

EN UN BOSQUE DE LA CHINA DE JAIME CABRERA GONZÁLEZ*

FAIRGREEN EDITORES, MIAMI BEACH, 2022,
688 P.

Consuelo Posada Giraldo¹

* **Cómo citar esta reseña:** Posada Giraldo, C. (2023). Reseña del libro *En un bosque de la China* de Jaime Cabrera González. *Estudios de Literatura Colombiana* 53, pp. 207-210. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354293>

¹  consueloposadag@gmail.com
Universidad de Antioquia, Colombia

El “bosque de la China” será aquí un bosque literario hecho de palabras, con una metáfora que ya ha sido nombrada por estudiosos como Italo Calvino y Umberto Eco, quienes encuentran conexión entre los árboles y las palabras que, reunidas, conforman un bosque de papel. La vida de este bosque misterioso se apoya en las tesis sobre la literatura como un juego combinatorio porque con el número finito de letras de un alfabeto se puede construir un número infinito de mensajes.

Y desde el prólogo, el narrador declara abierto el juego: “no solo cuento la historia inicial que tiene por espacio un bosque narrativo, sino que planto un bosque de textos con más de cien cuentos”. Se trata de exprimir el título de la canción para sacarle jugo y esperar a que caigan cosas; es decir, sacudir la expresión musical “En un bosque de la China, para ver qué cae, para recoger las imágenes que se le van pegando, las frases, las ideas y los temas que se pueden ir amarrando” (p. 16), al estilo de las propuestas juguetonas de Raymond Queneau para la creación de textos literarios.

Y ese juego arranca desde el fragmento inicial: *En un bosque de la China*, que suena a frase inacabada.

Editores: Andrés Vergara-Aguirre,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 20.02.2023
Aprobado: 01.06.2023
Publicado: 31.07.2023

Copyright: ©2023 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



La mutilación aparente del título contiene ya presupuestas todas las segundas partes que están allí metidas. Para empezar, la china que se perdió y el encuentro posterior con un hombre que también está perdido. *En un bosque de la China* se identifica, para los lectores, como un fragmento de una canción popular que resuena en la memoria colectiva de la gente del Caribe: “En un bosque de la China, la chinita se perdió. Como yo andaba perdido, nos encontramos los dos”.

Las historias comienzan con la inmigración asiática que desembarcó en Barranquilla. Aquí se cuenta la llegada de los chinos, en un pasaje que parece parte de un sueño: “¿qué de dónde vinieron? Que por el estrecho de Behring, que en goletas panameñas. Que siguiendo las huellas de las vacas de los que dicen que vinieron de Galapa”. Desde el otro lado del planeta vinieron. Se insinúa que hicieron un hueco en la tierra y se tropezaron con Datan y Abiram, a quienes se los tragó la tierra en tiempos bíblicos (p. 43).

Y sigue con la atmósfera chinesca, dibujando sus hortalizas, sus restaurantes y tantísimas tiendas, sus lavanderías y sus granjas, sus largos caminos alineados, las casitas de madera y de zinc montadas sobre pilotes, las piletas de agua con peces, su manera de regar con una vara en los hombros y a los lados dos latas de manteca con agujeros en el fondo, el típico sombrero cónico y los hombres sin camisas, con pantalones, descalzos, flacos, amarillos, sobre todo amarillos (p. 45).

Esta presencia china será una de las líneas permanentes y en todo el libro estarán las historias de los dos personajes del comienzo de la canción: una china y un hombre perdidos. Y también encontramos a los chinos de la infancia del autor que, además, fueron sus vecinos en el edificio O.K. Gómez Plata, de Barranquilla. Y después, los chinos de verdad, los que comen con palitos y estudiaron en el Colegio Americano.

Párrafos y párrafos dedicados a su lengua, a su fisionomía, a su comida, a la enumeración detallada del bello mundo gastronómico de los chinos; la descripción resulta casi un poema con las menciones de la cebolla, el cebollín, el perejil, el apio, los tomates, las acelgas.

Y hasta los grillos chinos tiene historias, poemas y juegos de palabras que sirven como ornamento a muchas de las páginas del texto. En el comienzo de un capítulo se da una descripción fisiológica de un grillo, su forma, su tamaño, sus colores, se describen sus movimientos y el sonido agudo que el grillo macho utiliza para llamar en las noches a la pareja perdida en el bosque. Cada vez que aparecen los juegos con las variaciones de las sílabas gra gre gri, gro, se presenta el letrero: cantos grillorianos, para jugar con la similitud de los cantos gregorianos (pp. 69-70).

