

Tras las huellas del enigma: *El rastro chino en la literatura cubana*

On the Trail of the Enigma: El rastro chino en la literatura cubana

Margarita Mateo¹* <http://orcid.org/0000-0003-2177-0568>

¹ Universidad de La Habana, Cuba.

* Autora para la correspondencia: amateo@cubarte.cult.cu

*Un chino cayó en un pozo
sus tripas se hicieron agua
arre, bote, bote, bote,
arre, bote, bote, va.
Canción infantil*

No con una mirada pasatista hacia los orígenes fantasiosos de las tierras del Gran Khan, sino con un picante y gozoso reguetón donde la corneta china –instrumento de particular sonoridad de la conga santiaguera– adquiere un relieve protagónico a través de la música misma y de una letra que incita a bailar, a perrear «al *swing* de la cornetica» –y a realizar con ella otras acciones que sería indecoroso citar aquí–, se adentra Rogelio Rodríguez Coronel en su búsqueda de la presencia china en la literatura cubana. Su postura, desde luego, lo lleva necesariamente a mirar atrás, pero no hacia aquel pasado remoto de los orígenes, más europeos que caribeños, sino al que comienza con la introducción de los culíes en la isla en 1847 y se refuerza con la llegada de los chinos californianos desde 1860. Es claramente a partir de la segunda mitad del siglo XIX que queda delimitado, con fosforescentes cintas amarillas, el período temporal de su estudio, o lo que también pudiera denominarse «la escena del crimen», siguiendo una tradición popularizada por la serie radial *Chang Li Po* de Félix

B. Cagnet en 1936 –y más tarde por el primer largometraje cubano con sonido, *La serpiente roja* (1937)–. Esta inclinación de asociar el misterio, el rastreo, la búsqueda de soluciones a los enigmas con la cultura china vinculada con el paciente y parsimonioso detective asiático, hallará continuidad en textos como «El caso Baldomero» de Virgilio Piñera y, más recientemente, con *La cola de la serpiente* (2011) de Leonardo Padura. La referencia al cartel del notable caricaturista Conrado W. Massaguer, que promocionó el filme, resume algunas de las claves en torno a las que girará *El rastro chino en la cultura cubana*. Como analiza su autor, el nombre de Chang Li Po aparece en el cartel semejando caracteres chinos y se enlaza con

...una serpiente negra que termina en una cabeza roja que resulta un Elegguá, o mejor, su equivalente en el complejo religioso y cultural afrocubano de origen Congo Regla de Palo Monte, un Lucero, guiño de homenaje a la obra de Wifredo Lam, quien introdujo este icono en su pintura. El negro y el rojo son atributos del oricha que abre y cierra los caminos. A través de un medio publicitario Massaguer resumió en esa serpiente la interculturalidad afrochinacubana. (Rodríguez Coronel, 2019, p. 21)¹

En el libro de Rodríguez Coronel se trata de una gran escena del crimen centrada en la literatura escrita, que, de entrada, propone al lector algunos acertijos que deberá resolver por sí mismo. Como una especie de enigma se presenta su estructura, que ofrece interesantes indicios. Se trata de siete capítulos sin título, solo enumerados, mas encabezados –y he aquí la clave, muy al margen, del arcano que propone– por un proverbio chino que les sirve de referencia. Es tarea del lector llenar el vacío de los títulos ausentes de cada capítulo a partir de los mensajes –sugeridos y cifrados– que insinúan las citas. Así, por ejemplo, en el capítulo final, el proverbio «Antes de ser un dragón hay que sufrir como una hormiga» sintetiza una trayectoria social y cultural marcada por la dolorosa inserción en un contexto donde predominaron la discriminación y el desprecio a sus tradiciones, aunque finalmente esa experiencia condujera a una afirmación de lo propio, a un empoderamiento y una fuerza reconocida en la matriz cultural receptora, con la cual se llega a dialogar estrechamente.

