

Transculturación e identidad cultural cubana: el eslabón perdido en *Monkey Hunting* de Cristina García y *La isla de los amores infinitos* de Daína Chaviano*Transculturation and Cultural Cuban Identity: The Missing Link in *Monkey Hunting* by Cristina García and *La isla de los amores infinitos* by Daína ChavianoMaite Villoria Nolla^a

Universidad de las Indias Occidentales, Jamaica

teresa.villorianolla@uwimona.edu.jm

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5531-6630>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl27.tice>

Recibido: 11 noviembre 2022

Aceptado: 18 enero 2023

Publicado: 30 diciembre 2023

Resumen:

A pesar de que la hibridez se encuentra en la esencia de la cubanidad, los discursos que construyen la identidad cubana han marginalizado e incluso excluido el componente asiático, perpetuando la visión de orientalismo de Said. Sin embargo, distintos trabajos literarios ocuparían el lugar del discurso para (re)pensar esa posición, basándose en la integración y la inclusión de ese componente previamente *exotizado*. En este artículo se examina si las obras literarias de Cristina García, *Monkey Hunting* (2003), y de Daína Chaviano, *La isla de los amores infinitos* (2006), permiten descubrir esa nueva perspectiva para la construcción de la cubanidad, analizando si la presencia del componente asiático forma parte integral del discurso, explorando su proceso de exilio y de aculturación.

Palabras clave: Identidad, transculturación, aculturación, exilio, diáspora, Cristina García, Daína Chaviano.

Abstract:

Although hybridity is the essence of Cuban-ness, Cuban identity discourses marginalized and even excluded the Asian component, perpetuating Said's vision of Orientalism. However, during the last decades, some literary works have been re-thinking such position, criticizing (self) orientalism and binary oppositions through their narratives, and claiming to be based on integration and inclusion. This article questions whether Cristina García's *Monkey Hunting* and Daína Chaviano's *La isla de los amores infinitos* literary works offer such new perspective and construct Cuban identity including the Asian component as part of the discourse, while exploring their process of exile and acculturation.

Keywords: Identity, Transculturation, Acculturation, Exile, Diaspora, Cristina García, Daína Chaviano.

La aportación teórica de Edward Said en referencia al desarrollo de la teoría poscolonial y la gran producción crítica que ha promovido el concepto de *orientalismo* son innegables. Sin embargo, los trabajos de Edward Said no se detienen en las (re)presentaciones de Oriente que surgieron de discursos periféricos, construyendo un diálogo sur-sur. Julia Kushigian ataca la concepción de Europa colonizadora y Oriente colonizado en su trabajo *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition* (1991) y critica que Said ignorara ese diálogo entre márgenes que emergería desde América Latina; diálogo que para esta crítica no contiene deseos imperialistas, sino todo lo contrario, promueve el respeto por Oriente, elemento estratégico para el encuentro y la apertura.

Aunque el término *orientalismo* siempre conlleva un sentido colonialista e imperialista hacia el Otro inferior, cosa que ocurriría también en el discurso literario latinoamericano principalmente en el modernismo higienista, Kushigian quiere enfatizar la diferencia del discurso orientalista desde occidente — constructor de proyectos imperialistas—, del discurso orientalista desde América Latina. Para la crítica, este último representa un diálogo desde sistemas paralelos de conocimiento y una alternativa interactiva a las construcciones del Otro desde una posición dominante. Kushigian afirma que Oriente es abordado desde una perspectiva distinta desde América Latina, y hasta cierto punto ventajosa, que se sitúa fuera de los referentes opuestos de poder y dominación, ya que se crea a partir del contacto real de los márgenes. Sin embargo, si bien es cierto que el llamado orientalismo hispano puede

ser una herramienta crítica de reflexión e interconexión entre sujetos periféricos, cabe preguntarnos si este discurso ha logrado romper con los imaginarios culturales impuestos, o si, al contrario, continúa modelando la posición de los descendientes asiáticos en América Latina por su interrelación con el orientalismo global. En su estudio *Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano*, Araceli Tinajero defiende que durante el modernismo latinoamericano se analizan nuevas fuentes artísticas y literarias del modernismo que recurrieron a Oriente en su producción desde una mayor proximidad y sin imitar posturas europeas, ofreciendo una nueva perspectiva, de una periferia a otra periferia (2004). Ángel Rama, por su parte, desde su obra *Rubén Darío y el modernismo: (circunstancia socioeconómica de un arte americano)* (1970), también se opuso a la crítica del modernismo como perpetuador del orientalismo occidental desde el cual sus miembros se limitaban a inventar al Otro como sujeto extraño y sugiere que en el caso latinoamericano hubo una experiencia real, un contacto directo entre ambas partes que, a pesar de ser nostálgico del pasado, ofrecía la posibilidad de cruzar fronteras desde una perspectiva única. Sin embargo, en este momento de globalización y multiculturalismo, debemos abandonar cualquier exotismo orientalista de los modernistas e ir más allá, y preguntarnos en qué manera los contactos directos entre los márgenes han propiciado productos literarios que dan cuenta de la relación entre distintas culturas, abordando la posición de los descendientes asiáticos en América Latina.

En este artículo se cuestiona en qué modo *Monkey Hunting* (2003) de Cristina García y *La isla de los amores infinitos* (2006) de Daína Chaviano subvierten o (re)formulan el concepto de identidad cubana, incluyendo el componente asiático desde una posición alternativa que no solo rompe la dicotomía constituida por el diálogo Oriente-Occidente. Además, ambas escritoras, a pesar de sus distintos estilos literarios e historias de vida, escriben unas novelas posmodernas basadas en la saga familiar y recurren a la metaficción historiográfica para problematizar el sujeto (Zapata 171).¹ En estos dos trabajos, desde distintas voces y perspectivas, formulan el concepto de identidad cultural desde el mestizaje y la hibridez, rompiendo con la visión eurocéntrica e incluyendo al componente asiático al formular el discurso de cubanidad.

En primer lugar, cabe destacar que, mientras las relaciones entre Europa y América han sido objeto de estudio y escrutinio por críticos durante décadas, el análisis de las relaciones entre Asia y América es una cuestión relativamente contemporánea, a pesar de que Cuba haya sido un enclave crucial en la historia de interacciones entre China y Occidente. De acuerdo con Hu-DeHart, los asiáticos en América Latina no han recibido suficiente atención por historiadores (1993, 2010), pero el hecho de haber constituido uno de los primeros barrios chinos de América Latina en La Habana, que se consideró como el segundo más poblado de las Américas tras San Francisco, muestra que las contribuciones de la diáspora china en la construcción de la nación cubana no pueden ser ignoradas.

La presencia china en Cuba, tal y como la conocemos, data básicamente del comercio *coolie* que tuvo lugar tras finalizar la Primera Guerra del Opio (1842) y aumentaría tras la Segunda Guerra del Opio (1860), cuando Inglaterra firmaría el tratado de disponibilidad comercial en territorio chino. Este comercio *coolie* como tal abarcaría casi treinta años, desde 1847 hasta 1874. A pesar de haber sido descrito como un comercio basado en un contrato voluntario de ocho años, la realidad del comercio *coolie* era muy distinta.² De hecho, según Knight, la mano de obra china en Cuba durante el siglo XIX fue de esclavitud en cada aspecto social ya que “Chinese coolies in Cuba were being bought, sold, re-sold, rented, named and renamed” (119). El comercio *coolie*, favorecido por el miedo de una rebelión de la comunidad africana, fue conocido también como la *trata amarilla*, y se iniciaría antes de la abolición de la esclavitud africana en la isla y del surgimiento de Cuba como nación. De ahí que la comunidad china se posicione como agente activo en la construcción de la nación cubana.

