

Chin Chun Chan. Conflicto xeno en un acto. Xenofobia y xenofilia en la zarzuela mexicana

Chin Chun Chan.
Xeno conflict in one act.
Xenophobia and xenophilia in Mexican zarzuela

CARLOS ADRIÁN PADILLA PAREDES¹

RESUMEN

La obra *Chin Chun Chan* del aguascalentense José F. Elizondo es un hito a nivel nacional en torno al teatro porfiriano, zarzuela, revista y género chico y por su éxito sin precedentes dentro y fuera de México, dadas sus diez mil representaciones. ¿Cuáles son los aspectos socioculturales subyacentes en esta obra y qué nos dicen a propósito su éxito? El presente artículo tiene un triple objetivo: 1) presentar un breve escenario histórico-conceptual sobre el género chico, la revista lírico-política y la zarzuela; 2) encender un cenital que arroje luz sobre *Chin Chun Chan* y refracte sobre su naturaleza de zarzuela, revista y género chico; y 3) reflexionar sobre *Chin Chun Chan* como una respuesta dramática a un conflicto xenofóbico con el inmigrante de origen chino en México, y sobre las representaciones de la Compañía Nacional de Teatro en 1992 y de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en 2016.

Palabras clave: Teatro, Chin Chun Chan, xenofobia, zarzuela.

ABSTRACT

José F. Elizondo's play *Chin Chun Chan* is a national milestone involving Porfirian theater, operetta, *revue*, little genre and by its unprecedented success both within and outside Mexico, given its ten thousand

1 Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.

scenic representations. What are sociocultural underlying aspects in this play and what can they tell us about its success? This article has a triple purpose: one) presenting a brief historical-conceptual scenario about little genre, lyrical-political *revue* and zarzuela; two) light up a spot light to shed light on Chin Chun Chan and refract on its zarzuela, *revue* and little genre nature; and three) reflect on Chin Chun Chan as a dramatic answer over a xenophobic conflict with the chinese immigrant in Mexico, and its representations of the Compañía Nacional de Teatro in 1992 and Universidad Autónoma de Aguascalientes in 2016.

Keywords: Theater, Chin Chun Chan , xenophobia , zarzuela.

“Nuestra verdadera nacionalidad es la humanidad”

H.G. Wells

El 6 y 7 de febrero de 2016 se presentó en el Teatro Aguascalientes *Chin Chun Chan. Conflicto chino en un acto y tres cuadros*. Fue el primer espectáculo multidisciplinario en el que participaron las diferentes licenciaturas, las más del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Yo acudí el segundo día. De acuerdo con el programa de mano:

Con Motivo del 136 aniversario del nacimiento de José F. Elizondo, la Universidad Autónoma de Aguascalientes en colaboración con el Instituto Cultural de Aguascalientes y la participación de las Licenciaturas en Artes Escénicas, Actuación, Diseño de Moda en Indumentaria y Textil, Arte y Gestión Cultural, en conjunto con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y el Ensemble Vocal *Sutti Studio Di Canto* presenta: “Chin Chun Chan: conflicto chino en un acto”, zarzuela de género cómico escrita por José F. Elizondo, en colaboración con Rafael Medina también conocido por el seudónimo periodístico “El pobre Valbuena” y musicalizada por Luis Jordá, pianista y compositor español, la cual fue estrenada por primera vez en 1904, el sábado 9 de abril, en el Teatro Principal de la Ciudad de México y siendo la primera obra mexicana que alcanzó más de mil representaciones.²

2 Cfr. Universidad Autónoma de Aguascalientes, Programa de mano de la presentación de la zarzuela *Chin Chun Chan*, 6 y 7 de febrero de 2016.

Luego de ver la obra y conversar con los actores, exalumnos míos, surgieron varias preguntas como: ¿qué habrá llevado a Elizondo a escribir esta obra?, ¿habrá algo más detrás de la confusión del alto funcionario chino que se esconde de su histórica mujer?, ¿en realidad la obra es zarzuela solamente? Uno de ellos me preguntó directamente “¿por qué nos burlamos de los chinos?”. Le respondí que a finales del siglo XIX, en tiempos porfirianos, hubo en México un fenómeno de inmigración de diversas naciones, pero no sabía qué había pasado en particular con la inmigración china. La visita al teatro me hizo reflexionar sobre múltiples aristas de la composición de esta zarzuela mexicana de principios del siglo XX, así como sus significados.

El presente artículo tiene un triple objetivo: 1) presentar un breve escenario histórico-conceptual donde discurrir sobre el género chico, la revista lírico-política y la zarzuela; 2) encender un cenital que arroje luz sobre José F. Elizondo y *Chin Chun Chan* y refracte sobre su naturaleza de zarzuela, de revista y de género chico, y 3) reflexionar sobre los temas de la xenofobia y xenofilia en el México porfiriano, época que envolvió el horizonte de F. Elizondo, entendiendo a *Chin Chun Chan* como una respuesta dramática a un conflicto xenofóbico con el inmigrante de origen chino en México. Al final cierro el telón con una reflexión sobre la xenofobia y la xenofilia, y los significados de presentar esta obra por parte de la Compañía Nacional de Teatro en 1992 y por la Universidad Autónoma de Aguascalientes en 2016. Finalmente, hacia las conclusiones reflexionaremos en torno a la ideología subyacente en la temática de la obra.

EL GÉNERO CHICO, LA ZARZUELA Y LA REVISTA POLÍTICA MEXICANA

Chin Chun Chan es rico en diversos aspectos. Hay trabajos que se han acercado a valorar la zarzuela en cuanto a los coloquialismos y personajes populares mexicanos, así como cuestiones étnicas, nacionalistas y de sexualidad, como por ejemplo el de Jacqueline Ávila, del cual leemos:

Chin Chun Chan was a significant move away from Spanish productions, attempting to create a local entertainment that could be defined as Mexican through popular characters, dialogues, music, and colloquialisms. This formula set the stage for later revistas particularly during the armed struggle of the Revolution (1910–1920). Through a closer examina-

tion of the music numbers and the dialogue, Chin Chun Chan offers new readings on the position of ethnicity, nationalism, and sexuality during this contemporary period of political and social instability and initiates an important period in Mexican theatrical history.³

Otros autores también discuten ideas sobre identidad nacional mexicana, etnicidad, urbanización, género y valores cosmopolitas, como el trabajo de William Beezley:

In the first decade of the twentieth century, actors premiered what became Mexico's most popular music comedy, or zarzuela, "Chin Chun Chan". In over a thousand performances, actors used a case of mistaken identity to discuss national issues of ethnicity, urbanization, gender, and cosmopolitan values that formed the official Mexican nationalism in both a humorous and musical way.⁴

A menudo suelen abordarse de manera indistinta, aun entre los especialistas, los tres personajes que forman el título de este primer apartado: el género chico, la zarzuela y la revista política mexicana. Y ya que los tres tienen que ver con *Chin Chun Chan*, me permitiré hacer una discusión histórico-conceptual para acercarnos a cada uno de estos personajes importantes de una obra que bien podríamos intitular "teatro mexicano de finales del siglo XIX y XX". De todo cuanto pudiéramos abordar al respecto, en este momento revisaremos género chico, zarzuela y revista para coadyuvar a subsanar las confusiones y establecer un marco que permita más adelante el abordaje dramático adecuado de *Chin Chun Chan*. Leamos.

3 Jacqueline Ávila discute estas cuestiones en su artículo "Chin Chun Chan: The Zarzuela as an Ethnic and Technological Farce". DOI: 10.1093/acrefore/9780199366439.013.514. Disponible en el buscador enciclopédico de la *Oxford University Press* de la Universidad de Oxford, en el apartado de Historia Latinoamericana: <http://latinamericanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-514>, consultado el 8 de abril de 2018.

