

Regino Pedroso e *El ciruelo de Yuan Pei Fu*

Suggerzioni cinesi nella letteratura cubana
del XX secolo

Irina Bajini

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/826-2017-baji>

ABSTRACT

At the end of the nineteenth century the number of *culíes* exploited in agricultural work in servile regime together with the blacks slaves exceeded 120,000. During the twentieth century, however, the Chinese emigrants were integrated into urban society, and a very culturally lively *barrio chino* was built in Havana, while the Cuban literature was almost immediately seduced by the charm of a discreet and 'exotic' community. The article is dedicated to *El ciruelo de Yuan Pei Fu* (The plum of Yuan Pei Fu), an eccentric collection of poems by Regino Pedroso (1896-1983), which title appears as a tribute to its Chinese origins. The poems contain much of the poetic dialogue between ironic and pragmatic master Yuan Pei Fu and his naive disciple. The author's intention is to give up the Modernist and Orientalist trappings in favor of a prosaic life experience. The article ends with the translation of three poems of the collection.

Parole chiave: Cuba, *Culí*, immigrazione cinese, Modernismo ispanoamericano, Orientalismo, poesia.

Keywords: Chinese emigration, Cuba, *Culí*, Hispanoamerican Modernism, Orientalism, poetry.

*Esta es mi ofrenda. Humilde y leve,
pero humeante y tierna como un tazón de blanco arroz ...*

Regino Pedroso

L'Orientalismo, inteso come tendenza letteraria, giunse in Ispanoamerica attraverso il Modernismo, movimento coevo al Decadentismo europeo.

Edward Said, com'è noto, criticò le rappresentazioni erronee e banalizzanti che dell'Oriente fece buona parte della cultura occidentale (2003). A onor del vero, dall'uso degli stereotipi più retri si sottrassero diversi poeti ispanoamericani dell'epoca, tra i quali il nicaraguense Rubén Darío, nume tutelare del movimento, il messicano Juan José – l'unico ad avere una conoscenza diretta del Giappone¹ – e soprattutto i cubani Julián del Casal e José Martí, nei cui testi la stranezza e originalità attribuite all'atmosfera asiatica si accompagnano a un senso di simpatia e familiarità nei confronti degli emigranti cinesi che sul finire dell'Ottocento vivevano a Cuba in condizioni di grande disagio ed emarginazione (Morán 2005, 401).

I primi *chinos*, infatti, la cui parabola diasporica e transculturale è stata oggetto di diverse indagini storico-antropologiche (Baltar 1997; Guancho 1999, Pérez de la Riva 2000; Volpato 2015)², erano giunti nell'Isola dopo il Decreto di *Colonización Blanca* del 21 ottobre 1817, redatto dalla Corona spagnola allo scopo di ridurre il numero di afrodiscendenti accettando l'emigrazione di europei ed asiatici. Fu così che nel 1847, con l'arrivo del brigantino *Oquendo* a Regla, nei pressi dell'Avana, iniziava la tratta cinese nell'isola. Alla fine del secolo, il numero di *culí* sfruttati nei lavori agricoli in regime servile insieme agli schiavi neri (otto anni di servizio obbligatorio, un peso alla settimana di salario ossia quattro volte meno della paga ufficiale di un normale bracciante, due libbre di riso e mezza di carne o pesce al giorno, una giacca e una coperta all'anno) superava i 120.000 (Pérez de la Riva 1971).

Dopo aver partecipato volontariamente all'ultima fase della Guerra per l'Indipendenza dalla Spagna, conclusasi nel 1898, poco per volta i cinesi, soprattutto con l'arrivo di nuovi emigranti dalla California, abbandonarono la campagna, si integrarono nel tessuto sociale urbano dedicandosi al commercio ambulante, alla ristorazione e a diverse attività artigianali, e all'Avana costituirono un *barrio chino* tuttora molto frequentato per l'offerta gastronomica e abbastanza vivace anche dal punto di vista culturale³.

¹ Su di lui, come autore di *haiku* occidentali, non mancano contributi critici (De la Fuente 2009; Seiko 2014; Bajini 2016).