Sin embargo, estos recién llegados nunca fueron aceptados como parte integral de la identidad cubana o cubanidad y sufrieron intensa violencia física y emocional. Los chinos fueron marginados y descritos a partir de estereotipos y generalizaciones, refiriéndose a ellos como “gente sin historia” (Pérez de la Riba y Deschamps Chapeux 1971). A pesar de los matrimonios que tuvieron lugar entre chinos y mujeres negras esclavas, como

relatan las novelas analizadas en este artículo, el rechazo sufrido por la comunidad china se produjo por parte de las distintas etnias que ya habitaban la isla y que eran ignoradas cultural, política e históricamente en el discurso (López 2013; Hu-DeHart 2009; Yun 2008). Este hecho enfatizaría la contradicción constante y no facilitaría la negociación de las distintas voces de estos inmigrantes, ni de sus múltiples “yo”, provocando en ocasiones un profundo autoorientalismo; un rechazo hacia su propia etnicidad y cultura.

Por su parte, el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), tampoco aceptó al componente asiático como significativo en la construcción de la sociedad cubana, relegándolos a una posición inferior dentro del sistema de interacción desigual y asimétrica de poder social y dominio. Ortiz, quien es conocido por su aportación al concepto de transculturación y cubanidad —así como por su criticismo al concepto de aculturación, por considerarlo etnocentrista e inconveniente—, defendió en todo momento la idea de mestizaje como componente de la identidad cubana. Por ello, aunque no considerara al elemento chino como esencial en la formación de la nación, sí les atribuyó cierta impronta cultural: “Los asiáticos entrados a millares desde mediados del siglo último [XIX] han penetrado menos en la cubanidad, pero, aunque reciente, no es nula su huella” (27).

Sin embargo, en el *ajiaco cubano*, su metáfora culinaria para referirse a la heterogeneidad de la isla, los ingredientes que combinan son el ají o pimiento verde —y otros ingredientes autóctonos— con el sufijo español -aco, pero la inclusión del elemento asiático queda reducida a las especias misteriosas que llegaron de Oriente (Ortiz 2002 [1940]). Si bien Ortiz estaba alejándose de la perspectiva etnocéntrica de cubanidad, aceptando una identidad nacional afrocriolla o *afrocubanidad*, al mismo tiempo no lograba distanciarse totalmente de la política de exclusión en lo referente a lo asiático. Además, la postura de Ortiz de no adoptar lo chino como parte integral de la identidad cubana iba acompañada por comentarios basados en los estereotipos preconcebidos y ya presentes en parte del discurso modernista e higienista cubano: su frialdad en la ejecución y su tendencia al juego, entre otros. Más aún, la homogeneización de esta comunidad bajo la etiqueta de “mongoloides amarillos” (Ortiz 99) para referirse a la “raza asiática”, a pesar de estar de acuerdo con las divisiones raciales estereotipadas de la época, también implicaba recurrir a una definición inexacta en cuanto a su origen, ya que los *coolies* que llegaban a Cuba procedían principalmente de la región del sur de Cantón.

Consecuentemente, es indiscutible que esta comunidad fue mal interpretada desde su llegada a la isla, a pesar de ciertas referencias que se ha hecho de ellos en trabajos de algunos autores como Guillén, Carpentier o Sarduy —este último, de orígenes asiáticos, se negó al binarismo absoluto y maniqueo—.³ Por su parte, José Martí visibilizó a la comunidad china en Estados Unidos, otorgándoles heterogeneidad. En “Un Funeral Chino” (1992; 1888),⁴ Martí critica la marginalización y los maltratos a los que se veían sometidos a su llegada al país, así como a la deculturación impuesta al obligarlos a abandonar rasgos culturales propios y limitarles las tareas que podían realizar:

Y Li-In-Du no quiso ser de ellos, sino se empleó en traficar en cosas de su tierra, que es, con lavar ropa y servir de comer, en lo que por acá permiten a los chinos ocuparse. Porque si se ocupan en minas o en ferrocarriles, como a fieras los persiguen, los echan de sus cabañas a balazos, y los quemán vivos. (77)

No obstante, es mediante la negociación entre las distintas voces que conseguimos la complejidad necesaria para analizar identidades en la diáspora, y entender que la “otredad” es una herramienta necesaria para descubrir y entender el “yo”; es decir, ser consciente de uno mismo a partir de la construcción de la propia identidad; una identidad autorreferencial que se coloca fuera de la mirada occidental impuesta y estructurada deliberadamente por los centros metropolitanos.

La cada vez más imperiosa necesidad de revisar identidades que parece haber llegado con el siglo XXI, y el deseo de conectar con el Otro, condujo a revisitarse el discurso afrocriollo de cubanidad. Algunos escritores optaron por incluir el componente obliterado incluyéndolo como elemento integral de la identidad nacional cubana y a partir del cual explorar la forma en que tuvo lugar el (des)encuentro. En las dos novelas analizadas en este artículo se siguen varias historias familiares cuyos orígenes incluyen este componente asiático, y en

ellas se hace visible el fuerte choque cultural o el llamado *estrés aculturativo* (Berry 1981; Berry y Sam 1997) que experimentaron los individuos y sus consecuentes cambios de comportamiento a distintos niveles que afectaron su calidad de vida. Este impacto aparece en los personajes durante su proceso de adaptación a la nueva cultura, por la cual se sienten rechazados.

Además, estas novelas nos ayudan a entender las experiencias del inmigrante, mostrando la existencia de la diáspora china en Cuba; una comunidad que intentaría mantener su conexión con la tierra de origen y que, sin duda, aportó trazos de esta a la cultura a la isla, remodelando patrones en un complejo proceso de aculturación y transculturación. De esta forma, se configuraría el concepto de *identidad* como un proceso en formación, cambiante, y no como algo fijo ni absoluto.

El proceso de transculturación experimentado por una comunidad marginal es tanto creativo como doloroso y, a su vez, muestra la fluidez y las complejidades que concurren en la formación de identidad. En este caso, la cultura china añadiría otro nivel a la identidad cubana y estas narrativas cuentan el proceso, evitando las descripciones exóticas previas y encontrando “zonas de contacto” (Pratt 1991) para poder establecer analogías entre ambas que ayuden a los individuos que se encuentran en los intersticios. *Monkey Hunting* (2003) de Cristina García y *La isla de los amores infinitos* (2006) de Daína Chaviano, a partir de distintas posiciones de enunciación, cuestionan su propia identidad y, por extensión, la de la nación cubana.⁵ En su narrativa, ambas se alejan de una posible *chinofobia* previa y, en su intento de comprender la identidad nacional, exploran la experiencia desestabilizadora y perturbadora del exilio, con sus ambivalencias y contradicciones. De esta forma, las autoras (re)crean los tres orígenes de la cultura cubana y muestran las consecuencias del exilio en el individuo, reflejando el proceso de transculturación que dificulta el autorreconocimiento y la posible reconciliación con su propio “yo”.

