


“La patria verdadera es la ambigüedad”: voz nómada-posmigrante en la poesía de Paloma Chen

Kamil Seruga
Universidad de Varsovia ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.108678>

Enviado: 27/03/2026 • Aceptado: 13/06/2026

Resumen: El artículo analiza cinco poemas de *Invocación a las mayorías silenciosas* (2022) de Paloma Chen para demostrar que la enunciación chino-española articula una subjetividad nómada-posmigrante al convertir la indeterminación identitaria en un procedimiento textual. El sino de la imposible pertenencia, lejos de constituirse como déficit, permite desactivar binarismos en tres registros diferenciados: el ontológico (legibilidad contingente), mediativo (recodificación de interpelación racista) y colectivo (emergencia del “nosotras” nómada-posmigrante). El análisis evidencia cómo estos mecanismos textuales producen una poética de las pertenencias relacionales que rechaza tanto la hibridez celebratoria como la autenticidad esencialista.

Palabras clave: poesía posmigrante; subjetividad nómada; literatura asiático-española; enunciación intersticial; comunidad chiñola

EN “The True Motherland Is Ambiguity”: A Nomadic-Posmigrant Voice in Paloma Chen’s Poetry

Abstract: The article analyzes five poems from *Invocación a las mayorías silenciosas* (2022) by Paloma Chen in order to show that a Chinese-Spanish mode of enunciation articulates a nomadic postmigrant subjectivity by turning identity indeterminacy into a textual strategy. The fate of impossible belonging, far from constituting a deficit, makes it possible to unsettle binary oppositions across three distinct registers: the ontological (contingent legibility), the mediative (the recoding of racist interpellation), and the collective (the emergence of a nomadic postmigrant “we”). The analysis shows how these textual mechanisms produce a poetics of relational belonging that rejects both celebratory hybridity and essentialist authenticity.

Keywords: Postmigrant Poetry; Nomadic Subjectivity; Sino-Spanish literature; Interstitial Enunciation; Chiñola Community

Sumario: 1. Introducción. 2. Dimensión ontológica. Un constante devenir. 3. Dimensión mediativa. Generación puente. 4. Dimensión colectiva. Constitución de un “nosotras” posmigrante. 5. Conclusiones. 6. Obras citadas.

Como citar: Seruga, K. (2026). “La patria verdadera es la ambigüedad”: voz nómada-posmigrante en la poesía de Paloma Che. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 44(2026) 1-9. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.108678>

1. Introducción

La articulación poética del sentimiento de pertenencia en identidades híbridas chino-españolas es, todavía, un terreno poco explorado por la crítica contemporánea. Algunos sociólogos españoles ya han estudiado la ambigüedad identitaria de los descendientes de inmigrantes chinos atendiendo al peso de la familia, la lengua de herencia, los prejuicios y las experiencias discriminatorias en su proceso de construcción del yo (Jin y Gómez-Pellón, 2022). El presente trabajo traslada esta misma problemática al terreno de la creación poética, donde la ambivalencia, además de ser tematizada, es también un procedimiento textual.

Con el fin de profundizar en esta materia, se analiza aquí *Invocación a las mayorías silenciosas*, el poemario de Paloma Chen, quien –junto con autoras y autores como Quan Zhou Wu, Susana Ye, Minke Wang o Chenta Tsai Tseng– habla desde un lugar liminal: una suerte de “tercer espacio” (Bhabha, 2002) habitado para proyectar una voz específica. La hipótesis central que guía estas páginas es que Chen no se limita a

describir una identidad racializada; lo que hace es transformar la imposibilidad de catalogarla o fijarla de manera esencialista según una disponibilidad poética normativa. La propia Chen ha formulado con claridad su posición:

Mis reflexiones desde una identidad china-utiellana-valenciana-wenzhounesa-española suelen ser vistas, siguiendo criterios hegemónicos, como ejemplos de una experiencia particular y minoritaria en Occidente. No obstante, la comunidad a la cual pertenezco es amplia y diversa, y nuestras vivencias son valiosas, no solo porque conectan con lo universal, sino porque somos las ancestras de las que están por venir y referentes de las que ya están (Chen, 2023: 230).

Más que buscar una síntesis de sus raíces, Chen hace de su pluralidad una condición de enunciación. En este sentido, su apuesta dialoga con la concepción de la identidad que formula Stuart Hall, para quien la identidad “no es nunca un hecho ya dado”, sino una posición en un eterno devenir que se configura en el ámbito de la representación y que no puede evitar estar atravesada por la historia y el poder (Hall, 1990: 226). La poesía de Chen matiza y materializa esta perspectiva al mostrar cómo dicho devenir identitario se inscribe en su poesía, tanto a nivel temático como a nivel formal, a través de recursos específicos tales como el uso de neologismos, la alternancia de códigos varios y/o la experimentación tipográfica.

Aunque la atención académica sobre Chen es todavía solo incipiente¹, el estudio de Hernández Esteban (2023) –hasta donde se sabe, el único dedicado al análisis de su poesía– constituye un aporte crucial al considerar (desde una dimensión afectiva) la voz y las “heridas” transgeneracionales que se enuncian desde el tercer espacio. El presente análisis quiere complementar su visión, sosteniendo que la voz poética (o sujeto lírico) de *Invocación a las mayorías silenciosas*, además de hablar desde lo liminal, también despliega una identidad “ambulante” indeterminada que Chen convierte en instancia de enunciación. Dicho de otro modo, la propuesta es hacer una lectura ampliada de la ambivalencia, para que así, además de saberla como experiencia vivida, también la reconozca como procedimiento poético.