4 William Beezley (2010), artículo "Chin Chun Chan and Vale Coyote: Performers and puppets act out mexican national identity", presentado en la session 45 de las conferencias sobre Historia Latinoamericana el 8 de enero para el 124th Annual Meeting of the American Historical Association, celebrado del 7 al 10 de enero de 2010 en el *Point Loma Room* del Hotel Marriot de San Diego California EEUU. Disponible en: <https://aha.confex.com/aha/2010/webprogram/Paper3259.html>, consultado el 2 de abril de 2018.

El género chico es un subgénero que pertenece a la comedia. Es costumbrista, tiene una duración corta (una hora o menos), contenido de poca trascendencia social, pocos personajes, apego a las unidades aristotélicas, un argumento sencillo y música; arroja hacia la risa, el chiste y la carcajada. Su origen tiene motivaciones socioculturales relacionadas con la economía y los gustos madrileños en su génesis y conformación:

El género chico proviene de Madrid. Hacia 1867, el teatro es el grande (declamado y sin música) o el lírico (ópera, zarzuela) y hay poca concurrencia porque la vida es cara. Tres jóvenes incitados por el auge de los cafés-cantantes, cafés-concierto y cafés-teatro [...], Vallés, Luján y Riquelme, ofrecen funciones por horas en teatro *El Recreo*. En lugar de que la concurrencia entre a ver una obra de cuatro o cinco horas, el espectador elige una sección independiente (de entre cuatro, cinco, seis o siete) y en lugar de cuatro o cinco pesetas, se grita "a real la pieza".⁵

Parte de modelos madrileños y andaluces del teatro cómico popular, del sainete de Ramón de la Cruz, de González del Castillo con piezas cómicas breves que exhibían ciertas conductas de aversión al poder. Benito Pérez Galdós nos dice:

No debo pasar en silencio [...] a las funciones por horas [...]. Los inventores de esta división del espectáculo público, abaratándolo, adaptándolo a las modestas fortunas y haciéndolo breve y ameno, conocían bien las necesidades modernas. Es poner el arte al alcance de todos los peculios, sirviéndolo por menor y en dosis que ni hastían ni empalagan.⁶

El género chico abarcó distintas modalidades como la revista cómico-lírica, la comedia lírica, los sainetes, la zarzuela lírica, el juguete cómico, el melodrama comprimido y la parodia teatral. La zarzuela y la revista son modalidades del género chico, ambas acompañadas por música y, en su origen, la zarzuela estaba compuesta por dos o tres

5 M. Verteeg (1994/2000), *De fusiladores y morcilleros: el discurso cómico del género chico*, Amsterdam: Rodopi Ediciones, pp. 1-3.

6 Benito Pérez Galdós (1923), *Nuestro teatro*. Cap. "Arte por horas", p. 105. En Romo Ferrer, A. (1993), *El género chico: introducción al estudio del teatro corto a fin de siglo*, Cádiz: Universidad de Cádiz, p. 45.

actos. En el contexto de los tres cómicos y su teatro “El recreo” es que aparece la zarzuela de un solo acto con el mismo sentido de ofrecer un teatro más breve y accesible.⁷ La zarzuela de dos o tres actos fue llamada género grande; mientras que la zarzuela de uno pertenece al género chico. La zarzuela aborda temas populares, mientras que la opereta, con la que suele confundirse, temas burgueses de corte disparatado.

¿Cómo llega el género chico a México? A menudo suele decirse que coincide con el inicio de la Revolución mexicana, pero en realidad “los años finales del siglo XIX y principios del XX se habían caracterizado por un fenómeno que alcanzó rápido auge: el género chico, que acabó contagiando a no pocos escritores mexicanos”.⁸ El género chico mexicano es entonces el resultado de una mezcla del género chico español con el teatro popular mexicano de la época y también fue moldeado de acuerdo a la política, economía y cultura, pues según Susan E. Bryan:

Durante el último cuarto del siglo XIX hubo dos espacios socioculturales plenamente marcados del desarrollo del teatro en la ciudad de México. Por un lado, el teatro de la cultura dominante, el “teatro culto”, europeizado, destinado a clases altas y medias; por otro lado, el de la cultura popular, donde convivían actividades escénicas junto con toros y peleas de gallos y otras actividades de la clase trabajadora.⁹

A propósito de esta conformación bicéfala de la cultura, hay que tomar en cuenta que “el flujo [...] de la cultura popular –dice Bajtín–, [...] siempre, en todas las etapas de su evolución, ha elaborado un punto de vista propio acerca del mundo y sus formas especiales para reflejarlo artísticamente, en oposición a la cultura oficial”.¹⁰ La cultura oficial en este caso era, por un lado, el género chico proveniente de España. En el choque con el teatro popular mexicano se gesta el género chico con características de lo mexicano; por otro lado, la cultura

7 *Idem.*

8 Antonio Magaña (2000), *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, México: Escenología, p. 142.

9 Susan E. Bryan, “Teatro popular y sociedad durante el porfiriato”. *Historia Mexicana*, [S.l.], v. 33, n. 1, p. 130, jul. 1983. ISSN 2448-6531. Disponible en: <http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2579/2090>. Fecha de acceso: 01 abr. 2018.

10 Mijaíl Bajtín (1989), *Teoría y Estética de la Novela*. Cap. “Rabelais y Gogol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa”, Madrid: Altea, Taurus, Alfabuara, p. 487.

oficial es la de las altas alcurnias, del Estado, que va más hacia el género grande que al género chico.

La revista cómica tuvo para el género chico un cambio original en México, una exégesis particular que la llevaría a ser uno de los géneros nacionales: la revista lírico-política. Según De la Maza: “en el año de 1911 nace, casi al parejo que la misma Revolución [...] un género que iba a convertirse en genuinamente nacional: la revista lírico-política, nieta de la zarzuela e hija del género chico, pero nacida, criada y robustecida en México únicamente [...] hasta que poco a poco fue a menos, y hacia 1980 murió con *Agarren a López por pillo*”.¹¹ Colabora en esta descripción Edgar Ceballos, quien nos dice que la revista política mexicana fue un determinante instrumento mediático durante la Revolución Mexicana del siglo pasado, pues “gracias a ella el espectador podía enterarse de los acontecimientos entre las diversas facciones en pugna. Políticos de uno u otro bando recurrían a los libretistas de entonces para que sus revistas ridiculizaran al opuesto”.¹²

Los refinados veían la opereta vienesa, con figuras como Esperanza Iris, con gran producción y vestuario, y operetas como *Viuda Alegre*, *El conde de Luxemburgo*, *El encanto de un vals*, todo con claras notas de Strauss y del afrancesamiento decimonónico porfiriano. Esto estaba contrapuesto con las revistas lírico-políticas, en las que el ingenio del verbo mexicano y su picardía generaron el albur proveniente del *calembourgh*, es decir la frase sexual disfrazada, eufemizada hasta llegar a obras con títulos como *El proceso del camote*.¹³

El teatro de revista debe su nombre, precisamente, al hecho de pasar revista a acontecimientos de actualidad, en forma de cuadros escénicos, música, bailables y escenas cómicas o picarescas. Se inició en Francia a mediados del siglo XIX, se aclimató en España, en donde se enriqueció de la zarzuela, para luego pasar a México hacia 1870.¹⁴ Sus autores solían ser periodistas que trataban de comentar teatralmente

11 Luis Reyes de la Maza (2005), *El teatro en México durante la Revolución*, México: Escenología, p. 13. Cabe mencionar que, por otro lado, Edgar Ceballos, en la nota del editor a Héctor Ortega (2006), *Revistas políticas*, México: Escenología, disiente de la afirmación de Reyes de la Maza, puesto que asevera que justo en esa década ¡Ay Cuauhtémoc no te rajes!, *El huevo de Colón* e *Hidalgo, el sol y el dedo* dan un repunte a la revista mexicana.