Monkey Hunting narra el viaje en la vida de Chen Pan, un *indentured worker* —un chino con contrato de sirviente— que durante el llamado comercio *coolie* se va a Cuba con la esperanza de regresar a China años después, lo que nunca ocurre. Chen Pan sufre el maltrato físico y psicológico, es examinado y clasificado, aunque ya en la travesía intente romper con límites y estereotipos raciales. Chen Pan logra más tarde superar económicamente a quien lo esclavizó y termina por establecerse como un hombre de negocios en el barrio chino de la Habana, propietario de una tienda de antigüedades, “The Lucky Find”. Una vez establecido, Chen Pan compra a Lucrecia, una esclava de origen congolés, y a su hijo. Aunque desde un primer momento Chen Pan les ofrece su libertad, Lucrecia decide quedarse con él y, a pesar de nunca legalizar su unión, tendrán tres hijos más. Con esta relación, Chen Pan se enfrentaría a su comunidad que no ve con buenos ojos la relación e incluso lo incitan a buscar una esposa china o probar los prostíbulos de la ciudad. El sincretismo religioso y cultural consolida la heterogeneidad en su propio hogar y la transculturación es evidente en los personajes.

Por otra parte, su posición en la ciudad que habita también le ubica mentalmente en un “tercer espacio” (Bhabha 2004; Soja 1996), en el que no se siente ni plenamente chino, ni criollo, ni africano. La narración de García permite establecer paralelismos con situaciones reales que tuvieron lugar en Cuba en el mismo período en que el que ocurre la narración.⁶ En un primer momento, la estrategia de Chen Pan en su proceso de aculturación es el de asimilación. Chen Pan, a partir de la adopción de elementos de la nueva cultura, intenta “convertirse” en cubano y obtener esa competencia bicultural necesaria para su integración en ella. Sin embargo, no lo consigue y nunca deja de sentirse un inadaptado, fuera de lugar, percibiendo su propio “yo” como “inadecuado” desde la mirada del Otro que define su identidad a partir de preconceptos. Así pues, en el proceso de asimilación de los rasgos de la cultura dominante se inicia un abandono de su cultura original, pero esto no le garantiza el sentido de pertenencia a ninguna de ellas. Chen Pan llega a cuestionarse si él es genuinamente chino (83), cuando construye su vida en Cuba. Sus amigos chinos le llaman “chino aplanado” o “chino transplantado” (6) —lo que significa en el español criollo caribeño que alguien se ha convertido en nativo o que ha perdido sus raíces—, pero sigue siendo el chino desagradable a los ojos de la sociedad cubana dominante. El exilio forzado pone en peligro la identidad de Chen Pan al sufrir un doloroso golpe en su más cognitivo y emocional orden de familiaridad. En lo cotidiano, tiene que negociar experiencias y memorias

de su tierra natal con las realidades imperantes en el país de acogida. De ahí que el desplazamiento le lleve a cuestionarse su identidad: “who was he now without a country?” (21). Más adelante, también se pregunta: “How do I know that I am the same person I was yesterday, or an hour ago, or a moment ago?” (85).

De acuerdo con Stuart Hall, esta dialéctica interna entre lo real y la construcción de esa identidad rompe con el esencialismo o las identidades fijas, mostrando la construcción de identidad por parte del sujeto y por lo tanto se remodela a partir de la conexión con el pasado y la experiencia de la inmigración (Hall 11). Chen Pan es un sujeto en la diáspora en constante negociación entre la cultura original y la del país de acogida y que construye una identidad informada por las posiciones sociopolítica e histórica. Por otra parte, Chen Pan se cuestiona de forma nostálgica la posibilidad de regreso, “How should he ever return to his village” (24), sin conseguir lo que había ido a buscar, lo que le coloca en un ser entre espacios, imaginando su tierra como una utopía y reforzando la idea de retorno. La identidad de Chen Pan suma experiencias de vida, memoria e historia, y poco a poco va considerándose como alguien perteneciente a distintos lugares (Locke 2015 [1690]; Hume 2010 [1739]). El proceso de construcción de identidad que atraviesa Chen Pan deriva de un conjunto de negociaciones y nos recuerda que la identidad no es una esencia fija, sino que está en constante proceso de construcción, transformación y movimiento (Hall, “Who needs identity?” 11). Por lo tanto, la identidad cultural no es inmutable sino inestable y variable, como nos muestra Chen Pan. Según Hall, la identidad no se basa en un origen al que debemos regresar, ya que esa relación con el pasado se ha roto y se basa en la memoria, la narrativa o los mitos, sino que se constituye dentro de un contexto histórico y cultural, en el conjunto de experiencias de vida (11).

Así vemos que, a pesar de los cambios forzosos que sufre Chen Pan a su llegada a Cuba —le cambian el nombre, cortan el cabello, etc.—, gradualmente asimila la nueva cultura y entorno, perdiendo, en su contacto diario con el grupo dominante, su identidad cultural original. Hume ya defendía que la identidad personal estaba constituida por hábitos, y que el hábito de contraer hábitos es parte de la naturaleza humana (2010 [1739]). Sin embargo, cuando estos son forzados y obligan al abandono de la propia, la identidad del sujeto se ve influenciada por el Otro que actúa como agente de poder. De ahí que las preguntas que se hace Chen Pan surjan de su sentimiento de falta de pertenencia y por el proceso de cambio que está experimentando. Chen Pan es consciente de su pérdida y asume la idea de “no retorno”. De esta manera, la novela de Cristina García estimula la idea de inestabilidad del “yo” y aboga por la construcción de la identidad como flujo de experiencias. En *Monkey Hunting* el exilio es la fuente de creación de la autora y se transforma en la búsqueda productiva de la identidad de los sujetos, del concepto de cubanidad.

El desplazamiento cultural de Chen Pan es visible en la novela. Chen Pan pierde la capacidad de expresarse en su lengua, adoptando la lengua dominante, la lengua del Otro, elemento a partir del cual se construye la identidad del sujeto. El cambio de Chen Pan es tanto físico como emocional. Se corta la cola de caballo, adopta su nombre español y deja de soñar con el retorno a su pueblo, a pesar del desprecio que sufre como chino en Cuba y que le limita la integración en la sociedad dominante. En ese proceso de transculturación, Chen Pan se define a sí mismo a partir del modelo que provee el Otro y se construye como sujeto a partir de ese papel o posición específica determinada por este.

Sin embargo, el absurdo de la violencia tras su participación en la Guerra de los Diez Años (1868-1878) y su financiación a la Guerra de la Independencia (1895-1898) produce una catarsis en el personaje que toma conciencia de que la asimilación cultural únicamente le conducía a la pérdida de sus orígenes y, por ello, decide revertir la situación, reafirmando su identidad original a partir de su mayor presencia y pertenencia en la comunidad china en la diáspora, iniciando una fase de neoculturación. Chen Pan valora el hecho de mantener su cultura original y regresa a ella: se viste de nuevo como chino, usa su nombre chino, habla en su lengua e incluso piensa en chino. Esta reintegración a la diáspora china o “autoorientalismo” articula la diferencia étnica y cultural de la primera y segunda generación de chinos cubanos (Scherer 2001). En la novela se describe de la siguiente manera: “Chen Pan began wearing Chinese clothes again. Baggy cotton pants and

wide-sleeved shirts. None of his old dandy wardrobe. He decided that he wanted nothing more to do with anything modern” (179). Como miembro de la diáspora china en Cuba, Chen Pan admite años más tarde la necesidad de mantener viva la lengua nativa para un proceso positivo de la aculturación.