Ya en «El lado oscuro» y «Marginalidad y literatura en textos cubanos de origen yoruba» –recogidos en *Crítica al paso*– Rodríguez Coronel (1998) se había adentrado en los procesos

literarios transculturales de lo africano y lo español en Cuba, tomando en cuenta el peso de la oralidad en las culturas ágrafas que llegaron a la isla. Su propuesta de caracterización de los avatares de ese toma y daca –esbozada en esos trabajos muy atentos a los datos demográficos, los sistemas de conocimiento y las creencias de las diversas culturas involucradas– es un importante antecedente para la búsqueda del rastro chino en la literatura cubana, y también, podría decirse, una especie de caso ya cerrado por el detective. Ahora, su interés es otro: el intento de comprensión de esos mismos procesos, pero en relación con una cultura atávica, muy distinta de la africana, que irrumpe en la isla de modo diferente y mucho más cercano en el tiempo.

Con el estudio de las estampas de Ramón Meza «El mercader chino» (1887) y «El carbonero» (1889) comienza esta indagación por la literatura escrita del siglo XIX. Si bien las visiones fijadas por el autor de *Mi tío el empleado* ofrecen interesantes aristas de ese otro exótico y ajeno que ha aparecido de pronto en el paisaje citadino, es en *Carmela* (1887) donde por primera vez surge como personaje un chino californiano en la ficción insular. Debe recordarse, como anota el autor, que fue «en la capital cubana donde los chinos conformaron su más antigua y estable comunidad en el Nuevo Mundo» (p. 26), aunque a veces, para algunos creadores, como sucede con Julián del Casal, «la cultura china no era aquella que tenía a pocas cuadras de su casa, sino la maravilla rara» (p. 71) llegada desde otras regiones, lo cual, desde luego, no implica subestimar el notable valor que tienen los motivos de la cultura asiática en la obra del autor de *Nieve*.

Un tópico de fuerte arraigo en la cultura cubana, el chino de la charada y algunos de sus bichos –vapor, pavo real, jicotea, cangrejo– hace su aparición tempranamente en *Carmela*. En un pasaje se describe cómo en una pared se había clavado, «pintado torpemente, con chinesco estilo, un gran muñeco que, a manera de llagas, tenía repartidas por todo el cuerpo hasta treinta y seis figuras» (p. 57). Sobre el juego de la charada el estudioso realiza un original y valiosísimo análisis basado en las críticas aparecidas en la prensa de la época o en textos como *La prostitución en la Ciudad de La Habana* (1888), de Benjamín de Céspedes. Sobre la importancia de esta figura emblemática de la presencia china en la isla, afirma:

Los acertijos con que se desenvuelve este juego lucrativo denotan una capacidad metafórica deslumbrante; sus saltos analógicos inusitados condensan las alquimias

imaginables de la cultura china. Detrás de la charada, de su aparente sentido exclusivamente lúdico, se ampara el saber de las transmutaciones, el principio y fin de la filosofía china. No se detiene Meza en estas consideraciones ni deja entrever su significado, pero tal vez sea esta la imagen de mayor trascendencia visionaria para el profundo sentido que alcanza la huella china en la cultura cubana. (pp. 57-58)

Otro rasgo temático de particular importancia en la novela es la muerte del personaje Cipriano Assam, quien se degüella a sí mismo con una navaja barbera. Ramón Meza remite aquí a un problema que marcó la inserción inicial del chino en Cuba: la tendencia al suicidio. Como estudia Juan Pérez de la Riva, debido a este motivo se elevaron los índices de esa tasa en la isla en la década del cincuenta del siglo XIX. Valorada de muy diversas maneras —ejemplo de ello son las opiniones de José Antonio Saco citadas de *La estadística criminal de Cuba* (1862)—, no puede desconocerse, sin embargo, el papel que desempeñaron en ese atentado contra la vida propia, los prejuicios raciales, la xenofobia y el rechazo al otro desconocido.

El análisis de los cuentos de Alfonso Hernández Catá, marcados por la confrontación cultural Oriente-Occidente, permite ahondar en los conflictos de los inmigrantes asiáticos en la isla. En el clásico «Los chinos» (1923) advierte Rodríguez Coronel cómo, en buena medida, la impronta renovadora del cuento está vinculada principalmente con la peculiar atmósfera creada por el narrador, la cual «tiene como principio dominante los signos de la milenaria cultura china»: «El embrujo que ejerce ese universo simbólico, la sabiduría que se expresa a través de los adversarios que se presuponen y la expresividad que emana del juego transmutativo constituyen un provocador asidero para las apetencias provocadoras de una modernidad literaria...» (pp. 64-65).