² Colgo l'occasione per ringraziare la dott.ssa Margherita Sironi, autrice di una Tesi di Laurea in Lingue e Culture per la Cooperazione internazionale (a.a. 2015/2016) dal titolo *L'immigrazione cinese in America Latina. Il caso di Cuba tra storia, memoria e letteratura*, le cui ricerche bibliografiche e alcuni spunti di riflessione mi sono state di stimolo nella stesura di questo articolo.

³ Riguardo alle numerose iniziative culturali del *barrio chino* capitalino, che attualmente vanta una *Casa de las Artes y Tradiciones Chinas*, oltre a un cinema in lingua cinese e una farmacia omeopatica tradizionale, segnalo all'attenzione dei sinologi l'edizione in

I matrimoni misti, generalmente di uomini cinesi con *negras* o *mulatas* – anche se non molto frequenti – contribuirono ad arricchire la demografia nazionale con una prole di meticci, tra i quali il pittore Wifredo Lam (1902-1982), l’artista contemporanea Flora Fong (1949) e il poeta Regino Pedroso (1896-1983) sul cui poemario più dichiaratamente orientale – od orientalista? – riferirò in dettaglio.

La letteratura cubana venne quasi subito sedotta dal fascino di una comunità decisamente ‘esotica’, cioè schiva e poco propensa – non solo per motivi linguistici – a una facile integrazione. Già nel 1887 Ramón Meza dava grande spazio al personaggio di un commerciante cinese nel suo romanzo intitolato *Carmela*, mentre nelle *pièces* dei *bufos habaneros* il ruolo del servo affamato veniva spesso interpretato da un *chinito*. Fu poi la volta di alcuni racconti di Alfonso Hernández Catá (1885-1940) e di Antonio Ortega (1903-1970) dai titoli inequivocabili: *Los chinos* (1929) e *Cuarenta y nueve chinos* (1949) del primo, e *Chino olvidado* del secondo. Nel 1967 Severo Sarduy, pur senza vantare origini asiatiche, pubblicava *De donde son los cantantes*, romanzo in cui riconosceva alla componente culturale cinese di Cuba un’importanza non inferiore a quella spagnola e africana; e alcuni anni prima a teatro erano state messe in scena due *pièces* molto significative: nel 1947 *El chino*, di Carlos Felipe Fernández (1914-1975)⁴ e nel 1964, *El macho y el guanajo* di José Soler Puig (1916-1996)⁵.

Sul finire del secolo scorso, invece, l’etnologo, poeta e narratore Miguel Barnet pubblicava una raccolta di *Poemas chinos* (1993) dopo aver dedicato alcune pagine della sua *Autobiografía de un cimarrón* (1966) al ruolo degli emigranti cinesi nella Guerra d’Indipendenza, mentre Mayra Montero collegava il mondo delle società segrete cinesi ai riti sincretici afrocubani in un romanzo intitolato *Como un mensajero tuyo* (1998). Integramente dedicato alla cucina e ai ricordi familiari, infine, è *La cocina de los*

lingua cinese del *Diario Popular Chino* (Kwong-Wah-Po) e il ritorno alla pratica di diverse forme del teatro cinese tradizionale (Ramos Hernández *et al.* 2002) e del *tai chi* che viene praticato al chiuso e nei parchi anche e soprattutto dagli anziani.

⁴ Considerata tra le migliori *pièces* del teatro cubano del ’900 e paragonata a *Questa sera si recita a soggetto* di Luigi Pirandello, *El chino* (1947) inaugura uno stile di rappresentazione che fondeva elementi grotteschi, popolari, cinesi (la predizione del futuro e la sciarada) e l’indagine psicologica.

⁵ Si tratta della versione cubana di una farsa cinquecentesca di anonimo francese. L’azione si svolge nella città di Santiago nel 1950, dove tra gli umili imperversa la fame e il *chino*, insieme al *negrito*, alla *mulata* e al *gallego* – amatissime maschere del tradizionale teatro buffo tradizionale – cercano di sbarcare il lunario ingannando i loro padroni (Fernández Díaz 2012).

chinos en Cuba. Recetario familiar (2014) di Ernesto Pérez Chang, che oltre a commentare famose ricette tipicamente cubane e ‘sincretiche’ come l’*arroz frito* (una via di mezzo tra la *paella* spagnola e il riso alla cantonese) ricostruisce la storia di alcuni storici ristoranti della capitale.