En ese proceso de continuo fluir y cambio, Chen Pan adquiere la consciencia necesaria para asumir su posición de “*in-betweenness*”. De este modo, el exilio puede crear un sentido de discontinuidad, pero al mismo tiempo puede ser una fuerza creativa de nuevos modos de expresión que modifiquen la cultura dominante y creen una cultura en la diáspora a la cual es posible pertenecer. En cualquier caso, la narrativa señala la condición *diaspórica* de la comunidad china en Cuba que les une y a la vez diferencia con el Otro que no logra entenderlos: “they probably did it to be annoying but since nobody could understand, they keep right on the reading as if nothing else happened” (89).

Por otra parte, Lucrecia, su pareja, quien en un inicio tiene miedo a la comunidad china por los rumores sobre su poca moralidad, acaba experimentando un proceso de *sinismo* al adoptar de forma consciente distintos elementos culturales chinos hasta el punto en que decide ser enterrada en el cementerio chino. En su proceso de aculturación, Lucrecia adopta la estrategia de integración, “She didn’t believe in just one thing. Why should she eat only her croquettes? or enjoy the scent of roses alone? Lucrecia liked to go to church on Easter to admire the flores de Pascua, but did she need to go every Sunday?” (129). De esta manera, Lucrecia une elementos culturales dominantes cubanos afrocriollos a elementos de la cultura china, ejemplificando el sincretismo propio de la isla. Lucrecia abraza la hibridez en toda su extensión, no como concepto fijo, sino en proceso de evolución.

Por otra parte, a pesar de cuestionar sus orígenes, Lucrecia ve su hibridez de forma positiva porque ya ha asimilado la cultura dominante cubana afrocriolla. Su personaje desarma el concepto de *identidad* por *raza* u *origen*: “She was part of Chinatown now. How could she think of baking chicken without plenty of ginger? Or deciding something important without offering persimmons to the Buddha?” (137). En su opinión, “it was better to mix a little of this and that, like when she prepared an ajiao stew” (129). Aquí encontramos un ejemplo del proceso evolutivo de identidad a partir de la historia y de cómo se encuentra en constante transformación; nunca fija en el lugar del origen y emergiendo en el ahora: “Lucrecia questioned the origin of her birth, but she did not question who she had become. Her name was Lucrecia Chen. She was thirty-six years old and the wife of Chen Pan, mother of his children. She was Chinese in her liver, Chinese in her heart” (138).

Por su parte, Lorenzo —el hijo de Chen Pan que regresó a La Habana después de haber sido “extranjero” en China y teniendo dos familias transpácificas—, como muchos de los chinos que vivieron en Cuba y que menciona López (2013), no pertenece a ningún lugar. En China es cubano, no sabe leer ni escribir la lengua, y en Cuba es chino-africano.

Esta situación conduce a que Chen Pan no pueda determinar la identidad de sus descendientes y se cuestiona si ellos son conscientes de sus orígenes: “Lorenzo’s skin was a home of all sorts, with its accommodations to three continents. Or perhaps home was in the blood of his grandsons as it travelled through their flesh” (192). Chen Pan cuestiona la identidad de su hijo Lorenzo que, siendo hijo de chino y africano, se interioriza como cubano criollo y parece ajeno a las injusticias que los africanos sufren en el país, ya que no cuentan con los mismos privilegios o derechos que los cubanos descendientes de europeos. Por ejemplo, cuando Lorenzo viaja en el tren con su padre, es testigo de una escena violenta donde García hace referencia a la masacre sufrida por la comunidad negra, pero parece no inmutarse, como si no fuera consciente de que su madre es africana o sin asumir su propia condición e identidad.⁷

Por otro lado, nos encontramos con el caso de Pipo, quien el rechazo y la dificultad que tiene en integrarse le provocan un sentido de no pertenencia que le conduce a la depresión y al suicidio. Para Pipo, el hijo de Lorenzo, la situación es insostenible. Pipo migró a los Estados Unidos con Domingo, su hijo, después de la Revolución Cubana, dejando atrás a su mujer, que se quedó en Cuba fiel partidaria de la Revolución. Esta circunstancia narrativa sigue demostrando cómo los cambios sociales y políticos también afectan a la diáspora china en Cuba. Sin embargo, el racismo sufrido por Pipo en los Estados Unidos niega su posibilidad de

adaptación al país y entra en un proceso de marginalización que finalmente lo llevaría a cometer suicidio. Domingo no llega a hacer frente a la muerte de su padre y, a su vez, tiene que lidiar constantemente con sus orígenes mestizos chinos y africanos, ya que sus antepasados poseían aspectos de múltiples culturas. Ello le lleva a pensar en el concepto de *raza* como una construcción social, no biológica, con interacciones transculturales. Tras la muerte de su padre, Domingo se enlista en el ejército como voluntario en la guerra de Vietnam. Sin embargo, su apariencia física subraya su hibridez y esto no solo provoca que no sea inmediatamente identificado por el Otro, sino que causa que cuestionen su identidad y proyecten sus ideas o nociones preconcebidas en él. Domingo fue arrestado en Cuba por practicar negritud y ser Afro, ya que no encajaba en las formas en que el Otro le identificaba. Domingo siempre ocupa ese espacio intermedio que causará desconfianza en el Otro, pero que al mismo tiempo no le permite distinguir al Otro como enemigo o aliado. Por ejemplo, en el campo de batalla, Domingo teme por su vida ya que puede ser considerado como vietnamita dados sus rasgos asiáticos. Domingo es un chino afrocubano transnacional y desterritorializado; un personaje con identidad ambivalente que cambia dependiendo de quién y desde dónde se construye. Domingo aprehende que no importa dónde se encuentre o con quién, su identidad siempre será cuestionada y construida por el Otro. Por otra parte, se da cuenta de que, a pesar de reiterar sus orígenes cubanos, nunca acaban de creerlo porque es el Otro quien formula su identidad desde el afuera. Esta situación nos recuerda que todos hablamos desde nuestra posición de enunciación, desde un tiempo y espacio específico y es partir de esas posicionalidades que construimos la identidad. De ahí que la identidad se conciba a partir del discurso y de acuerdo con modelos y parámetros preestablecidos. Sin embargo, la identidad de los sujetos trasciende convenciones, tiempos y lugares y se convierte en un proceso en continua transformación. Domingo dice: “In Cuba nobody asked me where I was from. If you lived in Guantánamo, you were usually from there, several generations back. Everybody knew who you were” (107). Cuando la enfermera le pregunta por sus orígenes, él reexamina su identidad, consciente del significado de esa pregunta. Su respuesta implica que el lugar de origen o de nacimiento no define la identidad: “Hey, where are you from? the nurse asked him when the music finally stopped. Domingo wanted to answer her, that his blood was a mix of this and that – like the ajiaco prepared by his grandmother whom he never met – so, how was he supposed to choose who he wanted to be? I am from Cuba” (156).