12 Cfr. Edgar Ceballos lo discurre brevemente en la nota del editor en Héctor Ortega (2006), *Revistas políticas*, México: Escenología, p. 9.

13 Reyes de la Maza (2005), *op. cit.*, pp. 16-17.

14 *Idem*.

el acontecer cotidiano. Entre los reconocidos estaban Carlos Prida y Carlos Ortega, quienes junto con Manuel Castro Padilla, realizaron *El país de los cartones*, *El colmo de la Revista*, *El Raudal de la Alegría* y *La ciudad de los camiones*, entre otras.

Por otro lado, entre los reconocidos estaban también José F. Elizondo, autor de *Chin Chun Chan*, *El surco*, *El País de la Metralla*, 19 y 20. Según De la Maza “se considera a Elizondo como el verdadero fundador y cimentador de la revista lírico-política, quien iba a divertir durante muchos años con sus artículos intitolados ‘La vida en broma’, firmados con el seudónimo de Pepe Nava, y dirigidos a los lectores del recién nacido periódico *Excélsior*”.¹⁵ Así, entonces podía leerse:

El día 10 de mayo de 1913 se estrena en el Teatro Lírico la revista *El país de la metralla*, de José F. Elizondo y Rafael Gascón, estelarizada por Etelvina Rodríguez, Paco Gavilanes y Mimí Derba; en ella se critican satíricamente los hechos violentos ocurridos en la llamada “Decena Trágica” y se lanzan ataques velados contra las fuerzas carrancistas, por lo que los autores reciben continuas amenazas de muerte.¹⁶

En esta breve revisión del género chico partimos desde su origen español hasta su paso hacia México y del género chico español, el surgimiento del género chico mexicano, al mezclarse con el teatro popular mexicano; vimos las diferencias entre la zarzuela grande y la chica, y la manera en que se gesta la revista política mexicana, de talante nacionalista. Hacia el final de este apartado, hemos encendido un cenital que empieza a iluminar a la obra de José F. Elizondo, a la que damos luz total a continuación.

JOSÉ F. ELIZONDO Y CHIN CHUN CHAN, O EL CRISOL DE REVISTA
PARA UNA ZARZUELA NO TAN CHICA

Son múltiples y diversas las ocasiones y compañías que han llevado a escena *Chin Chun Chan* en México. El Centro de Educación Artística

¹⁵ *Ibidem*, p. 18.

¹⁶ Luis Mario Moncada (2007), *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*, México: Escenología, p. 74.

(CEDART) “David Alfaro Siqueiros” la presentó el 25 de junio de 2010¹⁷ y el Coro de la Ópera de Sinaloa lo hizo el 29 de junio de 2016,¹⁸ para mencionar sólo algunos casos. No realizaremos un rastreo exhaustivo al respecto, sino que seleccionamos dos ocasiones: cuando la Compañía Nacional de Teatro la presentó en 1992, y cuando la Universidad Autónoma de Aguascalientes hizo lo propio en 2016.

Enrique Alonso “Cachirulo” montó *Chin Chun Chan* en 1992 para la Compañía Nacional de Teatro. Esto nos servirá de rama inicial para arborecer hacia la discusión de los subgéneros de la comedia que en el primer apartado discutimos. Bien, ¿por qué se habrá interesado la compañía en montar una zarzuela escrita casi noventa años atrás, por un dramaturgo aguascalentense, teniendo toda una gama de otros dramaturgos a escoger y cuando la zarzuela ya no estaba de moda? Dice el mismo Enrique Alonso en el programa de mano:

Chin Chun Chan tuvo un éxito que nunca había logrado una obra nacional... y si comparáramos la cantidad de habitantes de nuestra ciudad en aquella época con la actual, nos atreveríamos a afirmar que el éxito de la obra de Elizondo es el más grande del teatro nacional. Por años llenó los teatros en que se representaba, y marcó la desespañolización del género chico mexicano rompiendo definitivamente con la influencia del que fue su padre: el género chico español, que era entonces el más representado.¹⁹

La presentación de la obra en 1904 marca un hito: el de ser la primera obra con naturaleza de zarzuela con temáticas y particularidades lingüísticas del habla mexicana, y ser de las pocas obras que han logrado tantas representaciones, así como un éxito de taquilla

17 Según el blog “Apocatástasis”, disponible en: <https://apocatastasis.wordpress.com/2010/06/26/chin-chun-chan/>, consultado el 5 de abril de 2018.

18 De acuerdo al video del Instituto Sinaloense de Cultura, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=6_tPDB8aQyw, consultado el 5 de abril de 2018.

19 Enrique Alonso, *Programa de mano de Chin Chun Chan y Las Musas del País*, México, Compañía Nacional de Teatro, INBA, 1992, en el artículo de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, “José F. Elizondo y el estreno de la zarzuela *Chin Chun Chan* (conflicto chino en un acto) en 1904”, en la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco *Tema y Variaciones de Literatura*, Número 29, Semestre II, 2007, p. 53. Disponible en: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/587/tema_y_variaciones_29.pdf, consultada el 27 de febrero de 2018.

sin igual. El día del estreno, al terminar la representación, “los autores fueron llamados a escena innumerables veces en unión de los intérpretes, entre los que se distinguieron Paco Gavilanes (como Columbo Pajarete quien se hace pasar por Chin Chun Chan), Etelvina, Esperanza Iris, Pilar Lerdo, Manuel Noriega (como Chin Chun Chan) y Miguel Gutiérrez como director de escena, entre otros”.²⁰

Refiere Alejandro Ortiz que “dicha zarzuela se estrenó el sábado 9 de abril de 1904. Para el 17 de mayo alcanzaba las cincuenta representaciones; hazaña difícilmente lograda por cualquier obra que se presentase por entonces en los escenarios nacionales”.²¹ De igual forma, Luis Mario Moncada abona en este sentido, pues dice que “Chin Chun Chan [...] es la segunda producción de la Sociedad Mexicana de Autores y uno de los mayores éxitos en la historia del teatro nacional”.²² Manuel Mañón nos dice que “para el martes 28 (de junio de 1904), se efectuó la centésima representación habiéndose registrado un lleno completo en el Teatro Principal y ovacionándose a los autores Elizondo, Medina y Jordá”.²³

Hay fuentes que refieren que la obra llegó a más de mil representaciones, como el sitio oficial de la UNAM sobre escritores del cine mexicano, así como una entrevista con el propio Enrique Alonso para la desaparecida revista teatral *Tramoya*:

Llegó a mil representaciones en una época en la que cuando se llegaba a cincuenta funciones, era el máximo éxito. Esto es, en aquel tiempo no se tenían tantas representaciones como ahora y se festejaba desde las primeras veinticinco, las llamaban bodas de plata como en el matrimonio, o las bodas de oro en las cincuenta. Pero poquísimas llegaban a las setenta y cinco, y menos al centenario. Sin embargo esa obra dio muchísimo dinero; como detalle, fue presentada en Barcelona [...] Fue probablemente la primera obra mexicana que salió al extranjero.²⁴

20 Esto se puede leer en el periódico *El Imparcial*, del domingo 10 de abril de 1904 y lo comenta además Manuel Mañón (2009) en su *Historia del Teatro Principal de México 1753-1931*, México: CONACULTA/INBA, p. 342.

21 Artículo de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, “El teatro de revista mexicano, una forma de periodismo escénico”, *op. cit.*, p. 92.

