

## ‘LO CHINO’ EN EL TEATRO CHILENO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: EL CHINO DE ERNESTO MONGE WILHELMS\*

---

Patricia Palma\*\*

Universidad de Tarapacá (Chile)

María Montt Strabucchi \*\*\*

Pontificia Universidad Católica de Chile

El artículo analiza la primera obra de teatro escrita y publicada en Chile protagonizada por un inmigrante chino: *El Chino* del autor peruano Ernesto Monge Wilhems (1878-1937), estrenada en 1925 y publicada en 1927 en la colección *Lectura Selecta*. Por medio de un análisis de la obra, proponemos que *El Chino* fue una obra rupturista para su época. Aunque no exenta de racismo y estereotipos, Ernesto Monge Wilhems construyó una imagen compleja del migrante chino que difería de la representación tradicional de las personas chinas de la primera mitad del siglo XX.

*Palabras clave:* Teatro, Lectura Selecta, Chile, China, Racismo.

### ‘LO CHINO’ IN THE CHILEAN THEATER OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY: EL CHINO BY ERNESTO MONGE WILHELMS

The article analyzes the first written and published theatre play in Chile which has a Chinese person as protagonist. The play, *El Chino*, was written by the Peruvian author Ernesto Monge Wilhems (1878-1937), released in 1925 and published in *Lectura Selecta*, a weekly magazine, in 1927. We argue that *El Chino* can be considered ground-breaking for the period. Although the novel is not exempt of racism and stereotypes, the play displays a complex representation of the Chinese migrant that departs from traditional depictions of Chinese people available in most literary works of the first half of the Twentieth Century.

*Keywords:* Theatre, Lectura Selecta, Chile, China, Racism

Artículo Recibido: 28 de Octubre de 2020

Artículo Aprobado: 3 de Marzo de 2021

---

\* Este artículo es resultado del FONDECYT postdoctoral n. 3190403, y FONDECYT Iniciación n. 11200151.

\*\* E-mail: ppalma@academicos.uta.cl

\*\*\* E-mail: mumontt@uc.cl

En las primeras décadas del siglo XX, los medios de prensa chilenos, como el diario *El Mercurio* de Santiago y Valparaíso, seguían de cerca el proceso independentista chino que llevó a que en 1912 este país se transformara en una República. Por esos mismos años, las elites políticas y comerciales chilenas planteaban las ventajas que tendría estrechar vínculos con esta nación. Las razones no eran muy diferentes a las que se observan hoy en día: China era un país con millones de habitantes y potenciales consumidores para productos de diversas partes del mundo, entre ellas el salitre chileno<sup>1</sup>. Pero mientras algunos medios de prensa dedicaban sus páginas a alabar a este potencial socio comercial, la experiencia real, así como la representación e imaginario, de los ciudadanos chinos en Chile y las Américas, estaba teñida de racismo y estereotipos. La imagen de «lo chino» estaba cargada de prejuicios, y en diversos medios de prensa los presentaban como enemigos de la raza, de la higiene e incluso de los trabajadores<sup>2</sup>. En ese contexto, surgieron en Chile voces que llamaban públicamente a limitar su ingreso por considerarlos un peligro que era necesario de contener<sup>3</sup>.

Una parte importante de la literatura académica respecto a la presencia de inmigrantes chinos en las Américas se ha enfocado en presentar las tensiones y exclusiones entre este grupo de inmigrantes y las comunidades locales. Esto responde en parte a una aproximación metodológica que se ha centrado en estudiar registros documentales donde

---

<sup>1</sup> Lin Chou, Diego, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales, 1845-1970*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2004.

<sup>2</sup> La literatura sobre el racismo chino es extensa, ver, entre otros, Hu-DeHart, Evelyn y López, Kathleen, «Asian Diasporas in Latin America and the Caribbean: An Historical Overview», *Afro-Hispanic Review*, vol. 27, n° 1, 2008 (pp. 9-21); McKeown, Adam, *Chinese Migrant Networks and Cultural Change: Peru, Chicago, Hawaii, 1900-1936*, University of Chicago Press, Chicago, 2001.