Domingo reformula su identidad basándose en la hibridez característica cubana, para seguir siendo construido desde un parámetro externo y racista, determinado por modelos construidos desde afuera. Como dice la enfermera: “I normally do not go out with black people (156). De esta manera, la identidad del sujeto emerge desde un orden establecido por convenciones impuestas. En ese momento, Domingo confronta el concepto de identidad desarrollado por Lacan, *mirror stage*, a partir del cual somos quienes somos únicamente en relación con el Otro y somos conscientes de nosotros mismos con la ayuda del otro (Lacan 1966). Inevitablemente, esta conversación también coloca a Domingo en ese *third space* acuñado por Bhabha (55); un espacio ambivalente y entre espacios, en los intersticios, donde los valores culturales son redefinidos y (re)negociados.

En *La isla de los amores infinitos*, Daína Chaviano nos presenta cuatro historias entrelazadas de tres familias con distintos orígenes —africanos, asiáticos y europeos— en el transcurso de 150 años. A partir de los (des)encuentros de distintas generaciones que finalmente convergen en una zona de contacto (Pratt 1991), Chaviano construye su novela a modo de collage; unas historias rizomáticas que dan vida a amores prohibidos, confrontaciones, prejuicios, etc., y reafirman la hibridez cultural sobre la cual proponer construir la cubanidad.

La isla de los amores infinitos rompe con la idea de cultura totalizante al basarse en el multiculturalismo, articulando la identidad basada en desequilibrios y conflictos. Los orígenes de Chaviano y su propio exilio también se hallan presentes en la narrativa a través de Cecilia, una mujer de la diáspora cubana en Miami. Este personaje muestra que la diversidad cultural y la transculturación implican el reconocimiento de un contexto cultural previo y su deseo de ruptura con este enfatiza los vínculos que todavía la unen al territorio de sus

orígenes. Cecilia pretende un alejamiento de su país de origen y realiza una crítica política severa a Cuba, pero al mismo tiempo se siente diferente a los nacidos en Estados Unidos, país donde se encuentra, y sus memorias la llevan constantemente a sus orígenes. Cecilia es una “extranjera” permanente en tiempo y en espacio, que intenta reconocer el extranjero en sí misma a partir del autorreconocimiento y comunión con su “yo”. Con Cecilia, la autora nos recuerda que la aceptación del extranjero como parte de nosotros mismos puede permitir la integración de aquello que nos parece extraño en nuestro entorno. Cecilia rechazaba todo lo cubano o referentes cubanos —charadas, dioses, bailes, comparsas, cocina, olores, etc.—, elementos que reevalúa ahora que se encuentra en un exilio tanto físico como emocional. A través de su memoria revivimos personajes como Benny Moore, Rita Montaner, Ernesto Lecuona o Bola de Nieve, entre otros, y, en esas memorias, descubrimos la necesidad de Cecilia de reencontrarse con su lugar de pertenencia. En realidad, los referentes a estos personajes en la novela también sirven para ubicar al lector en el contexto político y social y le permiten liberar sus propias emociones. En Miami, Cecilia extraña las formas del habla que previamente rechazaba y se siente atraída por costumbres y tradiciones culturales que repudiaba, insistiendo de forma reiterada en las emociones encontradas que le provoca el bolero, “los latidos dolorosos que siento al escuchar bolero, que me provoca el bolero” (10). Una vez en Miami, Cecilia confiesa que ha perdido el sentido de pertenencia y quizá eso le impide la integración equilibrada, aunque también es incapaz de asimilar la cultura con la que ha entrado en contacto. Al no asumir la diferencia como miembro de la diáspora cubana, Cecilia se siente marginada, confusa, aislada y llena de incertidumbre. Sus propias convicciones se ven cuestionadas y se siente sola “como en un desierto” (178). Cecilia asume la estrategia de marginación en su proceso de construcción de identidad cultural, ya que, al no querer mantener conexiones con la cultura de sus orígenes, no se reconoce dentro de la diáspora cubana transnacional y al mismo tiempo no logra integrarse a la nueva cultura. En sus relaciones muestra la contradicción de lucha y negación del pasado pero también del presente.

Tal y como ella misma declara, en Miami se mezclan los “sweeties” y “excuses me” con un tipo de castellano que, “viniendo de tantos lugares no pertenece a lugar ninguno” (61) y Cecilia se siente como “extranjera en su tiempo y su mundo, percepción que ha ido aumentando a lo largo de los últimos años” (61). Esta extrañeza que provoca el uso de la lengua, la aleja de la cultura en la que se encuentra y no permite que Cecilia logre una comprensión del Otro, limitando su sentimiento de pertenencia. En su caso, Cecilia trata de redefinir su identidad tras “haberse lanzado al abismo” (220) y siente que la tragedia de Amelia, hija de mulata y criollo, también es parte de su vida tanto como de la identidad cubana.

La autora busca paralelismos entre China y Cuba que permitan (re)establecer relaciones entre los personajes y culturas. Por ejemplo, Sín Mend, consciente de que el comercio coolie ha finalizado, viaja como comerciante a Cuba en busca de mejor vida. Antes de partir, Sín Mend traza el camino que ya su abuelo, Yuang, hiciera durante los años del comercio coolie, y lo señala en un mapa, buscando similitudes entre ambos lugares:

Ya en casa, lo desplegó sobre el suelo y siguió con un dedo la línea del Trópico de Cáncer que pasaba sobre su provincia, atravesaba el mar Pacífico, cruzaba las Américas y llegaba hasta la capital cubana. Sín Mend acababa de averiguar algo más. No era por casualidad que el clima de ambas ciudades fuera similar: Cantón y La Habana estaban exactamente en la misma latitud.(20)

Años después de su aventura, Sín Mend se sentiría atrapado en La Habana y decide regresar, pero una vez en China no puede dejar de pensar en emigrar de nuevo a la isla del Caribe, ya que allí también adquirió compromisos que le impiden el completo retorno. En esta segunda travesía le acompaña su familia y juntos llegan a Cuba. Desgraciadamente, Kui Fa no comparte con su marido la pasión por su nuevo país de acogida y no es capaz de superar el choque cultural que sufre a su llegada y que le provocaría un continuo estrés sociocultural hasta su muerte:

Nadie la había preparado para lo que vería. Era mediodía en el horizonte. Una pared estrecha y blanca, similar a la gran muralla china en menos escala, protegía a la ciudad del batir de las olas. El sol embellecía los edificios con arcoíris de colores y vio el muelle. En el puerto, todo el mundo revuelto. Todo el mundo los miraba, incluso los chinos, probablemente porque no

llevaban las ropas adecuadas para un día de calor húmedo en la ciudad, las mujeres mostraban sus piernas sin la vergüenza de revelar los cuerpos. (95)