22 Moncada, *op. cit.*, p. 44.

23 Mañón, *op. cit.*, p. 279.

24 Ezequiel Ojeda (1986), “Hablando de Chin Chun Chan: Una entrevista con Enrique Alonso”, en *Tramoya*, Revista Mexicana de Teatro de la Universidad de Veracruz,

Antonio Magaña Esquivel relata que –exponencialmente– fue “la primera obra mexicana que alcanzó diez mil representaciones dentro y fuera de México [...] La nota del ‘Diario del Hogar’ del 8 de enero de 1906 da cuenta de su estreno en Barcelona, España, en el Teatro Novedades, el 23 de diciembre del año anterior”.²⁵

La obra parte de un conflicto muy simple –cercano al *vaudeville* francés–: un funcionario chino de gran importancia va a llegar a la Ciudad de México y va a hospedarse en un hotel. Todo el mundo se encuentra esperándolo, y de repente se aparece en el hotel un señor llamado Columbo que, aprovechando la migración china, se disfraza de chino para esconderse de su mujer, a quien dejó por otra. La mujer lo encuentra y le da de palazos –una clara alusión al *Médico a Palos*, de Molière–, pero Columbo se escapa disfrazado de chino. Todos creen en el hotel que el impostor Columbo es en realidad Chin Chun Chan. De allí surgen toda clase de situaciones y enredos, hasta que se destaca la verdad, el impostor es descubierto y recibe su merecido.

Con esta breve y desenfadada descripción del argumento de la obra, identificaremos si es que esta zarzuela, del género chico, tiene un comportamiento acorde al género de la comedia. De acuerdo con Virgilio Ariel Rivera, leemos que la comedia tiene dos esquemas:²⁶ 1) el protagonista, mediante un defecto de carácter, transgrede una o varias leyes sociales; es descubierto, denunciado y puesto en ridículo; y 2) el protagonista, más congruente con las leyes sociales que la sociedad misma, denuncia una o varias de sus fallas o de sus lacras y las ridiculiza. *Chin Chun Chan* sigue el primer esquema: el protagonista, Columbo, se hace pasar por chino para esconderse de su mujer, lo cual nos habla de un defecto de carácter. Al hacerse pasar por chino y aprovecharse de la situación, transgrede leyes sociales identitarias, morales y éticas (como veremos más profundamente en el apartado tres de este artículo); finalmente, momentos después de que el verdadero Chin Chun Chan aparece, su mujer lo descubre, lo denuncia, lo pone en ridículo y le pone una tunda.

octubre-diciembre, 1986, no. 8, p. 95. Disponible en: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3763>, consultado el 25 de febrero de 2018.

25 Antonio Magaña Esquivel (2000), *Imagen y Realidad del Teatro en México (1533-1960)*, México: Escenología, p. 146.

26 Virgilio Ariel Rivera (1989/2011), *La composición dramática*, Capítulo “Comedia”, México: Escenología, pp. 123-124.

Hay un fenómeno sociocultural particular: el de la inmigración china de finales del siglo XIX y principios del XX, que toca las esferas de la política, el comercio, la economía, el trabajo, el arte y el comportamiento social de xenofilia y xenofobia; en segundo lugar, la estructura de la obra no es enteramente la de una zarzuela, y no es enteramente género chico, y esta hibridación es de autoría mexicana. Enrique Alonso lo explica:

[...] la obra es zarzuela, pero con ciertos elementos de revista, por eso la gente confunde si es una cosa o la otra. Los cuadros primero y tercero son totalmente zarzuela, pero en medio hay un cuadro de revista [...]: hay graciosos números de los charamusqueros que venden charamusca (dulce de azúcar, como las momias de azúcar, por ejemplo) y un número de mujeres vestidas de Polichinelas que salen a cantar coplas de la actualidad de entonces (coplas políticas que riman y juguetean de formas pícaras con chin, chun o chan).²⁷

Las zarzuelas tenían temas españoles por su origen. El tema aquí es mexicano. El género chico es de un solo acto, pero *Chin Chun Chan* aspira a más de un acto. La obra es costumbrista y tiene una duración aproximada de hora y media. Tras del juego de confusión de identidades se desvela el fenómeno migratorio chino que tuvo repercusiones importantes sociales, culturales, políticas y económicas en México. El argumento es sencillo y con música, así como con varios personajes: *Chin Chun Chan* es un objeto escénico mexicano nuevo en su época, es una zarzuela mexicana no tan chica, con un crisol de revista política en el centro.

No sabemos si fue la primera obra en salir al extranjero, tampoco si llegó a más de mil, o diez mil representaciones. Sin embargo, son pocas las obras que, en la actualidad y en la historia del teatro universal, hayan llegado a dichos números y a tal éxito. *Chin Chun Chan* es una de las primeras obras donde se puede reconocer ya un teatro mexicano en tema y manifestación de la lengua. La fundación está, además, cercana a las fobias y a las filias hacia los extranjeros como artífice del mexicano de la época, que es lo que ahora abordaremos. ¿Cómo me atrevo? Leamos.

27 Ojeda (1986), *op. cit.*, p. 96.

Con el fin de establecer una ambientación histórica y sociocultural en este apartado, primero realizo una acotación inicial sobre el escenario, personajes y acotaciones en torno al fenómeno de la inmigración en México durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Para este objeto son fundamentales *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero*,²⁸ de Moisés González Navarro, así como el estudio “La persecución de los chinos en México”, de Flora Botton.²⁹

Durante la segunda mitad del siglo XIX inició una inmigración de diversas latitudes hacia México. Un origen particular era China, de donde venían a laborar como obreros. Sabemos que:

[...] los primeros chinos que llegaron a México como trabajadores contratados provenían de Estados Unidos, en donde un movimiento antichino fomentado por la depresión de la década de 1870 se manifestó en agitación y violencia, pillajes y asesinatos, y culminó con The Chinese Exclusion Act de 1882, que prohibía la inmigración de chinos. [...] se acusó a los chinos de robar los empleos de los blancos, de ser “inasimilables”, de “aferrarse a sus usos y costumbres”, de ser “peligrosos”, “serviles”, “sucios y de asquerosos hábitos” y, en general, “inferiores desde el punto de vista mental y moral”. Además, su apariencia física se consideraba desagradable, sus ojos rasgados traicioneros y su lengua una total cacofonía. Estos conceptos sobre los chinos rápidamente fueron heredados por los mexicanos.³⁰

La percepción negativa de los mexicanos, a propósito de los usos y costumbres, hábitos, lengua, apariencia física entre otros aspectos presentes en los chinos, proviene de una herencia norteamericana. También hay noticia de que entre septiembre de 1871 y junio de 1872 entraron a México 35 chinos y salieron 11; y que desde 1868 la Compañía Colonizadora de Baja California había introducido a esa península varios chinos sin que nadie protestara, pero cuando tres años después llegaron siete chinos a Veracruz, procedentes de Cuba, mien-

28 Moisés González (1994), *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero*, México, D.F.: COLMEX, pp. 40-44.

29 B. Flora Botton (2008), “La persecución de los chinos en México”, *Estudios de Asia y África*, vol. XLIII, núm. 2, mayo-agosto, 2008, pp. 477-486.