El artículo adopta, ante todo, una perspectiva posmigrante²; es especialmente útil a la hora de reflexionar sobre la situación de aquellas personas que, aun habiendo nacido o crecido en el país de residencia, sufren procesos de racialización y migrantización³ constantes que los condenan a ser eternos extranjeros. En otras palabras, adoptar la perspectiva posmigrante revela procesos persistentes de “otrerización” (Petersen, Schramm y Wiegand, 2019: 5). Si bien es cierto que la condición posmigrante no se hereda, los sujetos posmigrantes sí que son herederos de las experiencias específicas ligadas a su linaje, como la memoria de un territorio nunca vivido, una lengua fragmentaria, expectativas transgeneracionales e interpelaciones raciales constantes. En este sentido, Chen parece proyectar esta posición en sus poemas, en sintonía con lo que escribe Myriam Geiser, citada por Schramm, sobre los autores etiquetados como descendientes, que

lidian con influencias culturales más complejas y constelaciones que no pueden reducirse a oposiciones binarias, sino que generan la necesidad de posicionarse constantemente en relación a expectativas externas y adscripciones, así como de enfrentarse a experiencias de racismo y exclusión (Schramm, 2024: 162)⁴.

Esa multiplicidad no aparece en Chen solo como consecuencia de una violencia clasificatoria. El poemario explora también su potencia rearticuladora: la posibilidad de habitar la diferencia sin que esta deba resolverse en una identidad única ni obligue a renegociar las identidades fluidas. La noción braidottiana del devenir nómada⁵ permite dar forma teórica a este movimiento. No se trata de una identidad sin anclajes, sino de una subjetividad que se articula mediante conexiones situadas y cambiantes que rehúsa asumir cualesquiera de ellos como límite. Desde ese marco, parece que la poesía de Chen no está buscando resolver la tensión entre pertenencias, sino que las convierte en condición de habla. Como sostiene Braidotti:

Ser nómada, vivir en transición, no significa que uno no pueda o no quiera crear aquellas bases estables y tranquilizadoras para la identidad que le permiten a cada uno desenvolverse en una comunidad. Antes bien, la conciencia nómada consiste en no adoptar ningún tipo de identidad como permanente. El nómada sólo está de paso: él/ella establece esas conexiones necesariamente situadas que lo/la

¹ En contraste con el campo ya consolidado de estudios sobre la poesía de la diáspora china en lengua inglesa, vinculado a una historia migratoria y editorial más extensa y apoyado en un corpus crítico amplio (Wong, 2023), la escritura chino-española de Chen permite pensar problemas análogos de pertenencia, lengua y hogar desde un contexto hispánico todavía escasamente cartografiado.

² La posmigración puede entenderse, de forma sintética, en tres sentidos relacionados: como categoría para pensar a sujetos atravesados por herencias migratorias sin haber tenido que migrar necesariamente; como perspectiva analítica que desplaza la dicotomía entre migrantes y sociedad nacional; y como descripción de sociedades construidas sobre conflictos, negociaciones y memorias ligadas a la migración. Para profundizar en estas tres vertientes, véase Petersen, Schramm y Wiegand (2019: 2, 5).

³ La imposibilidad de alcanzar una pertenencia plena obliga a estos sujetos a tener que negociar de forma sistemática su lugar frente a adscripciones externas que no pueden eludir ni asumir como esenciales (Schramm, 2024: 162).

⁴ En original: “(...) these writers are typically confronted with experiences of migration only through family memory and through the experiences of external ascriptions that identify them as a “migrant” or “foreigner.” Consequently, these writers deal with more complex cultural influences and constellations which cannot be reduced to binary oppositions, but rather foster the need to constantly position them selves in relation to external expectations and ascriptions as well as to cope with experiences of racism and exclusion”. Todas las traducciones son propias, a no ser que se indique lo contrario.

⁵ En este artículo, los términos “nómada” o “nomadismo” no refieren a un desplazamiento físico, sino a una figuración de la subjetividad que se basa en conexiones situadas y en la indeterminación identitaria. En este sentido, Braidotti vincula dicha figuración con la noción deleuziana de la “literatura menor”, que se caracteriza por la desterritorialización de la lengua, la conexión entre lo individual y lo político y un agenciamiento colectivo de enunciación (Deleuze y Guattari, 1990: 28-30).

ayudan a sobrevivir, pero nunca acepta plenamente los límites de una identidad nacional, fija. El nómada no tiene pasaporte; o tiene demasiados (Braidotti, 2000: 74).

Así entendidos, posmigración y nomadismo no refieren a dos marcos superpuestos, sino a dos formas complementarias de leer una misma operación: la transformación de una pertenencia conflictiva en posición crítica de enunciación. Esa transformación no elimina la posición minoritaria que ciertos colectivos ocupan en la sociedad, pero impide que dicho posicionamiento sea el de la exclusión; que agote el sentido de la experiencia; o que defina al sujeto de manera esencialista, según los dictámenes de la voz hegemónica.

El corpus de este análisis se compone de cinco poemas de *Invocación a las mayorías silenciosas*⁶: “Policarbonato”, “SER”, “Nihao”, “Traducción simultánea” y “Para las chifolotas”. Y, además, el análisis viene estructurado en torno a tres dimensiones: una ontológica, que se centra en la imposibilidad de fijar un “ser” estable; una de mediación, atenta al trabajo de traducción y recodificación que atraviesa la experiencia posmigrante; y, finalmente, una colectiva, dedicada a la constitución de un “nosotras” que no demanda homogeneidad. Si bien estas dimensiones no actúan de manera aislada, permiten describir con mayor precisión las principales operaciones presentes en *Invocación a las mayorías silenciosas*.