Kui Fa intenta interpretar lo que va viendo a partir de su conocimiento previo, reconciliando ambas culturas, pero no logra negociar su posición ni alcanzar el punto de encuentro. Kui Fa no consigue encontrar su posición específica en Cuba y se pasa el resto de su vida refugiada en el pasado, vencida por la nostalgia y en conflicto interno, al saber que no logrará el regreso a su lugar de origen ni recuperar a sus seres queridos. Kui Fa no entiende lo que ve y solo fue “cuando se iban acercando al barrio chino cuando Kui Fa se sintió más cerca de China, cuando pudo entender señales escritas en las calles” (96). Sin embargo, ese sentimiento inicial es ilusorio y su incapacidad de integración la acompañaría toda su vida, terminando en un suicidio silencioso tras el cual pensaba que sería capaz de volver a hablar y oír su lengua nativa y tener otra vida junto a sus seres queridos: “Ella volvería a ellos, oiría su propio idioma y comería pasteles de luna todo el día” (217). Kui Fa no logra superar la angustia de no ser ella misma, de perder su identidad claramente arraigada al lenguaje; lenguaje considerado como el elemento de anclaje a su cultura original y a la esencia de quien era. Y, tras la muerte de su marido, único lazo de unión con el pasado y su origen, la marginación de Kui Fa es absoluta y pierde el deseo por la vida e, incapaz de recuperar y reconciliar su cultura —aquí también relacionada con la cocina como su espacio vital— con la nueva, decide quitarse la vida: “Desde que Sín Mend muriera, ya no hallaba gusto en cocinar; y menos ahora que no podía dar rienda suelta a esos momentos de inspiración en los que añadir algunas semillas de ajonjolí tostado o un chorrito de salsa dulce determinaban la diferencia entre un plato común y otro digno de dioses” (217).

Kui Fa ha pasado todo su tiempo en Cuba sin ser capaz de articular de forma correcta la lengua oficial, y continúa pronunciando incorrectamente ciertas palabras. La falta de capacidad para expresarnos en la lengua mayoritaria de poder produce no solo un sentimiento de frustración e inferioridad, sino también la exclusión de la sociedad en la que no puedes interactuar de forma igualitaria. La competencia lingüística es un elemento clave en el proceso de transculturación y sin lograrlo es difícil poder pertenecer al grupo. Como Bourdieu señala: “The efficacy of an utterance, the power of conviction, which is granted to it, depends on the pronunciation and secondary the vocabulary of the person who utters it” (79).

En otras palabras, el discurso ofrece visibilidad en la sociedad y el lenguaje nos permite estructurar y entender el mundo. Sin embargo, existen desequilibrios en el lenguaje y estos se cruzan, ignoran o incluso excluyen. Solo dominando el discurso se pertenece social y políticamente al grupo. De hecho, la falta de competencia lingüística que muestra Kui Fa no le permite participar en la toma de decisiones (Foucault 1973). Además, el lenguaje es una herramienta de construcción de estereotipos raciales y sociales que en este caso afecta a la comunidad china. En realidad, el desconocimiento del lenguaje reforzaría el hecho de que los inmigrantes chinos no obtuvieran su espacio en la formación de la identidad nacional cubana, mantenidos al margen del discurso, rechazados racialmente, ya que no lograron esa empatía que crea el lenguaje ni pudieron razonar su forma de ver el mundo.

En la novela, Chaviano nos relata cómo tras vivir muchos años en Cuba, Manuel y Rosa —nombres que adoptaron Sín Mend y Kui Fa a su llegada a la isla— todavía muestran fallos de pronunciación y dificultades para articular el discurso y eso provoca que no logren ocupar un lugar en la ciudadanía. Cuando se encuentran con Amalia en el Carnaval Chino, mientras miran las comparsas en el desfile se observa el (des)encuentro que tiene lugar en una zona de contacto. En este evento, culturas distintas coinciden y aprenden de la otra, pero lo hacen en desequilibrio y superficialmente, lo que también señala la falta de conocimiento mutuo. En su interacción, el lector observa que no hay un entendimiento y se abre una brecha entre los personajes que dialogan. También entendemos la hostilidad étnica que lleva a una falta de confianza. En ese momento, somos testigos de la vergüenza y la alienación compartidas por la comunidad china cuando es consciente de lo poco que la sociedad ha querido conocer de ellos. Cuando Amalia dice que ella ha ido al carnaval para ver la comparsa del dragón, Manuel y Rosa no parecen entender lo que ella les dice. Entonces, Amalia explica que se refiere al dragón anaranjado y Rosa le responde, “no seldlagon selleon y non sel compalsa sel dansa” (110).

Chaviano aplica “eye-dialect” (Krapp 1926), escribiendo la lengua fonéticamente transcrita de la comunidad, no solo para representar la diferencia y el doble malentendido, sino también para apuntar que, a pesar de la interacción entre las culturas, la brecha y la asimetría entre ellas continúa. Kui Fa muestra cómo los procesos psicológicos de comportamiento y el *estrés aculturativo* poseen distintos niveles dependiendo del individuo y, en su caso, el proceso de negociación no se logra, haciéndose evidente las asimetrías de poder que juegan un papel esencial en el diálogo consigo misma.

Desde su llegada, la actitud de Pang Li, el hijo de Manuel y Rosa, es muy distinta a la de sus padres. Para Pang Li el proceso de asimilación fue menos doloroso. Pang Li, más tarde Pablo Wong, admiraba los colores, las voces y el desorden. Pronto habló “esa extraña lengua” de mano de su abuelo Yuang, conocido como Julio Wong, uno de tantos mambises que nunca lograron ese regreso deseado a su país de origen. Pang Li se dirige a sus padres con los nombres de Manuel y Rosa, visita al chino Julián, el vendedor de helados, y tiene un altar con tres divinidades, entre ellas San Fan Con, mostrando el sincretismo religioso y la hibridación cultural.⁸ Con ello señala la forma en la que las diferencias culturales subvierten la idea de cultura totalizadora. De acuerdo con Bhabha, “Cultural diversity may even emerge as a system of the articulation and exchange of cultural signs” (155).

En su proceso de negociación de significado, Pablo Wong, como hijo de padres inmigrantes, suma de varias partes de la diferencia, y con ello, él también demuestra que el concepto de *identidad* no corresponde a absolutos, sino que se construye a partir de posicionamientos anteriormente mencionados. La identidad cultural, como se ha venido reiterando, no es una esencia fija que se mantiene inalterable a la historia y la cultura. No es algo universal ni trascendental, sino que la historia y las experiencias que la habitan la modifican (Hall, “Cultural identity and Diaspora” 226). Su hibridación revela la conexión con el pasado recibida de sus padres, pero modificada por los elementos incorporados de la cultura nueva a partir de la inmigración. De esta forma, Pablo se aleja de una construcción impuesta por la mirada “imperial” y construye, a partir de sus prácticas de representación, su identidad como proceso evolutivo y cambiante. En este proceso, Pablo asimila aspectos del Otro y, a su vez, los transforma. Esta posición en los intersticios es tanto liberadora como limitante. Por ejemplo, él es cubano y, sin embargo, solo encuentra obstáculos cuando inicia su relación con Amalia. No importan los orígenes mestizos de la madre de Amalia, para que tanto ella como su marido compartan un marcado etnocentrismo, herencia del pasado, que se demuestra con su sinofobia; una sinofobia que se ve empoderada por el discurso y que va dirigida a Pablo Wong, llamándole “gentuza”. Todo ello se aprecia durante la conversación que mantienen con su hija y a partir de la cual podemos leer el concepto de cubanidad mencionado anteriormente y acuñado por Ortiz, que separa a cubanos afrocriollos de aquellos cubanos descendientes de inmigrantes chinos, estos últimos marginalizados. De hecho, a pesar de referirse inicialmente a la situación económica de Pablo para disuadir a su hija de contraer matrimonio con él, es la sinofobia la que permea la conversación. Por ejemplo, la madre de Amalia expresa: “Ese muchacho está muy por debajo de nosotros” (152). Sin embargo, Amalia cuestiona esta opinión, respondiendo que ambas familias cuentan con negocio propio. Su padre, por su parte, sigue mostrando su indisposición hacia la relación apelando a unos falsos orígenes homogéneos: “Esa gente es... china [...] nosotros somos blancos” (153). Amalia tampoco acepta esta respuesta y continúa: “Tú eres blanco, y mamá mulata, y aun así te casaste con ella. Esto me deja fuera de la categoría homogénea de la que están hablando. Y si un blanco puede casarse una mulata, no veo porque una mulata que pretende ser blanca no puede casarse con el hijo de una familia china” (153).