Aunque no es mi interés reseñar *El rastro chino en la literatura cubana*, me detendré brevemente en el capítulo IV, uno de los más complejos y valiosos, dedicado a la poesía, donde se estudia la obra de Martí, Casal, Regino Pedroso, Guillén, *et al.*, presidido por la siguiente sentencia: «Un pájaro no canta porque tiene una respuesta. Canta porque tiene una canción». Este proverbio se convierte en guía, brevísima expresión de la poética o estrategia del investigador, a la vez que traza algunas de las coordenadas que guiarán su búsqueda en

la obra de los autores seleccionados, es decir, en esa suerte de señas presentes en lo que ya hemos denominado la escena del crimen.

La penetrante visión sobre la obra de Regino Pedroso ofrecida por el autor de *Lecturas sucesivas* se convierte en el centro imantado de este capítulo. Con tino y perspicacia ha seleccionado Rodríguez Coronel uno de los indicios que le permiten seguir su ruta principal, hallada no ya en el conocidísimo «Salutación a un camarada culí», ni en «Hermano negro» o en los poemas escritos después de viajar al país de sus ancestros, sino justamente en textos que el mismo autor de *Nosotros* dejó a la sombra, marginados, en 1975 cuando compiló su *Obra poética*. Se trata de *Traducciones de un poeta chino de hoy* (1930), donde el fino olfato del investigador encuentra una pista clave en las palabras preliminares del poeta cuando este afirma:

No son, realmente, como debiera suponerse, una verdadera traducción, sino un intento de interpretación lírica que una sensibilidad casi del todo asiática, trasplantada por accidente de nacimiento bajo un cálido chorro de sangre negra a esta jungla del trópico, ensayó hacer (...). Pienso que alguna vez podré dar a la publicidad, ya del todo completa, esta labor que amo y que embellecerá, más que otra cosa alguna, mis días hasta el final. (pp. 73-74)

Tanto en «El heredero» como en «Conceptos del nuevo estudiante», los sujetos líricos, dos jóvenes de la China de la década del treinta, expresan distintos tópicos relacionados con los cambios revolucionarios de su época. Mas esa labor de traducción tiene su máximo exponente en *El ciruelo de Yuan Pei Fu. Poemas chinos* (1955), presentado como una traducción de los papeles dejados por un ancestro que vivió en la dinastía Ching. Aquí el sujeto lírico limitará sus funciones a llevar al castellano el supuesto poemario que recoge los diálogos entre un Maestro y su discípulo. Este texto de Pedroso, catalogado muchas veces de extraño, exótico o extravagante, es considerado por Rodríguez Coronel como «uno de los libros capitales de la poesía cubana, el exponente mayor de una interculturalidad poética, de una verdadera transcodificación estética» (p. 74). Así, enfilará sus pasos en esa dirección —el diálogo entre códigos creadores diferentes—, no solo al llevar a cabo el análisis de los textos poéticos mostrando sus fuentes, apuntando *juegos* intertextuales, descubriendo inéditas

resonancias sino para lanzarse él mismo a través del riguroso estudio de varios poemas en una labor de traslación en el campo de la poetología que le permite hallar soterradas confluencias –no solo en el nivel tropológico, sino en el plano más inasible de las texturas del verso y las estrofas–, entre concepciones, regulaciones y modos diferentes del quehacer poético.