<sup>3</sup> González Pizarro, José Antonio; Llanos Reyes, Claudio y Lufin Varas, Marcelo, «Tres problemáticas de la inmigración china en el norte de Chile», *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, vol. 20, n° 2, 2020 (p. 91-115).

existe una racialización de estos inmigrantes, especialmente por parte de la prensa, y de diversos organismos del Estado que buscaban controlar o poner fin a la inmigración china al país. Sin embargo, y como veremos para el caso específico de Chile en la década de 1920, en el espacio cotidiano «lo chino» era mucho más diverso y complejo. La población, principalmente del norte del país, tenía un contacto estrecho y periódico con estos extranjeros. Muchos eran dueños de pequeñas tiendas, administraban pulperías, y con los años se posicionaron en el mercado gastronómico abriendo restaurantes de bajo costo. Los sectores altos no estuvieron tampoco ajenos a este contacto. En ciudades como Iquique residía una próspera colonia china con importantes redes comerciales con la población local y a nivel internacional. Inserto en este contexto, consideramos que el análisis de registros distintos a prensa, publicaciones y discursos oficiales permiten acercarse a las relaciones cotidianas entre sujetos locales e inmigrantes, donde si bien existe racismo y racialización de los inmigrantes chinos, se observan también otras dinámicas que van conformando la manera en que se representa a las personas chinas.

El objetivo de este artículo es analizar la primera<sup>4</sup> obra de teatro escrita y publicada en Chile protagonizada por un inmigrante chino: *El Chino* del autor peruano Ernesto Monge Wilhems (1878-1937). Esta obra de teatro fue estrenada en 1925<sup>5</sup> y luego publicada en la colección *Lectura Selecta, Revista semanal de novelas cortas*<sup>6</sup> en 1927, alcanzando gran éxito a nivel nacional, leída y observada por cientos de espectadores<sup>7</sup>. Según planteaba la revista, esta era una obra «cuyos triunfos de crítica y público, la han consagrado como la más destacada obra del teatro nacional»<sup>8</sup>. La obra presenta, como no es de extrañar en el contexto nacional y latinoamericano, a los inmigrantes chinos de manera racializada. Lo novedoso, y donde radica su importancia y originalidad, es que Monge Wilhems construye un personaje chino complejo, que, a diferencia de la imagen tradicional de este tipo de inmigrante, es presentado como laborioso, caritativo y con un gran corazón.

Este artículo primero introduce la transformación de las publicaciones periódicas en Chile, y las principales temáticas tratadas, con el fin de entender el contexto en el cual *El Chino* fue publicada, para luego centrarnos en el texto mismo y finalizar con las repercusiones tras su estreno. Proponemos que, a partir de la obra, y de los comentarios del autor para su puesta en escena, es posible observar una mirada más compleja que la tradicional manera estereotípica de representación de las personas chinas en la mayoría de las obras literarias de la primera mitad del siglo XX. El artículo busca contribuir a repensar las maneras en que se representó lo chino y se proyectó y difundió el conocimiento sobre China en el Chile de la primera mitad del siglo XX.

### **Lectura Selecta y el Chile multicultural**

El primero de enero de 1926 comenzó a comercializarse la revista *Lectura Selecta* en los quioscos de Santiago. Trataba de una serie de novelas cortas o «novelas relámpagos» como las describía su mismo director, el argentino José S. Gallay, y donde el público podía

---

<sup>4</sup> Hasta donde tenemos conocimiento, esta es la primera obra publicada en Chile que tiene como protagonista a un ciudadano chino.

<sup>5</sup> Escudero, Alfonso M., «Apuntes sobre el teatro en Chile», *Aiesthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n° 1, 1966 (pp. 17-61), p. 42.

<sup>6</sup> En adelante, *Lectura Selecta*.

<sup>7</sup> Se indica en *Lectura Selecta*, año II, n° 36, 20 de mayo de 1927, p. 34, que el número se había «agotado», y en el ejemplar del año I, n° 5, 1 de marzo de 1926, p. 32, que había sido un éxito la presentación en teatros nacionales.