En el matrimonio de Amalia y Pablo convergen los tres orígenes y Miguel —el hijo de Amalia y Pablo— nace de esa unión, simbolizando una identidad nacional híbrida; producto de la diversidad. Miguel, el chino afrocubano en Miami, ahora forma parte de la diáspora transnacional que comparte con Cecilia sus experiencias de *homeland* y ancestro común, como señas de identidad. Es aquí cuando Cecilia toma consciencia de sus orígenes y de su pertenencia a la comunidad cubana en la diáspora, al compartir rasgos culturales comunes con Miguel. Así pues, la identidad de Cecilia, a pesar de no estar únicamente definida por

su lugar de origen, sí crea lazos comunes con Miguel, reconociéndose como miembros de un mismo grupo. De esta manera, ambos intentan mantener conexiones con su tierra de origen y se reconocen por ello, entrando a formar parte de la diáspora que promueve la globalización, y ese “yo” en términos de historia colonial y del proceso de aculturación. En ese momento, Cecilia es capaz de autorreconocerse y de sentir cierta pertenencia.

En la novela, Miguel es un investigador que examina no solo sus orígenes, sino que analiza la comunidad cubana en la diáspora, dando visibilidad a los estudios interdisciplinarios que se están llevando a cabo de las diásporas tradicionales y aquellas que son dispersiones transnacionales y que, en las pasadas décadas, también se han identificado como diáspora. Miguel está escribiendo un libro sobre influencia de la cultura china en Cuba, dando pleno reconocimiento al tema en los estudios culturales internacionales. Como descendiente chino, Miguel trata de recuperar ese pasado latente en la construcción de su identidad y negada incluso en los manuales de historia y sociología del siglo XX. Como él mismo dice, la cultura china “es el tercer vínculo que falta en nuestra cultura” (239).

En resumen, la idea de identidad fluida es obvia a lo largo del texto de Chaviano y el lector puede leer en la historia de cada una de las familias que entrecruzan sus vidas de forma rizomática que el futuro no es solo uno y que el destino está en constante fluidez y movimiento. Esta fluidez protagoniza la narrativa evidenciando el proceso de negociación y cambio del concepto de identidad y construyéndolo como un continuo devenir de gentes, productos, ideas, migraciones, movimientos y localizaciones.

Así pues, mientras que muchos discursos de la nación cubana han reafirmado la negación de occidente de la comunidad china, *La isla de los amores infinitos* y *Monkey Hunting* redescubren al componente asiático dentro de la noción de cubanidad. En primer lugar, en las novelas observamos cómo sus personajes entrelazan tres culturas: la africana, china y española, para conformar una identidad híbrida y multicultural. Esta definición reafirma que los límites nacionales no son el hábitaculo de individuos homogéneos y se sostiene la premisa defendida por Bhabha, que señala que la otredad no es sencillamente la “the ‘selfhood’ of the nation as opposed to the ‘otherness’ of other nations. We are confronted with the nation split within itself, articulating the heterogeneity of its population” (98). En este sentido, los textos no solo articulan el proceso de migración y exilio a la frontera poscolonial, sino que también entablan un diálogo entre aquellos que se colocan fuera de las culturas imperialistas; culturas que, a pesar de ser diferentes, subvierten las dicotomías establecidas por Said, constituyéndose como un collage entre ambas regiones, estableciendo vínculos entre ellas. Ambas novelas incluyen la recreación de la cultura cubana híbrida, reflejando un sentido colectivo de cubanidad dentro y fuera de la isla, construido por distintos factores en evolución. De este modo, se reafirma el concepto de fluidez, ya que la identidad no es un concepto fijo, sino que se transforma con el tiempo, lo que reafirma la híbrida cultura cubana. Ambos trabajos recrean las voces de los sujetos coloniales, generan una agencia subversiva y, a la vez, otorgan a cada uno de ellos hibridez y también singularidad. Las escrituras cuentan las historias de inmigrantes chinos y sus descendientes, devolviéndoles la voz, y reflexionan sobre estereotipos que subvierten, criticando la herencia orientalista y eurocentrista del afrocubano. Y, en un proceso de negociación, intentan comprender el papel que ha tenido la cultura china en la construcción de la identidad cubana.

Irónicamente, este reconocimiento de lo chino en Cuba tiene lugar prácticamente cuando la comunidad china está casi desapareciendo y no representa amenaza para la identidad criollo-mestiza. Pareciera que es ahora cuando el componente chino gana aceptación en la isla tras décadas de compleja negociación. La comunidad china en Cuba ha pasado de ser silenciada a celebrada, probablemente sobre la base de razones económicas y por el turismo. Estos cambios drásticos de actitudes en Cuba pueden ser un ejemplo de la forma en la que las relaciones de raza son históricamente contingentes.

Referencias

Berry, John Widdup. “Acculturative Stress”. *Readings in ethnic psychology*, editado por Pamela Balla, Kevin Chun y Gerardo Marín, Routledge, 1998, pp. 117-122.