La traducción es un tema que ya había interesado al autor de *El rastro chino en la literatura cubana* en relación con la herencia africana en la isla. Su acercamiento a la figura de Lydia Cabrera privilegia el calificativo de «traductora» que le atribuye Ortiz, quien también hace referencia a una segunda traducción que tiene lugar durante el proceso de recuperación de aquel legado. Por otra parte, su preocupación por el problema de la lengua, asociado a una anécdota de Orula, también anticipa de algún modo la incursión en los puntos de contacto entre la poesía china y la escrita en lengua castellana, así como el modo en que se puede verificar esta transcodificación estética que involucra nociones tan importantes como el ritmo, el tono, la sonoridad de las palabras, la cadencia, la eufonía, etc. A la luz de estas interpretaciones y confrontaciones de la lírica proveniente de culturas diferentes, pueden recordarse las siguientes opiniones del martiniqueño Edouard Glissant (2002):

La traducción, arte de la levedad y del roce, es una práctica del rastreo. Contrariamente a la limitación absoluta del ser, el arte de la traducción contribuye a agregar la respectiva extensión de todos los seres y de todas las existencias del mundo. Rastrear en las lenguas es rastrear en lo imprevisible de nuestra, de aquí en adelante, condición común. (p. 93)

Sin perder la pista de su rastro –y este es, a mi juicio, otro de los valores del libro– el investigador va ajustando su discurso a las características de su objeto de estudio. Singular ejemplo de esta adecuación –casi podría decirse que poscrítica– es la llevada a cabo en el capítulo VI («Donde va más hondo el río hace menos ruido»), en el cual confluyen Carlos Felipe con su pieza teatral *El chino* (1947), la obra de Lezama Lima y la de Severo Sarduy. Particularmente revelador es el análisis realizado sobre el personaje del chino Luis en la renovadora dramaturgia del autor de *Réquiem por Yarini*, no solo a partir de su descripción física –«Un asiático de aspecto bonachón, simpático, bajo de estatura, de vientre amplio» (p.

114)–, sino de las peculiares funciones que desempeña en el texto dramático: «Es el chino quien fija las fronteras entre realidad e ilusión y de él dependen los destinos de los personajes principales» (p. 115). Resalta el estudioso la ruptura que representa este personaje en relación con la imagen del chino fijada por el teatro vernáculo. La visión del papel asignado al inmigrante asiático se enriquece con el original análisis del peculiar vestuario y de los rasgos que adopta su ubicación escenográfica (situado en un punto central y elevado del escenario, iluminado con una luz roja):

El atuendo rojo es el principal elemento que propicia el sincretismo, tal como hemos visto con anterioridad, a tal punto que San Fan Con ha sido considerado como un «camino» de Changó en China. Pero lo sobresaliente resulta que Buda, Chino de la charada o San Fan Con-Changó, el chino rige toda la obra y la dota de una atmósfera enigmática. (p. 115)

En relación con el jocosamente denominado Buda de Trocadero, Rodríguez Coronel vuelve a perfilar su rastro cuando afirma que su obra «es una fuente de enigmas que cautivan o irritan al lector. El sortilegio surge cuando la integración de fuentes disímiles da a la luz un resultado exclusivo, irreductible» (p. 117). Más adelante comenta lo que considera el principio fundamental de la narratividad lezamiana: «el enigma como centro germinal de planos paralelos o divergentes que posibilitan su aparente autorreferencialidad, y la capacidad reveladora, a través del símbolo o la alegoría, de substratos más profundos de la existencia» (p. 120). Delimitada esta coordenada central –enigma, acertijo, digamos que labor hermenéutica asociada a lo mitológico, los símbolos y aun al esoterismo– se adentra el investigador, lupa y linterna en mano, por los inquietantes y oscuros entresijos de la obra lezamiana. Uno de los pasajes que selecciona para su estudio, sobre el cual se han ofrecido muy diferentes interpretaciones, es cuando durante el juego de yaquis –un entretenimiento de habilidades de origen chino– aparece dibujada en las losas del piso la imagen del Coronel, convocada por la figura (cortazarianamente hablando) dibujada por el círculo de jugadores y el recuerdo del ausente. A partir del número de yakis recogidos por cada uno de ellos, en particular Rialta y Cemí, se establecen asociaciones con los hexagramas del *I Ching* o *Libro de las mutaciones*, considerado por el autor de *Paradiso* como uno de los libros que

compendia un mayor caudal de sabiduría ancestral. Ya en «Las eras imaginarias: los egipcios», Lezama, como bien señala Rodríguez Coronel, “establece una sinonimia entre el *Tarot* y el *I Ching*, ambas formas conjeturales para arrancarle al misterio una fórmula que había que descifrar» (p. 121). Siguiendo esa idea, Magali Fernández Bonilla, en los años setenta del siglo pasado, estableció una identificación entre los números de los capítulos de *Paradiso* y los Arcanos Mayores del Tarot. En su acercamiento a este pasaje a través de su mirada china, Rodríguez Coronel está poniendo en juego diferentes saberes universales recogidos en los libros orales o escritos para establecer un número de posibilidades en este momento de confluencia de lo telúrico y lo estelar.