Tra i prodotti, gli strumenti musicali e le tradizioni di origine asiatica ormai ‘cubanizzati’ – tra cui il tè, la soia e la *corneta china* che a Santiago accompagna le sfilate carnevalesche (*congas*) insieme alle percussioni (Linares 2012-13) – va senz’altro annoverata la *charada* o *chifa*⁶, mentre una buona ricerca sulle allusioni agli emigranti cinesi in proverbi, frasi idiomatiche e locuzioni cubane è stata compiuta dal linguista Sergio Valdés Bernal (2000)⁷.



Il *chino* e la *mulata*
nella farsa di José Soler Puig
(*Conjunto Dramático
de Oriente*, 1973).

⁶ Si tratta di una lotteria di cento numeri, spesso associati ai sogni come succede con la smorfia napoletana. Divenuta clandestina dopo il 1959 in seguito all’abolizione del gioco d’azzardo, la *charada china* – introdotta a Cuba dai *culí* – in origine era composta da trentasei *bichos* (animali), alcuni dei quali sono entrati nella parlata popolare cubana (Fidel Castro, ad esempio, veniva spesso chiamato *el uno* o *el caballo*). L’elenco di essi è il seguente: 1. Cavallo – 2. Farfalla – 3. Marinaio – 4. Gatto – 5. Suora – 6. Tartaruga – 7. Conchiglia – 8. Morto – 9. Elefante – 10. Pesce grande – 11. Gallo – 12. Prostituta – 13. Pavone – 14. Tigre – 15. Cane – 16. Toro – 17. Luna – 18. Pesce piccolo – 19. Lombrico – 20. Gatto Fine – 21. Serpente – 22. Rospo – 23. Imbarcazione a vapore – 24. Colomba – 25. Pietra Fine – 26. Anguilla – 27. Vespa – 28. Caprone – 29. Topo – 30. Gambero – 31. Cervo – 32. Maiale – 33. Avvoltoio – 34. Scimmia – 35. Ragno – 36. Pipa (https://www.ecured.cu/Charada_China).

⁷ Un esempio: “A este no le salva ni el medico chino” (Quello è spacciato: non lo salva nemmeno il medico cinese).