2. Dimensión ontológica. Un constante devenir

La dimensión ontológica está claramente presente en tres de sus poemas: “Policarbonato”, “SER” y “Nihao”. En ellos, el problema no es tanto definir quién es el sujeto, sino mostrar el porqué ese “ser” no llega nunca a estabilizarse. Asimismo, puede observarse el lugar de la enunciación del sujeto posmigrante; un sujeto que se ve obligado a tener que (re)negociar su identidad y pertenencia. Cada poema, pues, explora la inestabilidad desde un ángulo distinto: la fricción entre cuerpo y archivo administrativo, el peso de las expectativas heredadas y la violencia de la interpelación racista.

En “Policarbonato”, esta problemática se desplaza al terreno institucional y documental, es decir, al conjunto de dispositivos jurídicos y administrativos mediante los cuales el Estado reconoce, clasifica o demora la pertenencia. El poema contrapone tres marcas de identificación –nombre, rostro y nacionalidad– que no terminan de encajar entre sí. El arranque del texto –que apunta a un primer encuentro, donde dos personas que acaban de conocerse se saludan– lo condensa con especial claridad:

Un placer, encantada,
me llamo ~~paloma~~,
y soy *alicanchina* (Chen, 2022: 35)

La tachadura de “paloma” y la irrupción del neologismo “alicanchina” señalan las limitaciones de toda denominación unívoca. El nombre propio, Paloma, no será suficiente para quienes ubican al sujeto lírico fuera de España, por sus rasgos asiáticos. De ahí que se recurra al mencionado neologismo, que, no obstante reduce al sujeto a la pregunta “de dónde eres”. Ahora bien, este es el punto de partida de Chen para hablar de una identidad compuesta, consciente de su propia inestabilidad, que enseguida se formula en estos términos:

Nací en España, ya desarraigada

Sin identidad reconocida;
con permiso de residencia
desde el primer hálito de vida.

Extracomunitaria,
apostada y perdida. (Chen, 2022: 35)

He aquí una de las paradojas centrales de la condición posmigrante: el desarraigo no es una marca innata, sino una atribución externa, proyectada sobre sujetos a quienes se les asigna la condición de “nómatas” al margen de su experiencia vivida. Por lo tanto, el poema no expone una pérdida de pertenencia, sino la temprana imposición de una lectura de extranjería: nacer “en España” no basta para ser parte de ese “nosotros”. La expresión “ya desarraigada” fortalece esa paradoja. El adverbio sugiere una exterioridad anterior a toda experiencia consciente, como si la pertenencia dependiera de un criterio anterior al tiempo que se vive.

Esta idea se alimenta, de manera decisiva, de la dicción jurídico-administrativa. El yo lírico se define mediante fórmulas como “permiso de residencia” o “extracomunitaria”, de modo que a la autodescripción la desplaza un léxico de clasificación legal. La identidad comparece como un estatuto administrado por organismos de poder antes que como una experiencia interna. En términos poéticos, la elección de este léxico no es ni accidental ni meramente referencial: introduce en el poema una lógica burocrática que convierte el

⁶ Aunque el análisis se concentra en un conjunto acotado de poemas, el volumen despliega otras modulaciones enunciativas que conviene tener presentes: “Colorblind” articula una denuncia explícita del eurocentrismo; “Autoengaño” problematiza la celebración de lo híbrido; “Cabezas de serpiente” inscribe la genealogía diaspórica en una herencia marcada por la imposibilidad del retorno; y “Obscenidad” explora la herencia posmigrante en clave afectiva. Estos textos recuerdan que la subjetividad nómada y posmigrante no constituye un bloque homogéneo, sino un campo de variaciones.

yo en un archivo o un expediente. Afirmar una “sin identidad reconocida” implicaría la incapacidad de poder asumirla y la dependencia de la validación externa. Por eso, el problema ya no es solo “quién soy”; interesa más “en qué condiciones se me reconoce como legible”. Desde esta perspectiva cobra especial relevancia la pregunta que plantea la voz liminal:

¿Es mi cuerpo territorio neutral cuando sufre una
disociación entre
mi(s) nombre(s),
mi rostro y mi recién estrenada
nacionalidad? (Chen, 2022: 35)

El poema denomina al cuerpo como “territorio”, una superficie donde se inscriben y se disputan distintas identificaciones. El calificativo “neutral”, sin embargo, aparece solo para ser cuestionado: la neutralidad del cuerpo se vuelve imposible porque sobre él recaen expectativas de coincidencia irrealizable. El plural “mi(s) nombre(s)” explicita la multiplicidad. La referencia a su “rostro” remite a la visibilidad inmediata del cuerpo y, con ella, a la racialización, un sistema de lectura rápida que antecede a cualquier prueba documental. La “recién estrenada nacionalidad”, en cambio, introduce una temporalidad distinta: la inscripción jurídica llega tarde y genera tensiones, sin que la lectura previa pueda corregirse. La nacionalidad puede estrenarse en el papel; el nombre y el rostro, entretanto, siguen activando otras interpretaciones, regidas bajo la lógica de la otterización. Este conflicto desemboca en la secuencia final, en la que el DNI es central:

Y después de casi dos décadas de servicio,
un DNI me ha sido concedido.
Y el policarbonato
de este documento nacional de identidad
a la descomposición de mi cadáver
sobrevivirá (Chen, 2022: 36)

La imagen final lleva al extremo la lógica del poema: el soporte jurídico-administrativo perdura y parece tener un mayor peso simbólico que el cuerpo al que representa e identifica. La existencia del sujeto vale menos por su vida que por el objeto material que la certifica ante el Estado. Cuando el cuerpo se descomponga, el documento seguirá ahí como los restos de una identidad administrada desde fuera.