<sup>8</sup> *Lectura Selecta*, año II, n° 36, 20 de mayo de 1927, p. 31.

obtener textos de lectura agradable y con un estilo sintetizado y ameno<sup>9</sup>. Este nuevo estilo rompía con las clásicas novelas extensas, las cuales, según Gallay, estaban «pasadas de moda», y más bien buscaba responder a un modo de vida moderno, con un lector que cada vez tenía menos tiempo y que por ende exigía novelas breves, sintéticas y amenas. Este nuevo lector no pertenecía necesariamente a la elite, pues gracias al bajo costo de la publicación, esta buscó llegar a un sector más amplio de la población. Como la misma publicación señalaba, «a la gran masa del público de todas las clases sociales»<sup>10</sup>.

En los dos primeros años de existencia, la revista publicó más de 62 números entre 1926 y 1928<sup>11</sup>, las que posteriormente salieron a la venta en formato de libro en 1928. En cuanto al tipo de textos, *Lectura Selecta* publicó producciones literarias escogidas e inéditas, privilegiando a autores chilenos, seguido por autores latinoamericanos y extranjeros, con el objetivo de establecer «una relación espiritual entre los pueblos de Sud-América»<sup>12</sup>. En sus páginas se buscó dar a conocer los estilos de vida y costumbres que caracterizaban a diversos grupos sociales, nacionales y extranjeros, poniendo énfasis en aspectos cotidianos. No es de extrañar entonces que la primera obra publicada fuera *La Confesión de Tognina*, del escritor chileno Mariano Latorre (1886-1955), que representaba la forma típica de la corriente literaria llamada criollista; una novela breve, que retrataba la vida en Santiago, incluidas sus callejuelas y conventillos<sup>13</sup>.

En estas obras, los inmigrantes tuvieron una importante presencia, probablemente en su afán por reflejar la cotidianeidad. A inicios del siglo XX, la población chilena tenía un estrecho contacto con extranjeros procedentes de diversas partes del mundo. Para 1920, el censo de la República registró que 120,436 extranjeros residían en el país (de éstos, 1,954 eran chinos); en la provincia de Tarapacá el porcentaje de población extranjera era de 15,3%, y en la provincia de Antofagasta alcanzaba el 9,1%<sup>14</sup>. No es de extrañar entonces que el «inmigrante» estuviera no solo presente en las obras publicadas en *Lectura Selecta*, sino que sus historias fueran el centro de la narración. *El hombre de los ojos azules* de Manuel Rojas (1896-1973) fue la primera novela de esta serie protagonizada por extranjeros en Punta Arenas<sup>15</sup> (según el censo de 1920, la provincia de Magallanes tenía un 21,5% de población extranjera<sup>16</sup>) uno de ellos, un californiano, que se había transformado en «el bárbaro que en el lejano Estrecho que pagaba una libra por cada indio muerto, ése, ese exterminaba al pobre criollo, al gaucho, le robaba, por las buenas o por las malas». En los siguientes números sería el turno de otro estadounidense: *El marido gringo* de María Monvel, pseudónimo de Ercilia (Tilda) Brito Letelier (1899-1936). Esta obra, ambientada en el norte del país, se refleja la «suerte» de una mujer chilena que logra conseguir marido gringo. Su protagonista «era una mujer buena y fea como son generalmente las mujeres que los gringos emigrantes eligen para esposa»<sup>17</sup>.

<sup>9</sup> Gallay, José, «Una palabra», *Lectura Selecta*, n° 1, 1 enero 1926, p. 1.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Poblete Alday, Patricia, «El cuento en Chile durante el siglo XX: Factores contextuales e industria editorial», *Inti*, n° 81/82, 2015 (pp. 137-146), p. 138.

<sup>12</sup> Gallay, José, *op. cit.*, p. 1. Todas las obras eran acompañadas de una breve introducción que hacía referencia a la obra y al autor.

<sup>13</sup> Latorre, Mariano, «La Confesión de Tognina», *Lectura Selecta*, n° 1, enero 1926 (pp. 4-23).

<sup>14</sup> Dirección General de Estadística, *Censo de población de la República de Chile: levantado el 15 de diciembre de 1920*, Soc. Imp. y Litografía Universo, Santiago, 1925, pp. 276-277. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:82449>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>15</sup> Rojas, Manuel, «El hombre de los ojos azules», *Lectura Selecta*, año I, n° 9, 1 mayo 1926 (pp. 4-35).