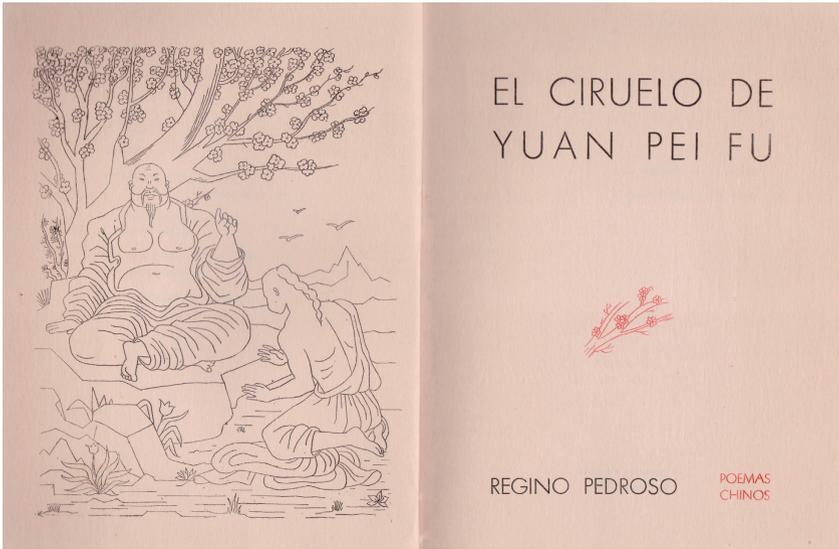


El chino de la charada

- 1 — CABALLO
- 2 — MARIPOSA
- 3 — MARINERO
- 4 — GATO BOCA
- 5 — MONJA
- 6 — JICOTEA
- 7 — CARACOL
- 8 — MUERTO
- 9 — ELEFANTE
- 10 — PESCADO GRANDE
- 11 — GALLO
- 12 — RAMERA
- 13 — PAVO REAL
- 14 — GATO TIGRE
- 15 — PERRO
- 16 — TORO
- 17 — LUNA
- 18 — PESCADO CHICO
- 19 — LOMBRIZ
- 20 — GATO FINO
- 21 — MAJA
- 22 — SAPO
- 23 — VAPOR
- 24 — PALOMA
- 25 — PIEDRA FINA
- 26 — ANGUILA
- 27 — AVISPA
- 28 — CHIVO
- 29 — RATÓN
- 30 — CAMARÓN
- 31 — VENADO
- 32 — COCHINO
- 33 — TINOSA
- 34 — MONO
- 35 — ARAÑA
- 36 — CACHIMBA

Il chino della charada.

Nel 1955, in anni dominati dalla figura dittatoriale di Fulgencio Batista (1901-1973) ma in un contesto di matura integrazione della comunità cinese nella società nazionale – e di condivisione, da parte di studiosi, intellettuali e artisti, del concetto di *transculturación* coniato dall’etnologo Fernando Ortiz nel 1940 per definire la cultura ibrida di Cuba (Bajini 2011, 296-299) – Regino Pedroso, autodidatta, socialista e proletario, pubblicava *El ciruelo (prugno) de Yuan Pei Fu*, deliziosamente illustrato da Jorge Rigol (1910-1991), disegnatore e incisore di grande rilievo nel panorama artistico cubano del XX secolo. Apprezzato dai critici coevi (Florit 1945) e antologato come classico (Lizaso y Fernández de Castro 1926), questo poeta, dopo aver partecipato alla vivace avanguardia cubana durante il governo autoritario di Gerardo Machado (1871-1939) dando il via – nel 1927 – alla poesia sociale e di protesta con la pubblicazione di *Salutación fraternal al taller mecánico* (Fraterno saluto all’officina meccanica), sembra – ma solo in apparenza – tornare alle atmosfere moderniste di ventagli e pagode con una raccolta poetica che fin dal titolo si palesa come un omaggio dichiarato alle sue origini cinesi, e che Manuel Díaz Martín, curatore di una recente edizione spagnola dell’opera (2011) ha definito il libro più eccentrico della poesia cubana.



Nel Prologo, infatti, l'autore racconta di aver ricevuto in eredità dal nonno "il ritratto di un anziano mandarino" e "uno scartafaccio ingiallito zeppo di caratteri bizzarri" da lui stesso faticosamente decifrati in età matura⁸. *El ciruelo de Yuan Pei Fu* sarebbe dunque la traduzione o adattamento in castigliano di un poemario redatto nel "millenario idioma di Li Po" e realizzata da Pedroso nella consapevolezza di tutte le difficoltà che comporta il rifondere due emisferi culturali, così diversi in sentimento e sapere, come sono il Mondo dell'Oriente e il Mondo Occidentale. Un'operazione particolarmente delicata, trattandosi non di prosa cinese ma di poesia, "pianeta di per sé astruso, fluido mondo sottile, molto difficile da cogliere nella materialità delle parole" (Pedroso 1955, 18). Essa, infatti, continua il cubano, "nasce da un profondo stato contemplativo dell'uomo davanti alla natura", o meglio ancora "dalla cosmica immersione", nella natura, dell'animo umano (*ibid.*, 19).

Le poesie che seguono, attraversate da un saggio piacere spirituale "lieve come il profumo del prugno quando fiorisce a primavera", ospitano in buona parte il dialogo poetico tra l'ironico e pragmatico maestro Yuan Pei Fu e il suo ingenuo ed emotivo discepolo, nel dichiarato intento di rinunciare alla raffinata deliquescenza stilistica dei vaneggiamenti poetici orientaleggianti e modernisti in favore della concreta esposizione di una prosaica esperienza di vita. "I campi in cui hanno germogliato questi steli di bambù", conclude infatti Pedroso, "sembrano quelli in cui matura il riso, non i prati celesti della luna" (Pedroso 1955, 21).