En “SER”, el conflicto se desplaza al terreno de la herencia familiar. El poema abre con una desmitificación tajante del relato migratorio: “la migración es un cuento de hadas que me contaban de pequeña” y “la historia de mi familia se sustenta en fantasía” (Chen, 2022: 77). Pareciera una fábula heredada: no en tanto que experiencia narrada en primera persona, sino como un relato que se cuenta y que organiza el imaginario familiar. Enseguida, la voz poética aparece como encargada de administrar esa fantasía:

soy la tesorera de las expectativas de mis
padres pero cuando mis padres
soñaban, no soñaban con esto (Chen, 2022: 77).

La metáfora de la tesorera sitúa al yo lírico como depositario de una deuda que no ha contraído voluntariamente. Su eficacia radica en que una tesorera no puede decidir ni el origen ni la naturaleza del capital que custodia: administra un valor heredado y responde ante quienes lo reclaman. En el poema, ese “capital” son las expectativas parentales, y la custodia de ese legado se torna una exigencia persistente.

El poema organiza esta tensión en torno a tres elementos: el pasaporte, la lengua y el matrimonio, todos ellos posibles decepciones para los ancestros. El pasaporte español formaliza una pertenencia que pueden leer como ajena. Y aunque el documento no descarta la racialización del cuerpo, sí que fija una inscripción nacional distinta a la imaginada para la descendencia. Resulta llamativo que aquí el vector de lectura del cuerpo racializado sea justo el inverso al que se plasma en “Policarbonato”, lo que revela que la enunciación del sujeto se realiza desde un *entre-medio*⁷.

La lengua introduce otra fractura. El yo lírico se constituye como sujeto en español⁸ –y no en el chino familiar– y el poema radicaliza esa distancia mediante una oposición simbólica: “he preferido recordar *Volverán las oscuras golondrinas / En tu balcón sus nidos a colgar / antes que 床前明月光，疑是地上霜*” (Chen, 2022:

⁷ “Es en la emergencia de los intersticios (el solapamiento y el desplazamiento de los dominios de la diferencia) donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [*nationness*], interés comunitario o valor cultural. ¿Cómo se forman sujetos ‘entre-medio’, o en el exceso de, la suma de las ‘partes’ de la diferencia (habitualmente enumeradas como raza/clase/género, etc.)?” (Bhabha, 2002: 18).

⁸ La cuestión de la lengua reaparece en varios poemas, especialmente en la relación ambivalente del yo lírico con la lengua hegemónica, que funciona a la vez como recurso de inserción y como instrumento de dominación sobre aquellos sujetos minorizados. En *Pero habla*, por ejemplo, el yo lírico reconoce abiertamente: “me esforcé en / (...) dominar las palabras que dominan a mis padres / que son dominados por las palabras que domino” (Chen, 2022: 23). Hernández Esteban profundiza también en esta cuestión al señalar que “las diferencias culturales y lingüísticas se traducen en una escisión intergeneracional que provoca una crisis en el sujeto lírico que le impide saber quién es” (2023: 441).

77)⁹. No se trata de una elección libre, sino de una que deriva del reparto desigual de la herencia cultural: quien nace y crece en España recibe a Bécquer como el legado cultural (poético) y nacional disponible, no la lírica clásica china. Sin embargo, esa condición se vive como una traición. El matrimonio estira este mismo conflicto y lo lleva al terreno de la continuidad comunitaria, pues rompe con la endogamia que se espera:

mi matrimonio es la decepción de mis ancestros
 has traicionado la tierra no te has casado
 con uno de los nuestros (Chen, 2022: 77)

En los tres casos, el poema muestra que no hay forma de existir plenamente el “aquí” sin que ese arraigo sea leído, desde otro horizonte, como una infidelidad al “allí”. Esta tensión termina siendo formulada en dos imposibilidades enlazadas: el no terminar de “llegar”, nunca terminar de “ser” del todo. El cierre condensa esa experiencia mediante una litánica repetición visual:

siempre recién llegarás
 recién llegarás
 recién llegarás
 y
 nunca serás
nunca serás
nunca serás (Chen, 2022: 77)

Como se ve, la primera tríada le atribuye a ese “recién” un carácter perenne: el sujeto queda instalado en un querer llegar y nunca poder. La segunda, desplaza esa lógica al plano del ser: ese “nunca serás” visibiliza la violenta exigencia de una coherencia que el sujeto nunca va a poder satisfacer. El cierre nombra así una doble presión: la de no acabar de llegar nunca y la de no llegar a encajar. Más que ofrecer una reconciliación, el poema muestra el coste de esa demanda, dejando abierta la posibilidad de pensar una identidad que no se puede descifrar.

Por último, “Nihao” plantea el problema del ser como una disputa en torno a quién determina la (no)per-tenencia y con qué pruebas. El poema se abre con una constatación “Mamá, en el colegio me dicen china”, lo que la lleva a otra pregunta: “¿desde cuándo soy china?” (Chen, 2022: 32). La madre responde mostrando el pasaporte rojo de la RPC, pero la voz rechaza esa prueba con una negativa tajante: “No basta que tenga tu cara, mamá, / no basta, / no” (Chen, 2022: 32). El poema impugna así que el documento o el rostro puedan fundar por sí solos una identidad vivida. China comparece para el yo como una herencia transmitida, y no tanto como experiencia directa.

El poema deja claro que las preguntas del sujeto lírico no derivan de una duda íntima previa, sino de la presión del entorno. El yo no se percibe como distinto por haber nacido en el mismo país que los demás; es la repetición de la interpelación racista la que lo obliga a responder. Por eso el texto acumula fórmulas de señalamiento que reducen al sujeto a una alteridad inmediatamente disponible: “*Nihao, chinita / Nihao, Pocahontas... / Nihao, primera china que veo en discotecas / how are you doing? / Pues no seas creída, no eres tan guapa para ser china / eres demasiado china para ser guapa*” (Chen, 2022: 32-33). Ese reiterativo *nihao* no es aquí un saludo, sino una forma de nombrar desde fuera. El gesto aparentemente cortés se convierte en un mecanismo de fijación que sitúa al yo en el lugar de lo excepcional, lo foráneo y lo exótico. Conviene subrayar que estos gestos de recodificación no son únicamente teóricos: operan también a través del humor y la ironía. La antes mencionada “alicanchina” o la letanía de “Nihao” acumulada hasta el absurdo; todos ellos son modos de hacer soportable la interpelación racista sin neutralizarla; de hecho, estas estrategias poéticas pueden leerse como un gesto subversivo de reapropiación discursiva, que impiden que el sujeto se quede atrapado en dicho discurso.

