446, *The University of Chicago Press Journals*,

- <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/696921>. Acceso el 1 de junio de 2022.
- Cortés, Lucía. «Ni geishas ni sumisas: la lucha contra los estereotipos de las mujeres chinas en España». *Nuevatribuna*, 25 de enero de 2020, <https://www.nuevatribuna.es/articulo/sociedad/ni-geishas-ni-sumisas-lucha-estereotipos-mujeres-chinas-espana/20200125133423170436.html>. Acceso el 13 de julio de 2022.
- 崔建飞 & 赵君 [Cui Jianfei & Zhao Jun]. 三毛传 [*Sanmao: una biografía*]. 文化艺术出版社 [Editorial Wenhua Yishu], 1995.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologías del sur*. Siglo XXI, 2010.
- El Apurón. «Una ruta turística recuerda el paso de la escritora San Mao por La Palma». *El Apurón*, 17 de octubre de 2018, <https://elapuron.com/noticias/sociedad/119458/ruta-turistica-recuerda-paso-la-escritora-san-mao-la-palma/>. Acceso el 5 de julio de 2022.
- Frankenberg, Ruth. *The social construction of Whiteness: White women, race matters*. University of Minnesota Press, 1993.
- Fux, Anna. «Cuando las mujeres asiáticas somos fetichizadas», *Pikara Magazine*, 9 de junio de 2021, <https://www.pikaramagazine.com/2021/06/cuando-las-mujeres-asiaticas-somos-fetichizadas/>. Acceso el 12 de julio de 2022.
- Grossberg, Lawrence. «Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?», en *Cuestiones de identidad cultural*, ed. por Hall, Stuart & Du Gay, Paul. Amorrortu editores, 1996, pp. 148-180.
- 古继堂 [Gu Jitang]. 评说三毛 [*Comentando Sanmao*]. 知识出版社 [Editorial Zhishi], 1991.

- Hall, Stuart. «Cultural identity and diaspora», en *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. por Rutherford, Jonathan. Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
- Hall, Stuart. «¿Quién necesita identidad?», en *Cuestiones de identidad cultural*, ed. por Hall, Stuart & Du Gay, Paul. Amorrortu editores, 1996, pp.13-39.
- Horton, Susan R. *Difficult women, artful lives: Olive Schreiner and Isak Dinesen, in and out of Africa*. Johns Hopkins University Press, 1995.
- Kim, Claire Jean. «The Racial Triangulation of Asian Americans». *Politics & Society*, Vol. 27, no. 1, March 1999, pp. 105-138.
- Kristeva, Julia. *Mujeres chinas. Entre Mao y Tel Quel*. Capital Intelectual, 2016
- La Palma Ahora. «La 'Ruta Sanmao': el motivo por el que el turismo chino se está fijando en La Palma». *elDiario.es*, 29 de julio de 2021, https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/ruta-sanmao-motivo-turismo-chino-fijando-palma_1_8179817.html. Acceso el 6 de julio de 2022.
- Lang, Miriam. «San Mao Goes Shopping: Travel and Consumption in a Post-Colonial World». *East Asian History*, núm. 10, 1995, pp. 127-164.
- Lang, Miriam. «San Mao Makes History». *East Asian History*, núm. 19, 2000, pp. 145-180.
- Lang, Miriam. *San Mao and the Known World*. 1999. Australian National University, Thesis (PHD). Australian National University Open Research, <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/10954>. Consulta: 1 de mayo de 2022.
- Liu, Hui Feng. «Sanmao desde la mirada española». *Encuentros en Catay*, núm. 33, 2020, pp. 230-267.

- Liu, Hui-Feng. «Treinta años sin Sanmao». *Encuentros en Catay*, núm. 34, 2021, pp. 130-152.
- López de Iniesta, José Luis. «EL ENFOQUE "SAN MAO" 06-03-2019». *YouTube*, subido por Tak Televisión, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=kMqb6QuYzOI>. Acceso el 1 de julio de 2022.
- 马中欣 [Ma Zhong Xin]. 三毛之谜 [*El misterio de Sanmao*]. 东方出版中心 [Editorial Dongfang], 2010.
- Memmi, Albert. *Retrato del colonizado*. Temuko, Wallmapuwen, 2011.
- Mills, Sara. *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Routledge, 1991.
- Min Sun. «Las literaturas china y española frente a frente». MONOGRÁFICOS SINOELE | ISSN: 2076-5533 | NÚM. 17, 2018 IX Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas, Bangkok, 2016, pp. 824-830.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Vintage Books, 1992.
- Pedwell, Catherine. *Affective Relations. The Transnational Politics of Empathy*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Poggio Capote, Manuel. «Sanmao y José María: amor, literatura y muerte en Santa Cruz de la Palma (1979)». *Crónicas de Canarias*, núm. 7, 2011, pp. 381-396.
- Poggio Capote, Manuel. *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma*. Ediciones del Cabildo Insular de la Palma, 2014.
- Pratt, Mary Louise. «Scratches on the face of the country; or what Mr. Barrows saw in the land of the Bushmen». *Critical Inquiry*, autumn, 12:1, 1985, pp. 119-143.