30 *Ibidem*, p. 479.

tras un periódico bajacaliforniano y el Diario Oficial de la Federación los ensalzaba, *El Siglo XIX* los rechazaba afirmando que eran un peligro y un mal para México, país que con dos razas tenía bastantes dificultades como para aumentarlas con los chinos, tan difíciles de asimilar a otra raza y civilizaciones.³¹ Ortiz Bullé nos ilustra, además, que:

El viernes primero de enero de 1904 el periódico *El Imparcial* daba cuenta de un fenómeno social: la emigración masiva de población de origen chino a territorio mexicano en busca de mejores oportunidades de vida o para emprender negocios. [...] ello generó brotes xenofóbicos, pues la gente se quejaba de los chinos, hacía burla de ellos, casi rayando en lo racial. Incluso Ricardo Flores Magón, en el *Programa del Partido Liberal Mexicano y el Manifiesto a la Nación*, de 1906, en su pág. 4 dice, y cito: 'La prohibición de la inmigración china es, ante todo, una medida de protección a los trabajadores de otras nacionalidades, principalmente a los mexicanos. El chino, dispuesto por lo general a trabajar con el más bajo salario, sumiso, mezquino en aspiraciones, es un gran obstáculo para la prosperidad de otros trabajadores. Su competencia es funesta y hay que evitarla en México. En general, la inmigración china no produce a México el menor beneficio'".³²

Los chinos eran vistos por algunos actores políticos como un peligro y un mal para México, para empezar por los bajos salarios que cobraban. Consideraban que un trabajador que no se quejaba de su trabajo aunque recibiera un bajo salario, más bajo que lo que percibía un trabajador mexicano, representaba un peligro para este, pues lo desplazaba fácilmente de la oferta laboral, por unos míseros pesos. El nacionalismo magonista estaba presente en el comparativo y en el decreto de que la inmigración china a México no representaba ningún beneficio. Por su parte, Sebastián Lerdo de Tejada envió una comisión a Veracruz, encabezada por Francisco Díaz Covarrubias, quien observó lo siguiente:

[...] en el trayecto San Francisco-Yokohama, los chinos jugaban dados y una especie de dominó. Todos, sin distinción de riqueza, usaban una estrecha montera de donde salía larga trenza que bajaba hasta la parte

31 González, *op. cit.*, p. 40.

32 Artículo de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, "José F. Elizondo y el estreno de la zarzuela *Chín Chún Chan* (conflicto chino en un acto) en 1904", *op. cit.*, p. 48.

inferior de su traje talar, enteramente iguales eran las babuchas con su gruesa suela blanca, y uniforme el color, algunas veces pardo, aunque generalmente azul, de sus túnicas, como corresponde al pueblo más rutinario, astuto, desconfiado y lleno de instintiva aversión por todo lo que no perteneciera a su patria. Ejecutaban maquinalmente la labor que se les ordenaba, sin cobrarle afecto.³³

Francisco Bulnes, secretario de Covarrubias, cronista de los viajes, caracterizaba a los chinos y refería que las mujeres orientales eran pequeñas, de tez ligeramente cobriza, corta nariz, ojos oblicuos con párpados abovedados, formas regularmente redondas, espléndidos dientes y admirables pies y manos. Observaba que los extranjeros las compraban por el precio de un toro en México y se decía que su manutención no sobrepasaba la de un caballo de raza; esta *ganga* no conocía la coquetería de las mujeres chinas, por lo que, además de comprarse como un objeto, bajo esclavitud prácticamente, ellas no iban a “interferir en la seducción de los hombres”, sino que se dedicarían a trabajar sin causarle mayores problemas al comprador.

Además de xenofobia, en este caso estamos hablando de compraventa de esclavos, particularmente de mujeres esclavas. Hablamos de cosificación, deshumanización de las mujeres chinas por su origen étnico, apariencia, rasgos de valor equiparable al que pagaban por animales valiosos de la época. Eran finales del siglo XIX en México, casi cien años de esclavitud abolida se evadían por parte de esta compañía naviera de “trabajadores” de diversos orígenes, en especial, chinos.

En la raza china, continuaba Bulnes, ambos sexos se bañaban juntos completamente desnudos, sin escrúpulo moral alguno; de cualquier modo, el reglamento de la compañía transportadora establecía que: “a juicio de la autoridad, las personas de gran temperamento se bañaran aparte”.³⁴ Además de que a Bulnes le espantó el número de cantinas en el puerto de Hong Kong y le aburrió su teatro, al cual consideró inferior al japonés, con sus representaciones de cuatro días de duración, seguramente por eso el público comía o dormía. Al pedir un *beefsteak* era preciso verificar que no fuera carne de rata. Vio las cavas húmedas y hediondas donde los europeos encerraban a los chinos destinados a la exportación, a quienes engañaban diciéndoles

33 *Idem*.

34 *Ibidem*, p. 41.

que La Habana y El Callao estaban cerca. Cuando se amotinaban por las pésimas circunstancias del viaje no los mataban porque eran una valiosa mercancía. En fin, tenían en común con los ingleses el orgullo nacional y la inteligencia para el comercio. Valiosa mercancía: el humano explotando al humano, cosificado por su origen racial. Dice Flora Botton:

En México, hacia finales del siglo XIX, el afán de modernizar al país suscitó discusiones sobre la necesidad de abrir el país a la inmigración [...] se tenía la esperanza de atraer a inmigrantes de Europa occidental, de países con tradición de modernidad y avance tecnológico. Como no se pudo cumplir esta meta y apremiaba la necesidad de importar mano de obra barata para las haciendas y las minas, a regañadientes se consideró a los asiáticos. En las polémicas que se suscitaron sobre la conveniencia de tal inmigración, los positivistas se pronunciaron a favor, por considerar a los chinos “motores de sangre” por su capacidad de trabajo: “Los chinos se distinguen sobre todo por su inteligencia [...] son sumisos y tranquilos [...] para la mecánica son muy aptos y tienen especial predilección por los ferrocarriles [...]. Y además, por tres o cuatro pesos al mes trabaja el chino en la construcción de cualquier camino o edificio”.³⁵

Como leemos, la idea de modernizar el país era por medio de la introducción de europeos occidentales por la tradición de modernidad y avance tecnológico de sus países. Si se me permite la expresión, querían literalmente “mejorar la raza” con otra raza. Este mecanismo a la vez asume que el origen étnico del mexicano tiene un valor menor comparado con el de los occidentales europeos, lo que nos sitúa en una escena de autorracismo y de xenofilia. Cuando los chinos fueron la única opción, con tal de aprobarla, se les valoró no como individuos representantes de una cultura, sino como objetos de acuerdo con sus caracteres propios para el trabajo y la baja remuneración requerida. Matías Romero afirmaba que los trabajadores asiáticos no eran tan ventajosos como los europeos, porque no se mezclarían con las mexicanas ni permanecerían en México, pero, de cualquier modo, eran convenientes por su semejanza con “la raza original de nuestros indios”.³⁶ Es evidente el racismo de este personaje tanto hacia los chi-

35 Botton, *op. cit.*, p. 479.

36 Ortiz Bullé Goyri, *op. cit.*, p. 43.

nos como “nuestros indios”, pues triangulando con Bulnes, nos percatamos de que los detentan como “poca cosa”, pues “los europeos no se mezclarían con las mexicanas”.

Todo esto escaló a tal grado que los herederos mexicanos imitaron la violencia legada por los estadounidenses:

En 1910 había 13 203 chinos en todo el país, 4 486 de los cuales residían en Sonora. Una incipiente burguesía china comenzó a formarse, lo que también dio inicio a los movimientos antichinos. El primer incidente sangriento se suscitó en Torreón, en los comienzos de la Revolución Mexicana, cuando el 15 de marzo de 1911 tropas maderistas atacaron, robaron y asesinaron a 303 chinos acusados falsamente de haber disparado contra las tropas. Ante la protesta del gobierno chino, el gobierno mexicano prometió una indemnización que nunca fue pagada. Desde ese momento, lo que sólo había sido propaganda y hostigamiento, se transformó en campañas de saqueos, robos, asesinatos y reglamentos arbitrarios.³⁷

Las razones que la autora da sobre las causas del movimiento antichino, las observa en la frustración del mexicano por no poder alcanzar una prosperidad económica junto con el nacionalismo excluyente, además “más que desplazar a los mexicanos, los chinos supieron aprovechar las oportunidades que ofrecía una economía emergente [...]. Las razones económicas no bastan para explicar el ensañamiento en contra de un solo grupo étnico. [...]. Por eso debemos considerar el componente racista de esta persecución”.³⁸

Como vemos ahora, la xenofilia y la xenofobia son rastreables en el contexto sociocultural de finales del siglo XIX y principios del XX. ¿También lo son en la obra en cuestión del fundador de la revista lírico-política? ¿Tendrá esta obra de Elizondo papel en estas fundaciones? ¿Qué otra cosa hace *Chin Chun Chan*, sino pasar revista de la presencia china en la vida social y cultural del México de ese entonces, con humor, picardía y escarnio? Todos los juegos de palabras entre las coincidencias fónicas de palabras en español y en chino para desviar el significado y hacer burlas.