A ello se suma la hipersexualización del cuerpo racializado, que el poema expone como una doble violencia, de género y de raza, inscrita en un imaginario colonial persistente. Lejos de ser un fenómeno meramente representacional, esta hipersexualización funciona como una tecnología de poder que produce al sujeto en tanto que objeto de mirada y de deseo. El poema evidencia cómo dicha tecnología se sostiene en una genealogía colonial que reduce los cuerpos racializados a superficies de exotización y disponibilidad, reinscribiendo esas lógicas en el presente. De este modo, la violencia no se limita a episodios explícitos, sino que opera de forma estructural, delimitando los marcos de inteligibilidad y reconocimiento. La intersección entre género y raza no se presenta aquí como suma de opresiones, sino como una articulación que intensifica y especifica las formas de exposición y vulnerabilidad del cuerpo:

para incontables blancos occidentales, eres:
 una puta china
 una china prostituta
 su rito de masculinidad adulta (Chen, 2022: 34).

⁹ “床前明月光，疑是地上霜” son versos del poema “靜夜思” (*Nostalgia en una noche silenciosa*) de Li Bai (también conocido como Li Po) y se traducen como: “Plateada luz ante mi lecho. / ¿Será la escarcha sobre el suelo?” (Li Bai, 2023: 48-49).

La doble violencia que expone el poema –la de raza y la de género– no opera de forma paralela sino entrelazada: al tiempo que es racializada como “china”, su cuerpo es presa de cierta fantasía colonial de feminidad sumisa y exotizada. La racialización, en este caso, no es solo clasificación étnica sino también asignación de género y regulación del deseo. El poema lo visibiliza sin necesidad de nombrarlo: la acumulación misma de fórmulas lo demuestra.

Frente a estas violencias de clasificación y cosificación, el poema introduce un pasaje de autoafirmación que sostiene la tensión sin cancelarla: “Soy española, aunque tenga esta cara. 我是中国人, aunque no lo pone en ningún papel” (Chen, 2022: 33). La construcción paralela permite distinguir con claridad el régimen al que responde cada enunciado. “Soy española” se afirma frente a la lectura racializada del cuerpo; “我是中国人” (“soy china”) se afirma frente al archivo documental que no puede recoger ni validar esa pertenencia. De esta manera, el sujeto lírico subraya los anclajes que le sirven según la situación y/o contexto en los que se encuentre. La doble afirmación no busca reducirse a una única categoría; al contrario, subraya el carácter nómada de un sujeto posmigrante, puesto que frente a quienes la fijan como “china”, la voz poética afirma su españolidad; frente a quienes niegan su pertenencia china, la enuncia.

3. Dimensión mediativa. Generación puente

La dimensión mediativa desplaza el foco desde la inestabilidad del yo hacia su función relacional. En “Traducción simultánea”, esa función se presenta desde el comienzo mediante una escena de interpelección colectiva: los padres del sujeto lírico se topan con “una España que grita: / ¡Los chinos no pagan impuestos!” (Chen, 2022: 19). Ese “grito” condensa una operación de racialización muy precisa: convierte a “los chinos” en una categoría homogénea, sospechosa y presa del prejuicio. A partir de ahí, el poema se articula como una serie de preguntas de los padres, y esa dinámica sitúa a la hija en el papel de traductora:

1.

Preguntan:

Hija, ¿los españoles dicen que los chinos no pagamos impuestos?

Traduzco:

No. Los españoles dicen que nos crecen flores en el cuerpo (Chen, 2022: 19).

La alternancia “Preguntan / Traduzco” dibuja la asimétrica distribución de competencias. Los padres, que encarnan la experiencia migratoria y la responsabilidad material de sostener la familia, dependen del acceso filial al código lingüístico mayoritario. La hija, por su parte, asume la tarea de filtrar el contacto con el país de acogida, y matizar su voz hegemónica. El poema convierte así una situación frecuente en muchos contextos migratorios en una escena precisa de mediación intergeneracional. Desde el marco posmigrante, esta práctica remite a una diferencia lingüística entre generaciones y, al mismo tiempo, a una posición estructural de mediación: la hija habita simultáneamente el espacio familiar migrante y el régimen discursivo de la sociedad mayoritaria. Por ello, su traducción se torna una estrategia que gestiona una relación desigual de poder. No funciona, pues, como traslación fidedigna del acto comunicativo¹⁰. Ante cada acusación racista, la hija introduce un “No” que interrumpe la injuria y ofrece después una reformulación desviada. Así, la sospecha de fraude fiscal se transforma en una imagen de crecimiento: “nos crecen flores en el cuerpo”. La proximidad entre “crecen” y “cuerpo” intensifica la dimensión somática de la respuesta: allí donde el discurso exterior proyecta carencia o amenaza, la traducción produce un imaginario de florecimiento.