E così, attraverso efficaci allegorie, senza acrimonia ma con ironico scetticismo, il saggio maestro ci conduce lungo i sentieri della conoscenza, illustrandoci l'eterna mutabilità dell'esistenza, la variabile natura dell'ambizione, la vanità di tutte le cose, la fragilità del potere, l'ironica e paradossale esperienza della vita, la mendacità dei potenti, la silenziosa lealtà dell'amicizia e i delicati giochi dell'amore.

La giostra di Tai Ping

Per Arqueles Vela

Finché suona la musica
felici girano, girano,
girano i cavallini di Tai Ping.

Su di loro, ben sedute,
veloci sfilano con orgoglio le figure.

⁸ La traduzione di queste e delle prossime citazioni, così come delle tre poesie che figurano in chiusura dell'articolo sono a cura dell'autore.

Il maestro mi dice:

“Mio amato discepolo, apri gli occhi, guarda:
tutto in circolo gira secondo la legge dell’Universo;
ciò che è incerto, è certo, e certo è l’incerto.

Vedi lì? Ammira un eroe!

Quel mortale che passa sotto tunica impoluta
Per opera di celestiali virtù raggiunge il cielo!”

(E girano le figure...

Ma passano così fugaci che il loro viso non ravvedo.
Eppure assordano il mio orecchio clamori di epopee,
e offuscano le mie pupille
i mistici fulgori che circondano i santi)

E prosegue il Maestro:

“Colui che laggiù si affanna
a strombazzare il proprio nome soffiando nella tromba,
non vi è astro nel cielo che il suo splendore non spenga.
E ora guarda, arrivano lesti, ah, i Nove immortali,
i Sei Saggi Berretti, le Dieci Tuniche Sacre...!”

(Io alzo i miei poveri occhi, cercando nell’alto cielo
le divine grandezze che nominano le sue parole)

“E oh, mio discepolo”, continua il maestro:

“prosternati e adora;
ecco l’esangue semblante, le ali arcangeliche
dell’aposto illuminato”.

(Sulle mie gote scivolano le lacrime devote.
Penso alla croce sanguinante di un crudele martirologio,
e cerco in ginocchio nella polvere terrena
le orme apostoliche di un bonzo)

E così, finché suona la musica,
felici girano, girano,
girano i cavallini di Tai Ping.

Quando si fermano e ammutolisce la festa
cerco le Sacre porpore,
i Geni, i Profeti, gli Apostoli,
l’aura luminosa dei Santi...

Ma vedo solo genti che ho sempre visto,
gente in carne ed ossa che ho toccato e conosco,
le cui flaccide gambe penzolano dal palco.

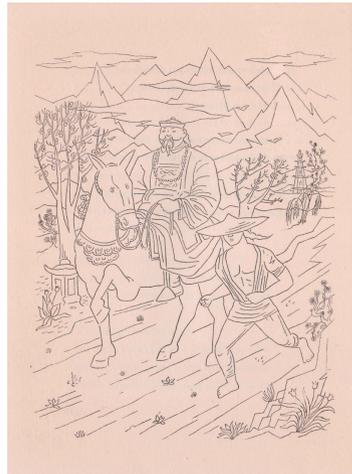
“Maestro”, esclamo triste, “dove sono finiti
gli Eroi e i saggi, le grandezze
che giravano un istante fa? Come si è compiuto il miracolo?”

Yuan Pei Fu rimane assorto, sembra non ascoltare.
Le sue pupille si nascondono al mio sguardo
e sulla bocca sorprendo un ironico sorriso.

“Figlio mio”, esclama infine: “la stessa cosa semplice
assume, a seconda di come la guardi, l’apparenza più diversa.
Visto da angoli opposti, diverso è ciò che guardi.
In un modo le cose appaiono sotto musica illusoria,
in un altro le contempli senza celestiale strepito.”