Cuando en la escena II del cuadro tercero se encuentra Chin-Chun-Chan con el impostor Columbo, el primero saluda con reverencias y

37 Botton, *op. cit.*, p. 480.

38 *Ibidem*, p. 481.

con un discurso en chino al segundo, creyéndolo chino, y ante el silencio se da el siguiente diálogo:

COLUMBO

(Aparte.) ¿Qué rayos me dirá este maldito?

CHIN-CHUN-CHAN

Ya-lu-me-chin-ye-fuma.

COLUMBO

¿Que si fumo? Sí, Canela Pura-

CHIN-CHUN-CHAN

(vuelve a hablar acaloradamente) [...] (Le dirige otras frases, le hace nuevas caravanas, da un saltito y se va).

COLUMBO

Este saltito para mí que es alguna grosería. Vaya usted con Dios. ¡Caracoles con el chinito este!³⁹

El mexicano se queja de que el *yankee* no quiere aprender español y se burla de cómo pronuncia algunos vocablos; en este mismo tenor, en cuanto al chino, no quiere aprender nada que venga de él, ni su lengua, ni sus costumbres culinarias de comer rata, y su mecanismo de aversión es la burla. En su trabajo *Weapons of Weak*, James C. Scott aborda la burla como un mecanismo de resistencia de los pobres:

39 José Francisco Elizondo y Rafael Medina (1904), *Chin Chun Chan. Conflicto chino en un acto y tres cuadros*. Música del maestro Luis G. Jordá, p. 116. Como dato curioso, el texto del que me sirvo, publicado en 1904 por Medina y Comp., Impresores, fue proporcionado a "Tramoya", la revista de teatro de la Universidad Veracruzana, por el Centro de Investigación teatral "Rodolfo Usigli" CITRU del INBA y por Enrique Alonso.

Los pobres tienen formas cotidianas de resistencia al poder y a la explotación –*weapons of weak*–. Hay una noción de falsa conciencia en la cual se observa cómo los débiles al mismo tiempo albergan utopías sociales, pero también la visión realista con respecto al costo que significaría enfrentarse a los poderosos. De ahí que prefieran formas de resistencia cotidiana como la burla, el trabajo lento, el hacer mal las cosas, entre otras. Sólo en contados momentos políticos y, normalmente en alianza con otros grupos, los pobres y los débiles están dispuestos a arriesgarse ante un programa de cambio social.⁴⁰

Nuestros personajes se burlan del *yankee* y del chino sobre todo porque son sus mecanismos de defensa ante el otro, el diferente, el que tiene poder económico o social o político; el mexicano se burla de su jefe a sus espaldas pero le reverencia de frente; por otra parte, de frente son serviciales y corteses ante el Gran Mandarín Chin-Chun-Chan, pero si se tratase de un chino sin poder, o de un mexicano sin poder, lo corren cual mamarracho.⁴¹

Antes, en la Escena III, resulta contradictorio a primera vista lo siguiente, veamos:

ADMINISTRADOR

(Aparte.) ¡Ya está aquí el Mandarín! (Haciéndole una profunda reverencia)
¡Oh! ¡Señor, Gran Señor!

COLUMBO

(Aparte.)

Por lo visto, en este hotel, los chinos son una gran cosa. ¡Tanto mejor! Hay que hacer bien el papel. (Al administrador.) Tzanchín-lai-chú la... la... la... ran... lan-lay...⁴²

40 C. James Scott (1985), *Weapons of Weak. Everyday forms of peasant resistance*, United States of America: Yale University Press, p. 96.

41 *Ibidem*, p. 119. Hacia el final, el Administrador se duele de haberle hecho honores al descubierto Columbo, al "mamarracho".

42 *Ibidem*, p. 103.

Columbo inicia así el engaño con juegos de palabras, imita la dificultad de los chinos para pronunciar la 'r' sustituyéndola por la 'l', para aprovecharse de diversas formas y pedir comida, techo y disfrutar de la fiesta que estaba preparada para el verdadero alto funcionario chino. En el ambiente que se vivía en el México de principios del siglo xx, los chinos, que eran vistos como un peligro, no significaban gran cosa para los mexicanos, por lo que le llama la atención fuertemente a Columbo que en ese hotel los chinos sean reverenciados de tal manera. Arriba leímos que Matías Romero advertía que eran un peligro y un mal para México, país que con dos razas tenía bastantes dificultades como para aumentarlas con los chinos, tan difíciles de asimilar a otra raza y civilizaciones. Pues bien, tal parece que, como una burla, los autores de esta zarzuela observaron precisamente las similitudes físicas-fisonómicas- raciales entre el chino y el mexicano, que fueron las que permitieron a nuestro protagonista urdir su plan de *cosplayer* del estereotipo chino de la época. Si bien las costumbres y tradiciones, gustos, creencias, pasatiempos (dados chinos vs. albur de baraja), filosofía de los chinos y los mexicanos son inmensamente diferentes, un mexicano, de raíces mesoamericanas, fácilmente podría hacerse pasar –sin abrir la boca y con mucho ingenio, por un chino al menos en apariencia–. No, no es asimilar cultura, raza ni civilización, es aparentar, que es donde está cimbrado el chiste para que el juego del disfraz y de las confusiones pueda rodar.

A quien creen que es Chin-Chun-Chan se le trata de la mejor manera, se le dispone una fiesta, todos son ceremoniosos con él, lo atienden, le dan banquete. Aquí está el germen tanto de la xenofobia como de la xenofilia. Leamos:

ADMINISTRADOR

Entonces (Viendo a Borbolla que entra.) ¡Ah, qué idea! Amigo Borbolla, tengo el honor de presentar con usted al ilustre Chin-Chun-Chan, el Gran Mandarín del Imperio chino, a quien esperábamos.

[...]

El Gran Mandarín va a salir a la calle y no conoce la ciudad. ¿Tendría usted la bondad de acompañarle?

BORBOLLA

De mil amores –(De paso le pediré un empleíto de Ministro de Hacienda en su tierra).⁴³

Al chino se le ve con desprecio cuando es uno similar al del estrato social bajo. Se desprecia al chino obrero, el que viene a trabajar las largas jornadas por sueldos míseros, se hace mofa de sus comportamientos arraigados culturalmente, su apariencia, ojos, vestimenta, actitud ante el trabajo, olor... pero la cosa cambia cuando el chino es poderoso política y económicamente hablando. Allí todo mundo le hace reverencia al Gran Mandarín y lo atienden cuales “lamebotas”. Si Borbolla tuviera que acompañar a un chino de la clase obrera, al no ver beneficio alguno seguramente declinaría esa invitación de una manera descortés; en cambio, cuando el administrador le solicita que lo acompañe por la ciudad, no pierde la oportunidad para dejar ver el mismo comportamiento de la mayoría de los mexicanos, que si bien no es xenofobia o xenofilia, está presente una fobia a lo que no me beneficia y filia a lo que sí.

En este sentido, observamos además la fuerte influencia estadounidense de la cual los mexicanos se lamentan. En el cuadro segundo, escena V, están Borbolla y Columbo:

COLUMBO

Pero, ¿hablan inglés los indios?

BORBOLLA

¡Pues qué van a hacer los pobres! Como está lleno de gringos el país, porque esa gente se mete hasta en el cocido, para entenderse con ellos no hay remedio más positivo.

COLUMBO

Pero, ¿no es el español aquí la lengua de oficio? ¿No es el idioma oficial?

43 *Ibidem*, p. 104.

BORBOLLA

Sí señor; pero los gringos no lo saben.

COLUMBO

Que lo aplendan. ¿Quién les manda habel venido?

