IDENTIDAD Y NACIÓN EN *LA PRIMERA ESPADA DEL IMPERIO*

Maan Lin

Queensborough Community Collage, New York, EE. UU.

El siglo XIX fue testigo de una de las olas migratorias chinas más grandes de la humanidad. En la actualidad, los chinos siguen emigrando a los cinco continentes. Hay aproximadamente 50 millones de chinos en la diáspora viviendo en todo el mundo que, por lo general, hablan y escriben en el lenguaje de sus países adoptivos. Al igual que la mayoría de los artistas, los escritores de la diáspora china desempeñan su trabajo de acuerdo a sus circunstancias sociales; algunos de ellos escriben desde sus propias experiencias transculturales y otros de lo que ven a su alrededor. Los primeros, al escribir sobre sus experiencias transculturales, exploran tanto la historia de sus familias y su comunidad como sus raíces chinas. De esta forma, mientras algunos de estos escritores exploran temas que van más allá de su propia experiencia étnica como chinos, muchos de los escritores de la diáspora china escriben sobre sus preocupaciones por su identidad cultural, el aislamiento, la resistencia, la adaptación, la asimilación y el proceso de transformación de una cultura a otra.

El éxito del escritor chino-británico Timothy Mo, y de otros escritores chino-americanos como Maxine Hong Kingston y Amy Tan, ha creado modelos para aquellos escritores de la diáspora china en comunidades angloparlantes. A pesar de que en la actualidad el número de escritores de la diáspora china que escribe en español es limitado, sin duda crecerá en el futuro cercano por el gran número de emigrantes chinos a Latinoamérica y España. Estos escritores también tienen modelos de inspiración a imitar, como Regino Pedroso, Carlos Francisco Changmarín, Oscar Wong, Pedro Zulén y por último Siu Kam Wen, escritor en el que se centrará este trabajo.

Antes de analizar la obra de Siu Kam Wen, es importante dar un poco de información sobre el entorno personal de este escritor, su formación literaria y sus dos colecciones de cuentos. Siu nació en la provincia de Guandong en China en 1951 y se mudó al Perú cuando tenía nueve años. En 1985 Siu decidió emigrar a los Estados Unidos con su familia porque se sentía frustrado de que a pesar de haber vivido 25 años en el Perú, las estrictas leyes de inmigración de dicho país le impedían obtener la ciudadanía, y por consiguiente, tampoco podía tener un trabajo fijo.

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes

La formación literaria de Siu es lo que se podría llamar transcultural. Su amplia variedad de lecturas incluye obras escritas en chino, español e inglés y las tradiciones literarias china, latinoamericana y europea marcan su obra. Siu, que ahora tiene 57 años, empezó a escribir a los veinte en la atmósfera multicultural de Lima. La sociedad peruana se caracteriza por estar compuesta de diferentes grupos étnicos y culturales. Algunos escritores de minorías étnicas, como por ejemplo indios, africanos, japoneses y judíos, han explorado las relaciones interétnicas y multiculturales de la sociedad peruana en sus obras.[1] Siu Kam Wen sigue los pasos de estos escritores en su primera colección de cuentos titulada *El tramo final*, formada por cuentos neorealistas sobre la comunidad china en el Perú. En esta obra, Siu describe la vida de diferentes miembros de la comunidad china que tienen que enfrentarse a los problemas de adaptación y aculturación en una sociedad muy diferente a la suya. La pérdida del lenguaje, la alienación, la transformación de sus valores culturales son temas predominantes en los relatos de esta obra que además tiene un marcado carácter autobiográfico.

El tramo final demuestra que, al igual que la mayoría de las comunidades chinas en la diáspora, los miembros de la comunidad chino-peruana son complejos y muestran diferentes grados de transculturación: los inmigrantes recién llegados, los inmigrantes que llevan mucho tiempo en el Perú, los chinos nacidos en el Perú, y los descendientes de matrimonios mixtos entre otros. Estos diferentes niveles de transculturación entre los chino-peruanos se pueden ver en el lenguaje que hablan y en su sistema de creencias. Algunas de estas personas no están interesadas en adaptarse a la nueva cultura, o en aprender un lenguaje nuevo, y simplemente prefieren vivir dentro del enclave chino. Por otro lado, otras personas sólo hablan el español y nunca aprenden el chino; un tercer grupo es bilingüe y se desenvuelve con la misma facilidad en ambos idiomas y en ambas culturas. Algunos inmigrantes se quedan con un sistema de valores chino en cuanto a su forma de entender la realidad que les rodea. Otros, en cambio, adoptan una forma peruana de vivir y entender la vida. Finalmente un tercer grupo es capaz de entender y usar ambas formas de pensar y de crear una nueva forma de entender la realidad en la que vive sintetizando ambos sistemas. Estos diferentes niveles de transculturación producen conflictos y equívocos entre los inmigrantes chinos en el Perú como reflejan los cuentos de *El tramo final*.