- Quijano, Aníbal. «Colonialidad y modernidad / Racionalidad». *Perú Indígena*, vol. 13, núm. 29, Lima, 1992, pp. 11-20.
- Quijano, Aníbal. *El trabajo al final del siglo XX*. CAAP, 2003.
- Rodríguez, Belkys. «Susi Alvarado: Sanmao y su espíritu de libertad». L&B actual, 2 de diciembre de 2019, <https://www.landbactual.com/susi-alvarado-sanmao-y-su-espiritu-de-libertad/>. Acceso el 1 de julio de 2022.
- Ruiz Trejo, Marisa. «'Decolonizar la economía es mirar desde otra geopolítica', Ramón Grosfoguel». *Diagonal*, 19 de marzo de 2013, <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/decolonizar-la-economia-es-mirar-desde-otra-geopolitica.html>. Acceso el 6 de julio de 2022.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Random House Mondadori, 2002.
- 三毛 [Sanmao]. 撒哈拉的故事 [*Cuentos del Sáhara*]. 皇冠出版社 [Editorial Huangguan], 1976.
- 三毛 [Sanmao]. 心裏的夢田 [*El campo de sueño en el corazón*]. 皇冠出版社 [Editorial Huangguan], 2011, pp. 20-24.
- 三毛 [Sanmao]. 我的宝贝 [*Mis tesoros*]. 皇冠出版社 [Editorial Huangguan], 1987.
- Sanmao. *Diarios del Sáhara*. :Rata_, 2016.
- Sanmao. *Diarios de las Canarias*. :Rata_, 2017.
- Sanmao. *Diarios de ninguna parte*. :Rata_, 2019.
- Sang Ben, MuKien Adriana. *La mujer china: del dolor a la esperanza*. Archivo General de la Nación, 2020.
- Shih, Shu-mei. «Traduciendo el feminismo: Taiwán, Spivak, A-Wu». *Lectora*, 16, 2010, pp. 35-57. *Dipòsit digital de documents de la UAB*, <https://ddd.uab.cat/record/85395>. Acceso el 1 de mayo de 2022.

- Shohat, Ella. «Gender and culture of empire: Toward a feminist ethnography of the cinema». *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 13:1-3, 1991, pp. 45-84. Taylor Francis, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10509209109361370>. Acceso el 1 de mayo de 2022.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «French Feminism in an International Frame». *Yale French Studies*, No. 62, *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*, 1981, pp. 154-184. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/2929898>. Acceso el 1 de mayo de 2022.
- Suleri, Sara. *The rhetoric of English India*. University of Chicago Press, 1992
- 孙隆基 [Sun Lung-Kee]. 中国文化的深层结构 [*La estructura profunda de la cultura china*]. 广西师范大学出版社 [Guangxi Normal University Press], 2011.
- Sun, Emily. «¿Cuándo olvidaremos a la mujer amarilla?». *elDiario.es*, 21 de octubre de 2021, https://www.eldiario.es/pikara/olvidaremos-mujer-amarilla_132_8412997.html. Acceso el 12 de julio de 2022.
- Tor Carroggio, Irene. «De Taipei a las Canarias pasando por el Sáhara. Sanmao, una mujer entre dos mundos». 10 de marzo de 2020, Institut Confuci de Barcelona, <https://youtu.be/5SnOtIUhZck>. Acceso el 5 de julio de 2022.
- Urry, John. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. SAGE Publications, 1990.
- Vidales, Raquel. «Sanmao: cuando China amó a España». *El País*, 29 de octubre de 2016, https://elpais.com/cultura/2016/10/24/actualidad/1477295133_743991.html. Acceso el 30 de junio de 2022.

- Williams Crenshaw, Kimberlé. «Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color», en *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, ed. por Lucas Platero, Raquel, Ediciones Bellaterra, 2012, pp. 87-122.
- Xie, Jenny. «Giving Up the Gaze: A Conversation with Sally Wen Mao». *Asian American Writers' Workshop*, 16 de enero de 2019, <https://aaww.org/giving-up-the-gaze-sally-wen-mao/>. Acceso el 30 de junio de 2022.
- 章云 [Zhang Yun]. 在西撒哈拉踏寻三毛的足迹 [*Tras las huellas de Sanmao en el Sáhara Occidental*]. 中国友谊出版公司 [Editorial Zhongguo Youyi], 1996.
- Zhu Shoutong. «The essence of literature as the symbol of life pain: comparative analysis of travel literature in Chinese». *Comparative Literature Studies*, Vol. 54, no. 1, 2017, pp. 70-88. *Scholarly Publishing Collective*, <https://scholarlypublishingcollective.org/psup/cls/article-abstract/54/1/70/199601/The-Essence-of-Literature-as-the-Symbol-of-Life?redirectedFrom=fulltext>. Acceso el 1 de julio de 2022.