- Berry, John Widdup y D. Sam. "Acculturation and adaptation.". *Handbook of cross-cultural psychology: Social behavior and applications*, editado por John Widdup Berry, M. H. Seagull y C. Kagitçibasi, vol. 3, Allyn and Bacon, 1997, pp. 291-326.
- Bhabha, Homi K. *The location of culture*. 1994. Routledge, 2004.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press, 1991.
- Chaviano, Daína. *La isla de los amores infinitos*. Grijalbo, 2006.
- Chuffat Latour, Antonio. *Apunte histórico de los chinos en Cuba*. Molina y Cia., 1927.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducido por Alberto González Trovano. Editorial Tusquets, 1993.
- García, Cristina. *Monkey Hunting*. Alfred A. Knopf, 2003.
- Hall, Stuart. "Cultural identity and Diaspora". *Identity. Community, Culture, Difference*, editado por Jonathan Rutherford y Lawrence Whishart, 1990, pp. 222-237.
- . "Who needs identity?". *Questioning cultural identity*, editado por Stuart Hall y Paul du Gay, Sage, 2003 [1996], pp. 1-17.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. 1739. E-book, The Project Gutenberg, 2010. <https://www.gutenberg.org/files/4705/4705-h/4705-h.htm>
- Hu-DeHart, Evelyn. "Chinese Coolie Labour in Cuba in the Nineteenth Century: Free Labour or Neo-slavery?". *Slavery and abolition*, vol. 14, núm. 1, 1993, pp. 67-86. <https://doi.org/10.1080/01440399308575084>
- . "Multiculturalism in Latin American Studies: Locating the 'Asian' Immigrant; or, where are the Chinos and Turcos?". *Latin American Research Review*, vol. 44, núm. 2, 2010, pp. 235-242.
- Knight, Franklin. *Slave Society in Cuba during the nineteenth century*. University of Wisconsin Press, 1970.
- Krapp, George Philip. "The Psychology of Dialect writing". *The Bookman*, vol. 63, December-February, 1926, pp. 522-527.
- Kushigian, Julia A. *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. University of New Mexico Press, 1991.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Seuil, 1966.
- Locke, John. (2015), *Of identity and diversity. Concerning Human Understanding*. 1690. The Project Gutenberg, 2015.
- López, Kathleen. *Chinese Cubans. A Transnational History*. The University of North Carolina Press, 2013.
- Martí, José. "Funeral Chino". *Obras completas*, vol. 2. Ediciones Martianas, 1964.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. 1940. Cátedra, 2002.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone". *Profession*, vol. 91, 1991, pp. 33-40.
- Pérez de la Riva, Juan y Pedro Deschamps Chapeux. *Contribución a la historia de la gente sin historia*. Editorial de Ciencias Sociales, 1971.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo: (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Said, Edward. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.
- Sarduy, Severo. *De dónde son los cantantes*. Seix Barral, 1980.
- Scherer, Frank. "Sanfancón: Orientalism, Self-Orientalization and 'Chinese religion in Cuba'". *Nation Dance: Religion, Identity and Cultural Difference*, editado por Patrick Taylor, Indiana University Press, 2001, pp. 153-170.
- Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. Malden, Blackwell, 1996.
- Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. Purdue University Press, 2004.
- Yun, Lisa. *The coolie speaks. Chinese indentured labour and African Slaves in Cuba*. Temple University Press, 2008.

Notas

- 1 En “El mundo de Chen Pan en *Monkey Hunting* de Cristina García: chinos, africanos y criollos en la diáspora cubana”, Zapata recurre al concepto de *metaficción historiográfica* propuesto por Linda Hutcheon en “Historiographie Metafiction: The Pastime of Past Time” (1989). De acuerdo con Hutcheon (citada por Zapata p. 171), esta fórmula permite no solo problematizar al sujeto a partir de la narración de múltiples voces y perspectivas, sino también recuperar la memoria histórica dentro de la narración de la historia oficial. A partir de esta idea, Zapata traza un paralelismo constante entre la novela de Cristina García y “la memoria histórica de este colectivo [chino] marginalizado” (171).
- 2 Kathleen López define *trabajo de servidumbre coolie —indentured coolie work—* como un nuevo sistema de esclavitud. De acuerdo con López, “el tráfico coolie en Cuba y Perú se parecía tanto a la esclavitud atlántica que se conocería como “rata amarilla” (6; traducción mía). El infame comercio *coolie* debía ser un contrato que los trabajadores chinos firmaban por ocho años, pero muchos de ellos permanecían atrapados durante mucho más tiempo.
- 3 Severo Sarduy fue el precursor de la noción de tres vías en la identidad cubana, incluyendo el componente chino a partir de posmodernismo. Sin embargo, también se podría decir que la investigación llevada a cabo por Sarduy sobre identidad cubana no se alejaba lo suficiente del orientalismo occidental porque, a pesar de su condena vehemente al concepto, su representación de este contingente caía también en el estereotipo más absoluto al mostrar mujeres exóticas inalcanzables y al emplear la imagen de crueldad y perversidad, considerando a los chinos como exóticos y violentos, y siempre como objeto del deseo. Aun así, sus trabajos sacaban del olvido importantes aspectos de la identidad cubana.
- 4 “Escenas Norteamericanas” fueron redactadas por José Martí en Nueva York a partir de 1881 y se publicaron en diversos periódicos latinoamericanos. En sus *Obras completas* se recopilan unos 177 artículos en cuatro volúmenes. “Escenas Norteamericanas” ocupa desde el volumen 9 al 12; ambos inclusive. Estos trabajos fueron encargados por diversos periódicos de América Latina, dentro de los que se destaca el caso de *La Nación*, de Buenos Aires. “Un funeral chino”, *La Nación*, Buenos Aires, publicado el 16 diciembre de 1888, aparece en *Obras completas* en el volumen 12, página 77.
- 5 Daína Chaviano (Cuba, 1957) es una escritora de cuento fantástico y de ciencia ficción en lengua española. Chaviano se define como escritora del gótico caribeño y últimamente ha publicado otros trabajos en los que viaja a los orígenes de las culturas indígenas en el Caribe. Cristina García (Cuba, 1958) es periodista y novelista, principalmente en lengua inglesa. En sus trabajos se aprecia un interés por los conceptos de *exilio e identidad*, entre otros.
- 6 En *Chinese Cubans* (2003), López sigue la vida de Pastor Pelayo, un trabajador chino que no tenía esperanzas de regresar a China y que, una vez terminó su contrato, compró y liberó una esclava en trabajo doméstico, con quien tuvo nueve hijos.
- 7 García nos sitúa con esta escena en la Masacre de los Independientes de Color o el llamado Levantamiento Armado de los Independientes de Color, guerra de 1912 en Cuba. Un alzamiento que tuvo lugar entre mayo y julio de 1912 en Cuba, en el cual la población negra y mestiza se rebeló contra los malos tratos y el racismo del que eran objeto. El levantamiento fue fuertemente reprimido por el Ejército Nacional de Cuba, con el general José de Jesús Monteagudo al frente de las operaciones militares y represivas. En un plazo inferior a dos meses fueron asesinados entre 2000 y 6000 negros y mestizos. Algunos historiadores también lo han denominado como la *lucha de razas*.
- 8 Los chinocubanos desarrollaron un sincretismo religioso que combinaba tradiciones chinas con afrocubanas. En este sincretismo, el creyente era devoto de deidades chinas, tales como San Fan Con. Kathleen López describe que “The Chinese God of war, Guan Gong, already associated with honour, became a protector of immigrants in Cuba. According to legend, Guan Gong’s spirit entered the body of Chung, in Cimarrones, Matanzas, to deliver wisdom to his compatriots in an oration that combines Confucian and Catholic wisdom. Thus, Guan Gong developed into the Afro-Chinese-Cuban Sanfancón, associated with Changó in santería and Santa Bárbara in Catholicism” (105). Para más información, véase Chuffat Latour (87).

* Artículo de investigación

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Villoria Nolla, Maite. “Transculturación e identidad cultural cubana: el eslabón perdido en *Monkey Hunting* de Cristina García y *La isla de los amores infinitos* de Daína Chaviano”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 27, 2023, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl27.tcic>