Los cuentos en esta colección también representan otra realidad multicultural: la discriminación de los inmigrantes chinos en contra de los peruanos, y su preferencia a permanecer aislados que a asociarse con los peruanos. Y a pesar de esta resistencia, son individuos transculturizados que viven en la intersección de dos culturas. No pueden evitar ser transformados ni tampoco pueden evitar transformar su entorno. El lenguaje que usan, por ejemplo, refleja este proceso de transculturación. La comunidad chino-peruana usa palabras como "*chicuchei*", la cual está formada por la palabra española "chico", y la palabra cantonesa "*chei*", que curiosamente también significa

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes

chico. Por otro lado, los peruanos también usan palabras cantonesas en su habla cotidiana, como *"chaufa"*, que significa arroz frito o *"chifa"* que significa restaurante chino.

La temática del segundo libro de Siu Kam Wen titulado *La primera espada del imperio* va más allá de la comunidad china en el Perú; uno de los cuentos está ambientado en la guerra entre el Perú y Chile; otro describe la vida de unas prostitutas peruanas y un tercero relata un caso de incesto en una familia peruana. Los otros cinco cuentos de esta colección están ambientados en China. En estos cuentos Siu explora el género tradicional de espadachines chinos, pero lo hace escribiendo en español.

"*La primera espada del imperio*", cuento que da el título a la segunda obra de Siu Kam Wen, es realmente un cuento de espadachines chinos escrito en español. La historia comienza con la llegada del retador y su petición de tener un duelo por el título de la primera espada del imperio. El narrador, de mala gana, acepta el reto y a continuación ambos personajes comienzan el duelo en un paisaje austero. El duelo concluye cuando el narrador mata a su rival. Sólo al final de este cuento se nos revela que el retador era el hermano menor del narrador y que éste está vivo gracias a los consejos de su mujer, a quien había visto justo antes del duelo y quien había insistido en que llevara un espejo de bronce bajo su chaqueta como protección. A pesar de que el narrador pensaba que no era necesario porque imaginaba batirse en un duelo amistoso con su hermano menor y que por lo tanto nadie iba a morir. No se imaginaba que su propio hermano en verdad tratara de matarlo, aún cuando el narrador había admitido ser derrotado y despojado del título. El espejo de bronce terminó salvándole la vida.

En "*La primera espada del imperio*", Siu parte del género chino de espadachines y lo transforma dándole una perspectiva más psicológica. En la escena del duelo, siguiendo las convenciones tradicionales del género de espadachines, uno esperaría unas descripciones centradas en la acción de los combatientes; sin embargo Siu se concentra en la descripción de los estados interiores del protagonista. Mediante el uso de un lenguaje cuidado, Siu crea un personaje que permanece en su mundo interior en medio de acciones rápidas e instintivas. La trama tiene un suspense hasta el mismo final en el que se revela la verdadera identidad del retador y la causa por la que el narrador no pierde la vida cuando su hermano le clava la espada en el corazón.

En "*El viajero*" un bandido disfrazado de campesino está esperando una víctima a la que robar cuando de repente ve a un joven viajero con su sirviente. Antes de atracar y matar a ambos, el bandido se queda cautivado por la belleza del joven. A pesar de que tiene un momento de vacilación, el bandido acaba matando al bello joven y a su sirviente. Después del asesinato se descubre una carta que revela la identidad de este joven. El bello joven, cuya apariencia

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes

era afeminada e inocente, estaba de camino a la corte de una mujer emperadora para formar parte de su harén de hombres jóvenes.

"*El viajero*" es un cuento que también renueva el género tradicional de los espadachines chinos. Una vez más, este cuento se centra más en la descripción de los estados mentales del protagonista que en la acción. El momento clave de la lucha entre el bandido y sus víctimas es presentado de forma muy breve y realista. La trama tiene suspense y el desenlace tiene un final inesperado.

Es el amor que tiene el autor al género de espadachines chinos el que le impulsa a escribir versiones en español que por un lado siguen las convenciones del género, y por otro se apartan de las mismas. Por lo general, las historias de espadachines chinos ocupan tomos y tomos; no obstante las historias de Siu se narran en pocas páginas. Asímismo, como mencioné arriba, en las escenas de combates, las historias de Siu no se centran en la descripción de las acciones, sino que se concentran más en la descripción de las emociones, pensamientos, sentimientos y la motivación de los protagonistas. Pero por otro lado los cuentos de Siu también siguen las convenciones del género de espadachines en por lo menos una manera importante: los combates son frecuentes y son a vida o muerte.

En los cuentos de esta colección, Siu regresa a la cultura china, a sus leyendas y sus creencias tradicionales. El espejo de bronce que le da la mujer del narrador a éste en "*La primera espada del imperio*" y el amuleto de jade que lleva el agraciado joven en "*El viajero*" son dos objetos que, según los chinos, evitan la mala suerte. Al igual que en las historias tradicionales de espadachines, las espadas son mucho más que meras armas y representan muchas de las leyendas de la cultura de la china premoderna. Tradicionalmente, el cambio de dueño de una espada significa la transferencia de poder o de cargo, tal como sucedió con la espada llamada "Aurora Púrpura", que pasó de las manos de un abad a las del narrador en "*La primera espada del imperio*". Las espadas gemelas simbolizan un vínculo indestructible entre dos personas, normalmente condiscípulos. El narrador en "*El hombre del laúd*" tiene como meta de su vida encontrar una espada idéntica a la suya propia porque pertenecía a su fallecido "*shi-ti*", es decir, a un condiscípulo suyo menor que él.