La misma lógica reaparece con variaciones que permiten medir el alcance de la mediación. Por poner otro ejemplo, ante una imputación de canibalismo –“dicen que nos comemos a los muertos”, un claro intento de deshumanización de la comunidad china–, la hija reformula la injuria como reafirmación de humanidad plena: “No. Los españoles dicen que somos muy bellos, no solo por fuera, también por dentro” (Chen, 2022: 19). Allí donde el insulto proyecta barbarie, la traducción repone dignidad. En ninguno de los casos la mediación es capaz de eliminar la violencia exterior; pero sí que transforma el modo en que esta puede circular dentro del espacio familiar. La hija habita a la vez el mundo del grito y el del hogar, y su intervención impide que el daño entre sin filtro. En ese sentido, el “No” –además de servir de negación– marca el punto desde el que se decide qué se transmite y bajo qué forma. La traducción no reproduce la injuria; la desvía para hacerla soportable.

El poema insiste, sin embargo, en que la mediación tiene también sus límites. Cuando los padres preguntan si en España se estudia la historia de China –“¿Sabes sobre Mao, la Guerra del Opio y la última dinastía?” (Chen, 2022: 20)–, la hija responde con un “No” tajante, sin desvío ni compensación. En este punto, la traducción protectora se detiene: la ignorancia de la sociedad mayoritaria no puede transformarse sin ocultar la asimetría que la sostiene. La negación desplaza entonces el problema desde la injuria hacia el desconocimiento. Frente a la pregunta implícita –si “nos conocen” como “nosotros conocemos” [a ellos]–, la mediación no puede inventarse un saber inexistente. Ese límite define con precisión la posición de la hija:

¹⁰ Este fenómeno ha sido descrito abundantemente en la literatura sociolingüística con el término *language brokering*: hijas e hijos de familias migrantes que median entre lenguas e instituciones, traduciendo, resumiendo, suavizando o endureciendo mensajes según el contexto; no se trata de traducciones mecánicas, sino de intervenciones situadas que implican responsabilidad afectiva y gestión de poder (Orellana, 2009: 25), algo que el poema registra con una gran nitidez.

puede filtrar la violencia, pero no consigue suprimir las desigualdades culturales que vuelven necesaria su intervención.

El poema culmina fijando esta posición en clave intergeneracional: los padres depositan “una fe absoluta / en mi carrera / como intérprete” (Chen, 2022: 19). La “carrera” aparece así como la institucionalización de una función que se ejerce dentro de lo cotidiano: la mediación entendida a la vez como trabajo, carga y cuidados. Es evidente que “Traducción simultánea” no presenta la traducción como un mero puente entre lenguas, sino como una práctica situada que modifica, hasta cierto punto, la forma en la que la violencia simbólica circula dentro del espacio familiar. Su potencia es indudable, pero también sus insuficiencias: sostiene la vida en común, sin borrar por ello la asimetría que hace necesaria esa tarea.

4. Dimensión colectiva. Constitución de un “nosotras” posmigrante

Tras explorar la resistencia a la fijación del yo y su función mediadora, cabe resaltar la particularidad de la poesía de Chen; se trata de una poesía que se niega a inscribirse en la lógica de las minorías que se definen como deficitarias, solitarias o excluidas. “Para las chiñolas” no presenta la experiencia posmigrante (o de las *chiñolas*, en particular) ni como un caso aislado ni como singularidad marginal, sino como parte de un campo plural de pertenencias dispersas que el poema visibiliza. Lo interesante es que esa comunidad no solo es descrita: se construye en el propio acto de nombrarla. De este modo, el yo deja de ocupar el centro de la enunciación y se abre un espacio hacia un “nosotras” en el que la multiplicidad deja de ser estigma para convertirse en condición de reconocimiento. Esta operación puede leerse desde la lógica nómada: el “nosotras”, lejos de constituirse mediante una identidad común, cerrada y estable, se cristaliza a través de conexiones situadas, parciales y cambiantes.

Es bastante significativo que el poema abra con una escena de opacidad lingüística en el espacio doméstico: “Hoy escribo porque no entiendo / qué están diciendo en mi casa / La verdad, todo me suena a chino, / a chino del sur” (Chen, 2022: 93). El paso hacia lo colectivo se produce mediante un gesto mínimo pero decisivo: la escena deja de girar en torno al yo cuando aparece “el mandarín... / que chapurreamos todas” (Chen, 2022: 93). Ese “todas” reorienta el poema hacia una condición compartida: la relación fragmentaria con la lengua heredada ya no se presenta como una vivencia propia e individual, sino como una experiencia común y generacional. “Chapurreamos”, además, no solo es índice de insuficiencia, sino que denomina una competencia situada: se accede a la lengua sin habitarla del todo como propia. Al pluralizar tal situación, el poema hace de la opacidad doméstica un punto de partida para construir una comunidad de reconocimiento, preparando el procedimiento que organizará el resto del texto: la enumeración de un “nosotras”.

El poema traza una breve cartografía desde la que esa comunidad puede empezar a pensarse:

Hoy escribo por

- La España china.
- La Asia en Europa.
- El País Valenciano → mi casa.
- La ciudad de Wenzhou → mi hogar. (Chen, 2022: 94).

Las identidades de estas fórmulas no son identidades cerradas, sino espacios de superposición. “La España china” y “La Asia en Europa” remiten a formas de pertenencia que no admiten una única adscripción. Del mismo modo, la relación entre “mi casa” y “mi hogar” reparte el vínculo afectivo entre registros distintos, sin que sea necesario hacerlos coincidir. La flecha, que parecería señalar un trayecto lineal entre origen y destino, realmente refiere a una relación entre lugares simultáneamente constitutivos. El poema no está enumerando sujetos, sino dibujando el mapa afectivo desde el que esa comunidad se reconoce a sí misma:

Hoy escribo a

- Chinas y españolas.
- Chiñolas y bananas.
- Las y los tusanes. (Chen, 2022: 94).