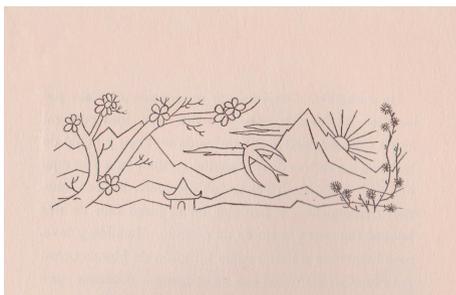
Dalla mia bocca imprudente si affaccia una domanda,
ma nel mentre egli mi dice:
“Ma osserva, figlio mio, già la giostra riprende;
la grande legge è girare in musica celeste.
Guarda attento e scoprirai come si compie il miracolo...”

E nel girare di santi, apostoli e geni,
eroe sul ligneo corsiero il Maestro adesso vola.
Il suo viso non vedo;
ma sul palco ne scopro il sorriso
che illumina felice la venerabile barba...
E così, finché suona la musica
felici girano, girano,
girano i cavallini di Tai Ping.



Il Padiglione dei Segreti

Li Kuei Yen è flessuosa come un ramo di ciliegio.
Leggera e gracile giunge sotto la pioggia al Padiglione dei Segreti.
La voce le geme dalla bocca come il dolce miele di una pesca matura.
Bacio la seta delle sue palpebre, il pennello delle sopracciglia,
con amorose labbra,
e lei mi tende nervosamente le braccia nude.
Tra le ciglia folgorano le sue brillanti pupille
accese come due gemme nere.
Mi inginocchio ai suoi piedi, i sandali le slaccio, le bacio le spalle;
innocenti carezze le faccio sulla nuca, tra i capelli.
Con voce flebile lei mormora una sorda supplica: “Lasciami... lasciami...”
E poi, all’improvviso, i denti minuti una rosa di sangue
Mi accendono sulle braccia e veloce mi schiva.
Io salto, la perseguito e raggiungo, la bacio e la castigo in voluttuoso gioco.
Poco a poco, come canna di bambù vinta dal vento, Li Kuen Yen si arrende alle
mie carezze.
I suoi occhi agonizzano come due rondini in intermittente aleggiare.
Finché infine rotoliamo in un solo corpo sulla morbida stuoia,
dove a labbra giunte sigilliamo nella notte un segreto che solo conoscono
un ramo di pesco che curioso si affaccia alla finestra,
e la luna che è entrata quando il vento indiscreto
la porta ha dischiuso.

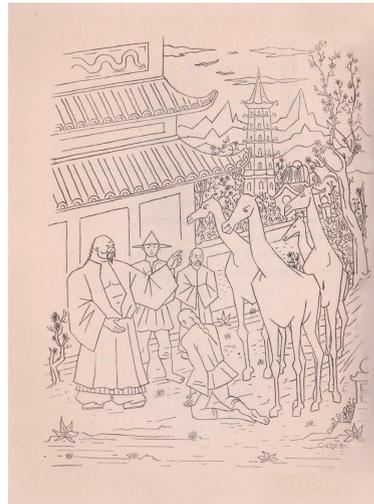


Il mio amico Li Tsien Tai

Il mio amico Li Tsien Tai predica ribellioni.
Con pugno chiuso e fiero cipiglio e turbolento verbo
Per piazze e salotti un nuovo cielo spinge a conquistare.
La divina fratellanza propugna sulla terra;
il suo cuore s'infiamma se qualcuno una cimice calpesta.
E così in nome della verità e della santa giustizia
il mio amico Li Tsien Tai, un uomo del suo tempo, predica ribellioni.

Ma quando ingrati sopraggiungono sventurati momenti
in cui severa si prospetta la pena della gogna
e l'incarico di palazzo ne minaccia il lauto pranzo,
Li Tsien Tai nel corpo sente scomoda la tunica;
come in nevoso inverno geme, soffre, trema;
come un mago la sua spada, Tsien Tai la propria lingua ingoia.
Se allora uno sventurato di sua luce cerca il faro,
non più la sua mente illuminata trova accesa.

Se invece sorge in cielo arcobaleno di pace, e nel divino olimpo
fraternamente gli dei parlano insieme,
e dalla sua spalla il castigo del bastone si allontana,
e l'incarico di palazzo non più ne minaccia il lauto pranzo,
allora Li Tsien Tai, un uomo del suo tempo,
virile, austero, eroico, schiarisce la gola,
ed epico il mondo, nuovamente, alla ribellione sprona!