Al escribir estos relatos hay veces que el autor Siu usa como fuente recursos que van más allá de las historias de espadachines chinos. La biografía que escribió Lin Yu-tang sobre la emperatriz Wu Tse-Tien lo inspiró, como él mismo dice, a escribir ese extraño pero emotivo cuento titulado *"El viajero"*.[2] La biografía de un general que trabajaba para los manchús que contiene descripciones en las que soldados canibalizaban a sus compañeros muertos, le inspiró para escribir el cuento titulado *"El otro ejército"*.

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes

La acción de los últimos tres cuentos de su colección se desarrolla en el Perú. En estos cuentos, Siu presenta la cara oscura de la sociedad peruana, y nos muestra algunas de las preocupaciones típicas de su generación, la llamada generación del desengaño. En *"Azucena"*, la protagonista representa a las mujeres indefensas, muchas de ellas indias, que trabajan como empleadas domésticas para aquéllos con más recursos y que muchas veces tienen que defenderse de las agresiones sexuales por parte de sus empleadores. El cuento titulado *"Rivalidad"* describe la cruda realidad de dos prostitutas, madre e hija, que compiten por clientes en la misma calle. *"El engendro"* es un cuento en el que un joven busca su verdadera identidad y en el que la verdad, que se le revela en el clímax del cuento cuando conoce a su madre, es mucho peor de lo que se había imaginado. El cuento termina cuando el protagonista asesina a su propio padre (que era a su vez el padre de su madre) y a continuación se suicida.

En la segunda colección de cuentos se puede apreciar claramente que Siu ha madurado como escritor. Demuestra que puede escribir cuentos que describen la realidad social del Perú y escaparse del modelo realista para recrear de forma imaginativa partes de la historia y la literatura china. Podemos apreciar este talento de forma especial en *"El viajero"* y en *"La primera espada del imperio"*, cuyas tramas están repletas de giros, intrigas y suspense. En "La primera espada del imperio", por ejemplo, Siu convierte de forma magistral la escena central del duelo en una descripción psicológica mediante un extraordinario uso del lenguaje, que produce un cuento muy original.

Siu Kam Wen es un ejemplo representativo de los escritores de la diáspora china que se han arraigado en otras culturas y que operan dentro de una identidad transcultural. Por un lado, en *La primera espada del imperio* retrocede en la historia y refleja la cultura tradicional china desde una perspectiva psicológica modera. Por otro sus cuentos describen aspectos oscuros de la sociedad peruana.

Siu incorpora nuevos temas a la literatura latinoamericana con sus cuentos sobre los chinos en el mundo hispánico y espadachines chinos en China. Esta perspectiva china aportada por Siu es importante porque no sólo enriquece la literatura latinoamericana y en especial la peruana, sino que también pone de manifiesto una de las características primordiales de esa literatura: la multiplicidad y diversidad de los elementos que la componen.

NOTAS

[1] Siu Kam Wen afirmó que la lectura de la novela de Isaac Goldemberg, *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, en la que se describe la vida de la comunidad judío-peruana, le animó a escribir sobre la comunidad china del Perú,

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes

[2] Véase Lin Yu-Tang, 武則天傳, Taipei, Taiwán: 遠景, 2006.

BIBLIOGRAFÍA

CÁCERES-LETOURNEAUX, Béatrice. "L'oeuvre de Siu Kam Wen à Lima: réalité et imaginaire de la communauté chinoise du Pérou." Diss. Université de Rennes II, Haute-Bretagne, France, 1995.

---. "Un essai de traduction de *La primera espada del imperio* de Siu Kam Wen, écrivain chinois du Perou." Master's thesis, Université de Rennes II, Haute-Bretagne, France, 1990.

GOLDEMBERG, Isaac. *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1980.

SIU, Kam Wen. *El tramo final*. Lima, Perú: Lluvia, 1985.

---. *La primera espada del imperio*. Lima, Perú: Ediciones del Instituto Nacional de Cultura, 1988.

陳山。中國武俠史。Shanghai, China: 三聯書店, 1992.

陳墨。金庸小說之謎。(Vols. 1-2). Tainán, Taiwán: 祥一, 1994.

候健。"武俠小說論"。中國小說比較研究。Taipei, Taiwán: 東大圖書, 1983. 169-195.

羅立群。中國武俠小說史。Liaonien, China: 遼寧人民出版社, 1990.

倪匡。我看金庸小說。Taipei, Taiwán: 遠景, 1980.

ACTAS XLIII (AEPE). Maan LIN. Transculturación e identidad en «La primera espada...
Centro Virtual Cervantes