Esto se extiende por toda la escena VI del mismo cuadro, en el que, con música:

CHARAMUSQUERO

Como el yankee nos invade, el inglés hay que aprender, para que con nuestros primos, nos podamos entender. Mi vender el charamusco en la lengua del Tío Sam. Mucho güeno palanquetas, piloncillos veri fain, guan cen di turrone, guan cen di pastel, guan cen di merengues, y todo guan cen. ¿Guat du yu vi ledi? An yu gentlemen. Oiganme guan copla que ay go to cantar.⁴⁴

Los personajes se quejan de que no les queda de otra más que aprender inglés para poderles vender a los gringos, ya que ellos no quieren aprenderlo al venir a México. A pesar de que los gringos se convierten en sus clientes, leemos que “ellos se meten hasta en el cocido”. Esta expresión nos deja ver que están por todas partes hasta donde un mexicano no esperaría verlos. Notamos también un leve desprecio por la lengua inglesa y, sin embargo, un gusto a su vez porque les permite establecer el intercambio de compraventa.

Un comportamiento similar es el que se observa en la escena VI entre Charamusquero, Ponciano y Telésforo, cuando hablan de la invasión *yankee*, de cómo deben aprender inglés para poder vender y de cómo el *American Way of Life* del momento es la meta a seguir tanto para los hombres como para las mujeres, a la hora de buscar pareja:

PONCIANO Y TELÉSFORO

Aquí vino un *lord*.

44 *Ibidem*, p. 111.

CHARAMUSQUERO

Que cargaba las pilas de money. [...] A una costurera [...] Mi te dar lo que quieras, muchachita, si tú querer mí de momento, la muchacha no le supo contestar; pero viendo que él tenía muchos american bank [...] Le dijo luego muy resuelta, very güel ol rait. [...] La persigue un dandy very guapo [...] Como se hace el yankee [...] ¿Yu spic inglés? Pregunta la gatita, con gran atención. Ella al pronto se pregunta: Yu spic inglés, ¿qué será? Pero luego, muy furiosa, le contesta a su galán [...] Oste no pica a mí esas cosas, ni me pica ná. Mi vender el charamusco en la lengua del Tío Sam.⁴⁵

A pesar de que se quejan de lo que llaman “la invasión *yankee*”, porque no hablan español ni les interesa aprenderlo, porque se creen los dioses en la tierra (o eso les parece), al mismo tiempo aspiran a lo que el norteamericano es o tiene (sobre todo si tiene dinero y/o poder). Observamos un comportamiento contradictorio, en el que por un lado los detestan, por el otro aspiran a ser como ellos: xenofobia y xenofilia al mismo tiempo. Lo primero porque no es mexicano, lo segundo porque “es blanco”, “tiene buenos rasgos”, “buena estatura”. La costurera le hace caso al lord porque tiene dólares y al parecer es norteamericano; en cambio, al *dandy* del *Jockey Club*, aun cuando aparenta o tiene dinero, como no habla inglés, y al parecer es mexicano, no le hace caso ni mucho menos “le vende charamusca”; en este albur en que la mujer dice “Mi vender el charamusco en la lengua del Tío Sam”, para darle a entender de manera sexualizada que no quiere nada con él por el simple hecho de que ella está interesada en los gringos. El norteamericano representa las filias, la aspiración al poder económico; cuántas veces se ha escuchado “mejorar la raza” por motivos de color, donde el termómetro de la mejoría asciende tanto más clara sea la piel, y desciende tanto más obscura lo sea.

CONCLUSIONES

En este artículo realizamos una breve revisión del género chico, fuimos al origen español, su paso hacia México y la génesis del género

45 *Ibidem*, p. 112. He comprimido todos los diálogos de Charamusquero en uno solo, puesto que Ponciano y Telésforo sólo sirven de pivote para que él nos cuente la anécdota.

chico mexicano al mezclarse con el teatro popular mexicano; vimos las diferencias entre la zarzuela grande y la chica y cómo se gesta la revista política mexicana, de talante nacionalista, de la mano de su fundador José F. Elizondo, autor de una de las obras más representadas y exitosas de la primera mitad del siglo xx en México: *Chin Chun Chan. Conflicto chino en un acto y tres cuadros*.

Hemos hecho frente a una brecha de conocimiento sobre *Chin Chun Chan* en cuanto a su naturaleza dramática y su trasfondo de xenofobia y xenofilia.

Esta zarzuela pertenece al género chico, ya que es costumbrista, pero no tiene una duración especialmente corta (una hora o menos); no dura lo que un paso o un entremés, sino aproximadamente hora y media; el contenido no es de poca trascendencia social, porque el juego de confusión de identidades es una estrategia para introducir el tema del fenómeno migratorio chino que tuvo importantes repercusiones sociales, culturales, políticas y económicas en México. En el género chico hay pocos personajes, en *Chin Chun Chan*, son varios; el argumento sí es sencillo y con música. Esta obra es un objeto escénico mexicano nuevo en su época, es una zarzuela mexicana no tan chica, con un crisol de naturaleza de revista política en el centro que aborda las preocupaciones populares como el trabajo del obrero, la venta de sus productos, el papel de los *yankees* y de los chinos, de los ricos y poderosos, y los pobres y débiles. El texto de Elizondo nos deja ver que el personaje popular mexicano, retratado en el Administrador y en Borbolla, sólo busca la conveniencia, la adulación al poderoso; Charamusquero, Ponciano y Telésforo, la burla, la queja, la incongruencia de la crítica al norteamericano por su lengua y su comportamiento, pero a sus aspiraciones en el tono de “mejorar la raza”. De manera general podemos decir que en *Chin Chun Chan* encontramos la burla y la crítica al comportamiento, costumbres, tradiciones del chino, pero la adulación si se trata de un chino poderoso; más precisamente, y al contrastarla con el panorama sociocultural de la época nos percatamos de que existe xenofobia hacia los chinos mayormente, y xenofilia hacia el norteamericano poderoso y “bien parecido”.

Esta zarzuela es de las máximas representantes del género chico mexicano, así como parte muy importante del teatro mexicano fundacional en cuanto a texto dramático y en cuanto a profesión. Respecto a lo primero, porque presenta particularidades lingüísticas como el albur y el habla coloquial del mexicano, costumbres y tradiciones

mexicanas, por lo que podemos decir que representa el nacionalismo mexicano. De lo segundo, porque es una zarzuela que, con su elenco original, tuvo o más de mil o de diez mil representaciones a lo largo de México y España. En un segundo momento importante, la Compañía Nacional de Teatro de México la llevó a la escena en 1992 con un gran éxito. Y un tercer momento, para la celebración del 150 aniversario de Jesús F. Contreras y 136 de José F. Elizondo, la Universidad Autónoma de Aguascalientes realizó por primera vez un esfuerzo transdisciplinar de todas sus licenciaturas en colaboración con el Instituto Cultural de Aguascalientes para presentar una primera gran producción en el Teatro de Aguascalientes.

Luis Mario Moncada nos dijo que *Chin Chun Chan* es uno de los mayores éxitos del teatro nacional; 'Cachirulo' sostuvo que es el éxito más grande en la historia del teatro nacional. Y aquí está el gran fenómeno: el éxito más grande de la historia del teatro nacional tiene un discurso central xenófobo. El público de las tandas originales en los tiempos revolucionarios, de ayer en 1992, y de hace no mucho en 2016 en Aguascalientes, se rieron por igual, al identificar que todo cuanto se presenta es ridiculizable.

Debo sesgar que "el que alguien se haga pasar por otro" para jugar enredos y confusiones es ya prácticamente un *gag* acuciado de origen molieresco para lo risible en las comedias; pero me pregunto si el público se ríe sin mucha reflexión; con una risa de burla hacia las costumbres, la apariencia, la lengua, la forma de los ojos, la vestimenta de un ciudadano de otra latitud, de otra cultura, de otro país del mundo, con tanta riqueza cultural como la de cualquier otra civilización.