<sup>16</sup> Dirección General de Estadística, *op. cit.*, p. 277.

<sup>17</sup> Monvel, María, «El marido gringo», *Lectura Selecta*, año I, n° 13, 1 junio 1926 (pp. 5-17).

Pero no solo obras con estadounidenses y europeos tuvieron cabida en esta selección de textos. «Oriente» fue retratado por Leuconoe Grey, otro pseudónimo de Tilda Brito<sup>18</sup>, y Ernesto Monge *Wilhems*. Grey era presentada en la revista como hija de madre chilena y padre británico quien habría viajado por el mundo y residido en «Pekín, Shangay y Yokohama más de quince años»<sup>19</sup>, lo que evidencia el exotismo que alimentaba las nociones de «Oriente» y «Japón». *La Japonesita y el novelista* refleja el exotismo que se atribuía a Japón y su cultura, un país que para esos años experimenta un intenso proyecto de modernización e industrialización, pero manteniendo la tradición. Situada en Yokohama, el cuento narra la historia de amor de la «inocente y frágil» Mitsú, casada con un hombre importante dentro del Imperio japonés y veinte años mayor<sup>20</sup>. La joven es seducida por un novelista occidental de paso por la ciudad, quien se jacta de que «las mujeres japonesas no conocen el amor y yo vengo a enseñaros»<sup>21</sup>. La historia muestra a la mujer japonesa como sumisa, la cual, en medio de un conflicto interno por sentirse enamorada, decide dejar todo y deshonorar a su familia para seguir a este hombre que cree que, «las japonesitas han nacido para obedecer al hombre a quien aman. Tu eres mía exclusivamente, porque solo me amas a mí»<sup>22</sup>. Con un corazón frágil, la japonesita no resiste la infamia de ser abandonada, y agoniza de dolor hasta morir.

La representación de personas de origen asiático en la literatura fue parte de un fenómeno más amplio que tuvo repercusiones en Chile. En 1913, el inglés Sax Rohmer, escritor de novelas policiacas y de misterio, dio vida a uno de sus personajes más famosos: Fú Manchú, un villano chino que odiaba la civilización occidental y a la “raza blanca”<sup>23</sup>. Este personaje protagonizó una serie de películas, historietas y series que se popularizaron en los Estados Unidos y el resto de América Latina. Además, fue una inspiración para otros escritores para incluir en sus obras a villanos chinos como protagonistas<sup>24</sup>. En Chile, este fenómeno llegó con algunos años de desfase. Entre 1938 y 1950 circuló en *El Diario Ilustrado* la historieta «Chu Man-Fú», de Jorge Christie Mouat<sup>25</sup>, en donde el personaje inspirado en el Fu Manchú de Sax Rohmer encarna la maldad, intelecto, recursos infinitos para sus obras, secretismo; en resumen, una suerte de personificación del «peligro amarillo»<sup>26</sup>.

La contraparte de Fú Manchú en términos de motivaciones, pero no de racialización en la presentación, fue Charlie Chan, un personaje de ficción creado por el novelista y dramaturgo estadounidense Earl Derr Biggers. Charlie Chan era un detective de la policía de Honolulu (Hawaii) que resolvía misterios por todo el mundo. Es un personaje

<sup>18</sup> Ortiz Vásquez, Oscar, «El arte de desenterrar II. María Monvel, los lirios muertos de la faz, de Victoria R. Llera», 2017. Recuperado de: <https://edicionesliz.blogspot.com/2017/08/el-arte-de-desenterrar-ii-maria-monvel.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>19</sup> Gallay, José, «Leuconoe Grey», *Lectura Selecta*, año II, n° 31, 15 abril 1927, p.1.

<sup>20</sup> Grey, Leuconoe, «La Japonesita y el novelista», *Lectura Selecta*, año II, n° 31, 15 abril 1927 (pp. 3-32).

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>23</sup> Cogan, Thomas, «Western Images of Asia: Fu Manchu and the Yellow Peril», *Waseda Studies in Social Sciences*, vol. 3, n°2, 2002 (pp. 37-64), y Shih, David, «The color of Fu-Manchu: Orientalism method in the novels of Sax Rohmer», *The Journal of Popular Culture*, vol. 42, n°2, 2009 (pp. 304-317).