Otras importantes pistas son seguidas en la novela: la profunda significación de la asociación de Fronesis con el *li* del confucianismo, la desconstrucción de la tríada pitagórica en términos de yin y yang o las artes culinarias del orgulloso Luis Leng, si bien de esta peculiarísima escena del crimen que es *Paradiso* ha logrado escapar astutamente Apresurado Lento, Buñuelo de Oro o Bandeja Saltamontes.

Una impronta jubilosa está presente en estas páginas aun cuando el autor se adentre en procesos dolorosos y traumáticos, en historias de desarraigo, pérdidas y renunciaciones. Mas se impone una vocación lúdica, imaginativa, semejante a un juego de azar que parece llegar desde la misma herencia legada por esa cultura milenaria, atávica, afincada en la tierra como un árbol de enormes raíces, «fuerte y frondoso» que «vive de lo que tiene debajo» (p. 182). Se trata, en fin, de un exhaustivo, casi enciclopédico recorrido sobre la presencia china en Cuba que, si bien tiene como centro la literatura escrita de la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad, incorpora valiosas informaciones y realiza un fructífero diálogo con otras expresiones del arte y la cultura. El aporte que representa este estudio a la dinámica de los choques y convergencias interculturales que van modelando la nación es indiscutible. Años de estudio, indagación, búsqueda de referentes, de detenidas reflexiones sobre textos de diversos períodos, de miradas atentas a los ritmos y gestos de la tradición están resumidos en *El rastro chino en la cultura cubana* que, dicho sea de paso, ofrece también interesantes valoraciones sobre los escritores estudiados, más allá del objeto principal de la investigación. Así sucede, por ejemplo, con la obra de Lezama Lima o en relación con el análisis de Severo Sarduy y el neobarroco.

Una nueva escena del crimen surge después de la lectura del libro. En esta –un camerino del teatro Shanghai– aparece, junto a las plumas de una garza disecada, el arma homicida: la pulsera de jade azul con mariposas que encubren el artero dispositivo que lanzó dos navajitas muy afiladas cuando Flor de Loto cerró la joya en su muñeca. «Regalo del General a Cenizas de Rosa», afirmó convencido Mario Conde después de sentir un típico cosquilleo premonitorio, su corazonada. Observó, entonces, entre una bañera de mármol rojo montada en cuatro garras de bronce y un enorme falo de pórfido, la imagen del chino de la charada, mapa de símbolos (bichos) escritos sobre un cuerpo –subrayado el ocho con su calavera– y oyó nítidamente la voz de Chan Li Po susurrando en su oído: «Paciencia, mucha paciencia». Ahora, en una transmutación alucinante, la escena del crimen se convierte en un enorme tablero de damas chinas –que no son chinas sino alemanas–, con sus bolas de cristal, esplendentes y coloridas, saltando dentro de una enorme estrella dibujada sobre pequeños círculos, y en una dinámica incesante de metamorfosis y mutaciones las canicas se convierten en yakis y la estrella en un tablero de Orula –cada tirada un reto diferente, cada letra un destino– como parte de un juego universal –bien conocido por el autor de este libro– donde azar y sabiduría se dan la mano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Glissant, Edouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del bronce.

Rodríguez Coronel, Rogelio (1998). *Crítica al paso*. La Habana: Letras Cubanas.

Rodríguez Coronel, Rogelio (2019). *El rastro chino en la literatura cubana*. La Habana: Editorial UH.

Notas aclaratorias

¹ En lo adelante, las citas correspondientes a esta fuente aparecerán solo con el número de la página de la que fueron extraídas.

Conflictos de intereses

La autora declara que no existen conflictos de intereses.