El gran acierto de la obra está en el discurso. Quiero decir en la narración, en la manera de contar las historias, porque el protagonismo lo tienen las palabras, el enunciado, y no la acción. Aquí lo esencial es la forma del lenguaje y no su contenido; con los versos sueltos y fragmentos de canciones familiares, se va armando un tejido de voces que se convierte en una simpática acuarela de la oralidad de Barranquilla. Así hablamos en Barranquilla, así se arrastran las frases para que contengan los adornos que hacen parte de los versos que todos hemos oído o cantado pero que, en todo caso, los hemos aprendido de memoria de tanto oírlos y repetirlos. Entonces, la materia es la palabra, la palabra oral, oída en la calle. El autor recita una retahíla maravillosa agregando fragmentos de canciones, versos populares, frases diarias que quedan como residuos de refranes, de dichos callejeros. Y es importante que estos fragmentos de textos, ya sean cantos, poemas, adivinanzas, o trabalenguas, hagan parte de una oralidad compartida culturalmente por todo el grupo. Esto es lo que le da resonancia a las palabras del narrador. Los pedazos de cada canción están allí para que el lector agregue la parte que falta gracias a la enciclopedia cultural colectiva que, en términos de Umberto Eco, nombra un conjunto de saberes compartidos por toda la comunidad, por lo que la recepción del lector estará siempre asegurada. De manera que si el lector encuentra la frase “Usted no puede pasar”, expresada por la persona que controla la entrada a una fiesta, pensará enseguida en la contraparte de ese verso “la fiesta no es para feos”, que en algún momento todos cantamos y bailamos.

La riqueza de los versos populares y los valores de la palabra oral, de la voz viva, han deslumbrado a muchas voces de la literatura y las letras. En Cuba, Alejo Carpentier cita versos de romances oídos en los juegos infantiles en plena ciudad de La Habana y demuestra su parentesco con viejos romances andaluces. Cuando hablamos de romances antiguos, nos referimos a las largas tonadas populares en el siglo xv en España, que llegaron con la Conquista y se quedaron en América. Recordemos que la lengua española unificó el contenido de las tradiciones orales de las colonias hispánicas y los cantos populares moldearon los nuevos cantos regionales. En esta búsqueda de unión entre nuestras canciones y la tradición hispánica, Carpentier encuentra una conexión entre algunos ritmos musicales y el romance. Para él, las guarachas que hablan de gatos en Cuba serían reminiscencias del difundido romance Don Gato, que se encuentra por toda la América Hispánica. Todavía en La Habana de hoy se escuchan fragmentos de romances españoles. Así, cada que alguien dice la expresión “eran las tres de la tarde”,

el otro responde: “cuando mataron a Lola”. Concepción Teresa de Alzola explica este fenómeno como un remanente del conjunto de romances que comenzaban citando un crimen y anotando la hora del día. Esta integración de las canciones a la vida y al sentir de la comunidad se vive en el Caribe nuestro. Todavía miro con ojos de recién llegada a mujeres y hombres que, sentados y olvidados, en los buses urbanos de Barranquilla acompañan en voz alta la canción de la radio.

Cito un pequeño recuento sobre la pervivencia, aunque sea fragmentada de las canciones: en un libro, de los que a veces intercambiaba con el escritor Ramón Bacca, interesado también en la oralidad, tenía anotado con su puño y letra, en la solapa, el texto de una canción popular: “El día que la mataron, Rosario estaba de suerte, le pagaron tres balazos y solo uno era de muerte”.

Entre nosotros los versos que han alimentado la tradición se quedan viviendo en los cantos y alguna vez traté de explicar el éxito de algunas canciones nuevas en las que aparecían estrofas de épocas remotas. “Tamarindo seco, se le caen las hojas. Agua derramada, no hay quien a recoja” es una estrofa presente en los cancioneros de la época colonial que encontramos en los viejos archivos españoles y que llegaron a Hispanoamérica. Sus versos se incorporaron en una canción de las últimas décadas, compuesta por Joe Arroyo, que en el Caribe colombiano gustó y se quedó, porque el público se entusiasmaba con los versos, la oía, la cantaba y la bailaba. Entonces, es lícito pensar que el éxito de los nuevos cantos está ligado a la resonancia que estos versos tienen en la memoria colectiva.

La fascinación del narrador por las formas sonoras del lenguaje, en la obra de Jaime Cabrera, produce un goce que nos hace sonreír como lectores y algunas veces nos arrancan carcajadas. El lector siente que el lenguaje sería una “mamadera de gallo”, una tomadura de pelo, donde el emisor sabe que su mensaje no es serio y está buscando la risa como respuesta. Por esto el narrador de primera persona afirma “haber convertido este libro en un juego literario sonoro verbal y visual” (p. 16). En un pasaje aparece la policía para imponer el orden y es necesario, para los presentes, saber responder con la contraseña correcta. Si el policía dijo “juventud”, el santo y seña de la respuesta es “flaca y loca”. Y si dice “coroncoro, se murió tu mae”, la respuesta, según el código musical, debe ser “déjala morir”. Esta es una muestra del juego y el goce como un divertimento incluido en la lectura de estas páginas.