<sup>24</sup> Cheng, John, *Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2012, pp.161-162.

<sup>25</sup> Rojas Flores, Jorge y García Castro, Mauricio, «Humor, magia y política en *El Diario Ilustrado*: el caso de Chu Man-Fú (1938-1950)», *Mapocho*, n° 76, 2014 (pp. 219-242), p. 219.

<sup>26</sup> Rodao, Florentino, «En torno al racismo. El peligro amarillo», 2020. Recuperado de: <https://conversacionsobrehistoria.info/2020/04/18/en-torno-al-racismo-i-el-peligro-amarillo/>. Consultado el 11 de julio del 2020.

carismático, benévolo y heroico<sup>27</sup>. Sus aventuras también llegaron a la pantalla grande, y los espectadores de todo el mundo –incluido Chile– pudieron ser testigos de sus aventuras. Como señalan Jorge Saavedra y Mario Poblete, la película muda *El Loro Chino*, la segunda entrega de las aventuras de este personaje se proyectó en el país en 1928, en diversas ciudades, entre ellas Melipilla<sup>28</sup>. Como veremos, el protagonista de *El Chino* de Monge Wilhems se situará temáticamente entre estos personajes. Es carismático, pero no el chino heroico de Derr Biggers, pero tampoco es el villano de Rohmer. Tiene mucho en común con Fú Manchú y Charlie Chan, puesto que encarna muchas de las características del estereotipo de la persona china, como veremos, por su pronunciación del lenguaje o la continua asociación a una raza, y respondiendo a una idea compartida sobre cómo eran las personas chinas.

### Monge Wilhems, el norte de Chile y *El Chino*

Una de las obras más importantes en *Lectura Selecta* fue *El Chino* de Monge Wilhems publicada en mayo de 1927, siendo la primera y una de las pocas obras de teatro que formaron parte de dicha colección. La decisión de incorporar esta obra en particular y hacer una excepción respondió según José Gallay, su director, a «triunfos de la crítica y público que la han consagrado como la más destacada obra de teatro nacional»<sup>29</sup>. *El Chino* fue sin duda una de las obras de teatro más populares en la escena chilena por esos años. Según Gallay, para marzo de 1926 la obra, puesta en escena por la compañía de la Sociedad de Actores, se había presentado más de cien veces en todo el país con gran éxito<sup>30</sup>. Además, fue uno de los pocos números de *Literatura Selecta* que se agotó. Pero también se convirtió en uno de los textos más controversiales que originó, como analizaremos posteriormente, una solicitud del Cónsul Chino al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile de cancelar las funciones. El revuelo que generó quizás fue lo que motivó a Garay a tomar la decisión de no incluirla en la compilación en formato libro que salió a la venta el año 1928.

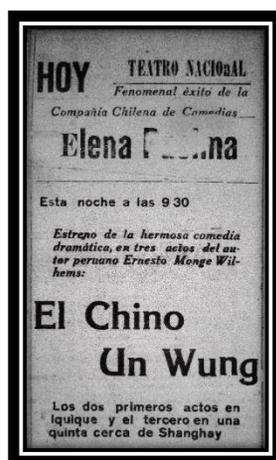


Imagen 1: Anuncio. *La Opinión* (Iquique), 10 de diciembre de 1928

<sup>27</sup> Biggers, Earl Derr, *The House Without a Key*, Grosset & Dunlap, New York, 1925 y Biggers, Earl Derr, *The Chinese Parrot*, Grosset & Dunlap, New York, 1926.

<sup>28</sup> Saavedra, Jorge y Poblete, Mario, *Historia social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX*, Chancacazo Publicaciones, Santiago, 2012, p. 89.

<sup>29</sup> Anuncio, «El Chino», *Lectura Selecta*, año II, n° 36, 20 mayo 1927, p. 31.

<sup>30</sup> Gallay, José, «Ernesto Monge Wilhems», *Lectura Selecta*, año I, n° 5, 1 marzo 1926, p. 2-3.