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bajini, Irina. 2011. "Fernando Ortiz, terzo scopritore di Cuba?". In *Itinerari di Cultura Ispanoamericana*, a cura di Laura Scarabelli e Emilia Perassi, 296-299. Torino: UTET.
- Bajini, Irina. 2016. "Dall'Impero del Sol Levante alle terre del Sol Ponente. La (s)fortuna dello haiku in America latina". *Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation* 3 (2): 23-34. [10/02/2017]. <http://www.ledonline.it/index.php/LCM-Journal/article/view/1108>.
- Baltar Rodríguez, José. 1997. *Los chinos de Cuba. Apuntes etnográficos*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz (Colección La Fuente Viva 4).
- Barnet, Miguel. 1966 *Autobiografía de un cimarrón*. La Habana: Bolsilibros Unión.
- Barnet, Miguel. 1993. *Poemas chinos*. La Habana: Unión.
- De la Fuente Ballesteros, Ricardo. 2009. "En torno al orientalismo de Tablada. El haiku". *Literatura Mexicana* 20 (1): 57-77.
- Felipe, Carlos. 1967. *El chino. Teatro*. Havana: UNEAC.
- Fernandez Diaz, Pascual. 2012. "Como dos viejos amigos. El macho y el guanajo". *Iré a Santiago*, 20 de diciembre [10/01/2016]. http://www.cultstgo.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=3914:como-dos-viejos-amigos-el-macho-y-el-guanajo-i&catid=18:danza-y-teatro&Itemid=36.
- Florit, Eugenio. 1945. "Regino Pedroso, poeta cubano". *Revista Hispánica Moderna* 11 (3/4, julio-octubre): 237-239.
- Guanche, Jesús. 1999. *Presencia china en Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz - Ediciones Geo.
- Linares Savio, María Teresa. 2012-2013 "La guaracha cubana. Imagen del humor criollo". *Musicuba.net*. [13/01/2017]. <http://www.musicuba.net/articulos/la-guaracha-cubana-imagen-del-humor-criollo>.
- Lizaso, Félix, Fernández de Castro, y José Antonio. 1926. *La poesía moderna en Cuba (1882-1925). Antología crítica*. Madrid: Librería y casa editorial Hernando.
- Montero, Mayra. 1998. *Como un mensajero tuyo*. Barcelona: Tusquets.
- Morán, Francisco. 2005. "Volutas del deseo. Hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano". *Modern Language Notes - MLN* 120 (2): 383-407.
- Pedroso, Regino. 1955. *El ciruelo de Yuan Pei Fu. Poemas chinos*. Havana: P. Fernández y compañía (nueva edición, Sevilla: Ayuntamiento de Carmona, 2011).
- Pérez Chang, Ernesto. 2014. *La cocina de los chinos en Cuba. Recetario familiar*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Pérez de la Riva, Juan. 1971. "La situación legal del culí en cuba: 1849-1868". *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 16 (1): 7-32.
- Pérez de la Riva, Juan. 2000. *Los cultés en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

- Ramos Hernández, Reinaldo, Arturo Pedroso Alés, y Flor Inés Cassola Triam-
na. 2002. "Barrio chino de La Habana (1926)". *La Jiribilla* 75 (octubre).
[15/01/2017]. http://epoca2.lajiribilla.cu/2002/n75_octubre/1751_75.html.
- Said, Edward. 2013. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Milano: Feltri-
nelli (1978).
- Sarduy, Severo. 2005. *De donde son los cantantes*. Madrid: Letras Hispánicas.
- Seiko, Ota. 2014. *José Juan Tablada. Su haikú y su japonismo*. México: Fondo de Cul-
tura Económica.
- Valdés Bernal, Sergio. 2000. "Los chinos desde el punto de vista lingüístico". *Catau-
ro. Revista Cubana de Antropología* 2: 50-73.
- Volpato, Tristano. 2015. "La comunidad sino-cubana de Centro Habana. Elementos
de historia y cultura en el contexto actual". *Visioni LatinoAmericane* 12: 23-43.