Este pasaje es central ya que demuestra que el poema no solo registra nombres disponibles, sino que produce formas de autoidentificación para experiencias que desbordan las categorías heredadas. El uso de neologismos y términos híbridos es aquí esencial. “Chiñolas” condensa la doble inscripción china y española; “bananas”¹¹ se (re)apropia, haciendo uso de la ironía, de un término que suele asociarse a la asimilación; “tusanes”, finalmente, introduce una denominación diaspórica para descendientes nacidos fuera de China. Frente a los nombres que el afuera parece imponer, el poema ensaya una nominación propia, plural y situada. La serie se amplía, además, con otras figuras y localizaciones: “Las Baba-Nyonya malayas”, “Las chinas cubanas”, “Las adoptadas”, “Las Canadian-born Chinese” (Chen, 2022: 94). Dicha enumeración no busca borrar diferencias ni quiere producir una identidad compacta. Lo que pretende es dibujar una constelación de trayectorias parcialmente compartidas (racialización, herencia diaspórica, mediación lingüística, mezcla, desajuste, adopción) desde la que el “nosotras” puede espesarse sin convertirse en esencia.

¹¹ “Banana” alude, de forma estigmatizante o irónica según el contexto, a quien sería “amarilla por fuera y blanca por dentro”. El término aparece en el título del documental *Chiñoles y bananas* (Susana Ye, 2016), centrado en las experiencias de jóvenes españoles descendientes de migrantes chinos en Barcelona, Valencia y Madrid.

Parece evidente que la enumeración no solo opera como inventario del presente o de recuperación del pasado: funciona también como anticipación. Al postularse como “ancestras de las que están por venir”, Chen inscribe la voz posmigrante en una doble temporalidad: que va hacia atrás, encuentra las herencias; si camina hacia adelante, lo hace hacia comunidades que aún no tienen nombre en el discurso público. “Para las chiñolas” se construye así un archivo abierto que recoge las trayectorias existentes a la vez que abre espacio a aquellas todavía sin nombre. Este punto se vuelve especialmente explícito en el verso: “Las que nos miramos como se mira a la familia elegida. Crecimos siendo intérpretes de nuestros padres migrantes y hemos hecho todo lo posible porque Baba Mama Gege Didi Jiejie Meimei no entiendan los comentarios racistas” (Chen, 2022: 94). Aquí la dimensión colectiva enlaza de forma directa con el motivo ya desarrollado en “Traducción simultánea”. La comunidad no se fundamenta solo en un origen compartido, sino en tareas concretas: traducir, amortiguar la injuria, proteger a los mayores del racismo y sostener vínculos entre mundos desiguales. Esta “familia elegida” no hace referencia, por tanto, a una afinidad abstracta, sino a un tipo de pertenencia que se construye a partir del reconocimiento mutuo de cargas y responsabilidades comunes. El poema acierta así al mostrar que la experiencia posmigrante no es solo identitaria, sino también práctica, afectiva y ética.

Algo parecido ocurre en la formulación “Todas las que hablamos fluidamente culpa y vergüenza por ser demasiado blancas o demasiado asian” (Chen, 2022: 95), pasaje que Hernández Esteban lee también como expresión de las expectativas que recaen sobre quienes ocupan una posición transversal entre ambas sociedades (2023: 449). El verso condensa con especial eficacia la lógica afectiva que recorre el poema. Culpa y vergüenza no aparecen como emociones pasajeras, sino como una programación desde la que el sujeto posmigrante acaba leyéndose a sí mismo bajo una serie de exigencias contradictorias. La fluidez ya no remite aquí al dominio de una lengua heredada o nacional, sino al aprendizaje de unos afectos que acompañan a la racialización. El sujeto queda así expuesto a una doble acusación: demasiado integrado para unas miradas, insuficientemente asimilado para otras. La enumeración muestra que esa experiencia adopta formas diversas, pero responde a una misma dificultad de coincidir plenamente con lo que se espera de él.

Desde esta perspectiva, la enumeración cumple una función decisiva. No se limita a acumular nombres, sino que organiza un “nosotras” sin cierre. Hace circular las diferencias sin disolverlas y genera comunidad sin tener que recurrir a una esencia común. En ese sentido, el poema puede leerse en sintonía con una idea relacional y plural de la subjetividad, entendida como una pertenencia en proceso más que como identidad clausurada. El cierre del poema condensa esa operación en una fórmula especialmente densa:

Estas palabras son para
 las que me enseñaron
 que la patria verdadera es
 la a m b i g ü e d a d. (Chen, 2022: 95)

“Matria” desplaza “patria” y reorienta la pertenencia hacia una genealogía femenina y relacional. Además, en un gesto final, la define como ambigüedad. La espaciación tipográfica materializa visualmente esa condición: obliga a leer la palabra como composición, como apertura y como entidad no compacta. Frente a un régimen nacional y racial que exige claridad, fijación y legibilidad transparente, el poema afirma la ambigüedad como el principio último de pertenencia. No se trata como déficit, sino como un saber político y una forma habitable de existencia. El “nosotras” posmigrante y nómada no pretende resolver la ambivalencia, sino sostenerla productivamente: enumerar sin agotar, reconocer sin sintetizar, trazar conexiones situadas allí donde el orden hegemónico exigiría una identidad única, estable y plenamente legible.

5. Conclusiones

La poesía de Paloma Chen irrumpe como un foco de descentramiento dentro del campo literario español contemporáneo. Este descentramiento no se limita a tematizar una identidad compleja, sino que se articula en una subjetividad posmigrante y nómada que transgrede lo que dicta la norma en lo que se refiere a pertenencia nacional, identidad racial y legitimidad cultural. En este sentido, la perspectiva posmigrante de sus poemas expone la persistencia de una extranjerización, racialización y mediación generacional incluso allí donde existe inscripción nacional y/o arraigo cotidiano; por su parte, la noción de nomadismo rechaza ser resuelto en una identidad fija, al tiempo que defiende una red de anclajes parciales, situados y relacionales. Esta posición es decisiva ya que opera como el principio organizador de su escritura.