El tratamiento dramático de Elizondo, desde la comedia, es un contraste con los extremos a los que llegó el antichinismo. En la comedia se permite que el vicio de la sociedad o del protagonista se exponga ante los demás para ridiculizar y dar una segunda oportunidad de redención; de haber querido proponer un nacionalismo como el que entró en efervescencia por la frustración del mexicano impróspero –hipotetizo–, bien podría haber elegido el género didáctico trágico, y entonces en lugar de resolver el enredo donde la mujer se lleva al impostor, habría que buscar establecer una ideología por encima de la otra y de este modo transformar al Chin Chun Chan verdadero en chivo expiatorio.

Si bien José F. Elizondo fue escritor, dramaturgo y periodista, y no formó actores ni se preocupó por la enseñanza del teatro o la

actuación en Aguascalientes o en México, esta obra cobra especial importancia porque es uno de los grandes antecedentes de la profesionalización del teatro en Aguascalientes: actores, escritores, músicos y todo el equipo creativo bajo la pluma del hidrocálido, recibía el reconocimiento de su oficio como profesión, así como remuneración constante, organización de agenda de presentaciones, bajo el marco de la creación de la sociedad de escritores.

El personaje de Chin-Chun-Chan es el epítome del mexicano de este periodo entendido desde las referencias socioculturales que hemos enfatizado: se hace pasar por otro que al mismo tiempo representa una contradicción en sí mismo: es chino, pero tiene poder y por eso le tratan bien. Entonces prefiere hacerse pasar por aquel del que todos se burlan xenófobamente, pero se aprovecha de la hipocresía del que se hace servil incluso del que se mofa pero que tiene poder o dinero. Uno de los esquemas de la comedia, como dijimos antes, contempla que el protagonista queda en ridículo frente a todos, expuestos sus fallos morales y se le da otra oportunidad para resarcir sus faltas. El perfil del mexicano contemplado en este artículo tiene mucho de protagonista de comedia al que sólo le falta caer en cuenta de su *xenofobia*.

¿Por qué una obra que está fundada en un centro como éste es una de las que mayor éxito ha tenido y sigue teniendo donde se lleve a la escena aun en la actualidad? Día con día vemos cómo el racismo, la xenofobia, el odio de género, de identidad y/o diversidad sexual es el pan de cada día en nuestro país. Quizá por eso es que esta obra fue tan exitosa. Tanto que si la quiere usted montar el día de hoy para asegurar entradas, estaría tomando una excelente decisión, pero también de alguna u otra forma, coadyuvando al problema de la inferioridad y la superioridad racial. No imagino en China a un auditorio lleno de chinos presenciando una obra donde el criticado y burlado es un mexicano llamado 'fuerza de trabajo mal pagada, pobre, débil, como la mayoría de los que se ríen'. Y esta gran obra fundacional del teatro mexicano, la que nos habla de nosotros mismos, se basa en el odio y en el amor, no a nosotros, sino –leámoslo en tono de burla– a los extranjeros. El mexicano critica burlonamente, sin profundidad consciente, y por eso *estamos sumidos mexicanos*.

FUENTES CONSULTADAS

- Ávila, Jacqueline. "Chin Chun Chan: The Zarzuela as an Ethnic and Technological Farce". DOI: 10.1093/acrefore/9780199366439.013.514. Disponible en el buscador enciclopédico de la *Oxford University Press* de la Universidad de Oxford, en el apartado de Historia Latinoamericana: <http://latinamericanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199366439.001.0001/acrefore-9780199366439-e-514>, consultado el 8 de abril de 2018.
- Bajtín, Mijaíl. (1989). *Teoría y Estética de la Novela*. Cap. "Rabelais y Gogol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa". Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.
- Beezley, William (2010). Artículo "Chin Chun Chan and Vale Coyote: Performers and puppets act out mexican national identity", presentado en la *session 45* de las conferencias sobre Historia Latinoamericana el 8 de enero para el *124th Annual Meeting of the American Historical Association*, celebrado del 7 al 10 de enero de 2010 en el *Point Loma Room* del Hotel Marriot de San Diego California EEUU. Disponible en: <https://aha.confex.com/aha/2010/webprogram/Paper3259.html>, consultado el 2 de abril de 2018.
- Botton, B. Flora (2008). "La persecución de los chinos en México", *Estudios de Asia y África*, vol. XLIII, núm. 2, mayo-agosto, 2008, pp. 477-486.
- Bryan, Susan E. "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato". *Historia Mexicana*, [S.l.], v. 33, n. 1, p. 130, jul. 1983. ISSN 2448-6531. Disponible en: <http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2579/2090>.
- Elizondo, José Francisco y Medina Rafael (1904). *Chin Chun Chan. Conflicto chino en un acto y tres cuadros*. Música del maestro Luis G. Jordá, p. 103.
- González Navarro, Moisés. (1994). *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970*. Vol II. México: El Colegio de México.
- Magaña Esquivel, Antonio (2000). *Imagen y Realidad del Teatro en México (1533-1960)*. México: Escenología.
- Mañón, Manuel (2009). *Historia del Teatro Principal de México 1753-1931*. México: CONACULTA/INBA.
- Moncada, Luis Mario. (2007). *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*. México: Escenología.

- Ojeda, Ezequiel (1986). "Hablando de Chin Chun Chan: Una entrevista con Enrique Alonso", en *Tramoya*, Revista Mexicana de Teatro de la Universidad de Veracruz, octubre-diciembre, 1986, no. 8. Disponible en: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3763>, consultado el 25 de febrero de 2018.
- Ortega, Héctor. (2006). *Revistas políticas*. México: Escenología.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "El teatro de revista mexicano, una forma de periodismo escénico", en la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco *Tema y Variaciones de Literatura*, Número 19, 2002, p. 100. Disponible en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/19/222082.pdf>.
- _____, "José F. Elizondo y el estreno de la zarzuela *Chin Chun Chan* (conflicto chino en un acto) en 1904", en la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco *Tema y Variaciones de Literatura*, Número 29, Semestre II, 2007, p. 53. Disponible en: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/587/tema_y_variaciones_29.pdf.
- Pérez Galdós, Benito. (1923). *Nuestro teatro*. Cap. "Arte por horas", p. 105. En Romo Ferrer, A. (1993). *El género chico: introducción al estudio del teatro corto a fin de siglo*. Cadiz: Universidad de Cadiz.
- Reyes de la Maza, L. (2005). *El teatro en México durante la Revolución*. México: Escenología.
- Rivera, Virgilio Ariel (1989/2011). *La composición dramática*. Capítulo "Comedia". México: Escenología.
- Scott, C. James (1985). *Weapons of Weak. Everyday forms of peasant resistance*. United States Of America: Yale University Press.
- Verteeg, M. (1994/2000). *De fusiladores y morcilleros: el discurso cómico del género chico*. Amsterdam: Rodopi Ediciones.
- El Imparcial*, del domingo 10 de abril de 1904.
- Conversor de divisas <https://www.oanda.com/lang/es/currency/convert/>. Consultado el 8 de abril de 2018.
- Video de *Chin Chun Chan*, con el Coro de Sinaloa, del Instituto Sinaloense de Cultura, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=6_tPDB8aQyw, consultado el 5 de abril de 2018.
- Blog "Apocatástasis", disponible en: <https://apocatastasis.wordpress.com/2010/06/26/chin-chun-chan/>.

ACERCA DEL AUTOR

Carlos Adrián Padilla Paredes (cpadilla@correo.uaa.mx) es licenciado en Letras Hispánicas y maestro en Arte. Candidato a doctor en Estudios Socioculturales con una tesis sobre la Historia del teatro aguascalentense en el siglo xx. Investigador y kibitzer del teatro. Profesor de la Licenciatura en Artes Escénicas Actuación (ORCID: 0000-0002-2877-4206). 