Las tres dimensiones que se han analizado permiten precisar esta operación. En su dimensión ontológica, la dificultad de afirmarse como un “ser” estable se inscribe en procedimientos sin clausura: el uso de neologismos, las preguntas sin cierre, las tensiones entre nombre, rostro, nacionalidad y archivo, los paralelismos enunciativos como “Soy española / 我是中国人” y las modulaciones tipográficas que materializan la inestabilidad del reconocimiento. En la dimensión de la mediación, la traducción deja de aparecer como transferencia neutral para convertirse en práctica situada de reformulación que es propia solo para quienes tiene trasfondo (pos)migrante: filtra la violencia exterior, introduce desvíos de sentido y permite sostener la vida familiar sin interiorizar intacta la injuria. En la dimensión colectiva, por último, la subjetividad se desplaza hacia un “nosotras” que se constituye mediante la enumeración, la dedicatoria y la autfiguración plural, articulando una comunidad no homogénea, sino hecha de trayectorias parcialmente compartidas.

Desde esta perspectiva, los poemas de *Invocación a las mayorías silenciosas* no solo representan la ambigüedad: la construyen formalmente. La ambivalencia identitaria se vuelve visible en la convivencia

conflictiva de registros, en la proliferación de nombres híbridos, en las traducciones desviadas, en la enumeración abierta y en la propia disposición gráfica del verso; procedimientos que convierten el propio volumen en un tercer espacio formal, tan resistente a la clasificación genérica como la subjetividad que articula. En ese marco, la presencia conjunta del castellano con el mandarín, el wenzhoués, el valenciano o el inglés adquiere una función decisiva. No se trata de una simple exhibición de diversidad lingüística, sino de un procedimiento que hace visible una pertenencia estratificada, móvil e irreductible a una sola lengua de legitimidad. La subjetividad nómada no solo se dice: se escribe en esa circulación entre códigos, memorias y filiaciones lingüísticas.

El volumen articula así una reorganización de las escalas de pertenencia. La identidad no queda remitida a un único eje –la nación, la genealogía, la lengua o la comunidad–, sino que se distribuye entre cuerpo y documento, entre herencia y experiencia, entre hogar y casa, entre traducción cotidiana y comunidad elegida. En lugar de orientar esa pluralidad hacia una síntesis reconciliadora, los poemas hacen de ella una forma habitable de relación. La ambigüedad deja entonces de aparecer como déficit o indecisión para revelarse como principio de composición, de pertenencia y de comunidad.

En este marco, la “matría verdadera” que formula el libro nombra precisamente ese lugar sin clausura, ambiguo. Ni de China ni de España como destinos excluyentes entre sí, ni tampoco una reconciliación superior de ambos; sí a la posibilidad de habitar una pertenencia abierta, conflictiva y compartida. El gran aporte de la intervención de Chen en la poesía española contemporánea es, en última instancia, haber sabido convertir la ambivalencia a menudo impuesta por la mirada hegemónica en procedimiento textual, en posición de habla y en forma de comunidad. Su escritura no pide resolver la ambigüedad, sino aprender a percibirla como un lugar de partida en el existir.

6. Obras citadas

- Bhabha, Homi (2002): *El lugar de la cultura*. Trad. de César Aira. Buenos Aires: Manantial.
- Braidotti, Rosi (2000): *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Trad. de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Chen, Paloma (2022): *Invocación a las mayorías silenciosas*. España: Letraversal.
- Chen, Paloma (2023): “Eu tenho apenas uma literatura e não é minha: reflexões de uma experiência sino-espanhola”. *Organicom*, 19(40), pp. 228-236. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-2593.organicom.2022.205774>.
- Gilles Deleuze y Guattari, Félix (1990): *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. de Jorge Aguilar Mora. México: Era.
- Hall, Stuart (1990): “Cultural Identity and Diaspora”. En Jonathan Rutherford, ed., *Identity: Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence & Wishart, pp. 222-237.
- Hernández Esteban, Ester (2023): “Pero habla(n): Las heridas de los hijos de los inmigrantes en la poesía de Paloma Chen”. *Hispania*, 106(3), pp. 437-451. DOI: <https://doi.org/10.1353/hpn.2023.a906573>.
- Jin, Yangmin y Gómez-Pellón, José Eloy (2022): “Entre dos culturas: acerca de la ambigüedad de las identidades de los descendientes de los inmigrantes chinos en España”, *Migraciones. Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, (54), pp. 1-20. doi: <https://doi.org/10.14422/mig.i54y2022.010>.
- Li Bai (2023): *Antología poética* (Guojian Chen, ed.). Madrid: Cátedra.
- Orellana, Marjorie Faulstich (2009): *Translating Childhoods: Immigrant Youth, Language, and Culture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Petersen, Anne Ring; Schramm, Moritz y Wiegand, Frauke (2019): “Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion”. En Moritz Schramm et al., eds., *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 3-10.
- Petersen, Anne Ring; Schramm, Moritz y Wiegand, Frauke (2019): “Academic Reception”. En Moritz Schramm et al., eds., *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 11-25.
- Schramm, Moritz (2024): “Postmigration: A critical intervention in literary studies”. En Gigi Adair, Rebecca Fasselt y Carly McLaughlin, eds., *The Routledge Companion to Migration Literature*. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 161-170.
- Wong, Jennifer (2023): *Identity, Home and Writing Elsewhere in Contemporary Chinese Diaspora Poetry*. Londres/Nueva York: Bloomsbury Academic.
- Ye, Susana (2016): *Chiñoles y Bananas*, [Video online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qpDlcsRdhl> [Consulta: 30 de noviembre de 2025].