Su autor, Ernesto Monge Wilhems, de nacionalidad peruana, fue un prolífico escritor de cuentos, obras teatrales y crítica de arte en revistas chilenas y latinoamericanas en las primeras décadas del siglo XX<sup>31</sup>. Colaboró en diversos medios nacionales, como las revistas *Zigzag*, *Chile Magazine* y *Lo Nuevo*, esta última editada en la ciudad de Valparaíso. Fue considerado por el diario *La Prensa* de Argentina como uno de los mejores escritores de habla castellana, reproduciendo y elogiando su cuento «El Padre Nuestro». En Chile residió por varios años en la ciudad de Iquique, y en 1907 publicó bajo el título de *Jaspes*, 32 cuentos cortos en los cuales reconstruía con gran detalle el espacio social en el cual se desenvolvían sus personajes, un estilo de escritura que se verá reflejado en su obra *El Chino*. En *Jaspes* se aprecia una primera aproximación de Monge a «Oriente». El cuento «Le-Li-Usi» narra la historia de Mario, quien luego de ver una obra de teatro titulada «Geisha» comienza a soñar con una «chinita» que le pide que la vaya a buscar a China, que lo está esperando. En la obra China y Japón son parte de un solo mundo, y se funden en un sueño; una exotización del espacio del «Extremo Oriente»<sup>32</sup>.

Como señala Julio Durán Cerda, en el año 1890 se inició una nueva era en el teatro chileno. Desde la década de 1910, este comienza a configurarse y profesionalizarse; razón de ello es que los especialistas han considerado al periodo que va de 1910 a 1950 como la época de oro del teatro nacional<sup>33</sup>. Este estuvo caracterizado por un aumento de dramaturgos nacionales y de montajes con actores, directores y técnicos chilenos<sup>34</sup>. En cuanto a sus temáticas, este nuevo teatro incluyó obras con un enfoque social crítico, que buscaba la representación de la realidad y orientadas a un público de interés creciente y sensible a demandas sociales y económicas<sup>35</sup>. Otra de las características es que el teatro se expandió a nivel nacional. De hecho, como señala Juan Andrés Piña, muchos grupos teatrales estrenaron sus obras primero en provincia, para aquilatar el montaje y probar su éxito<sup>36</sup>. En cuanto al público, la expansión del teatro permitió una popularización y un consumo masivo que permitió que más espectadores de diversas clases sociales pudieran asistir a sus presentaciones<sup>37</sup>.

En este proceso, el año 1918 marcó un hito para el teatro chileno, cuando los actores Enrique Báguena y Arturo Bührlé desarrollaron en Santiago la primera compañía nacional de teatro catalogada como profesional<sup>38</sup>. La Compañía Báguena-Bührlé presentó diversas obras de autores chilenos y extranjeros populares en ese momento. Con esta compañía, Monge Wilhems estrenó su primera obra, *Aprenda usted inglés* (1918) y unos años más tarde debutó *Vivir de Nuevo* (1921) en salas de teatro a nivel nacional. Sin embargo, alcanzaría mayor reconocimiento con *El Chino*, estrenada en 1925 de la mano de la Sociedad de Autores Teatrales de Chile y publicada en 1927 en *Lectura Selecta*<sup>39</sup>. Como se observa en la portada de la revista (imagen 2), la imagen corresponde a una representación tradicionalmente esencialista y estereotípica de una persona china, acompañado además

---

<sup>31</sup> *Idem*.

<sup>32</sup> Monge Wilhems, Ernesto, *Jaspes*, Imp. Mercantil, Iquique, 1907.

<sup>33</sup> Durán Cerda, Julio, *Teatro chileno moderno*, Separata de los Anales de la Universidad de Chile, Universitaria, Santiago, 1963, p. 171.

<sup>34</sup> Memoria Chilena, «Dramaturgia chilena (1900-1950)». Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3360.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>35</sup> Donoso Rojas, Carlos, «Marginalidad y vanguardia en la posguerra: los inicios del teatro crítico en Chile (1883-1913)», *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 74, n° 2, 2017 (pp. 705-728), p. 706.

<sup>36</sup> Piña, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile: 1890-1940*, RIL editores, Santiago, 2009, p. 187.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>39</sup> Monge Wilhems, Ernesto, «El Chino», *Lectura Selecta*, año II, n° 37, 27 mayo 1927, p. 1.

de trazos que emulan ser caracteres chinos sobre carteles y lámparas, evocando una estética china.

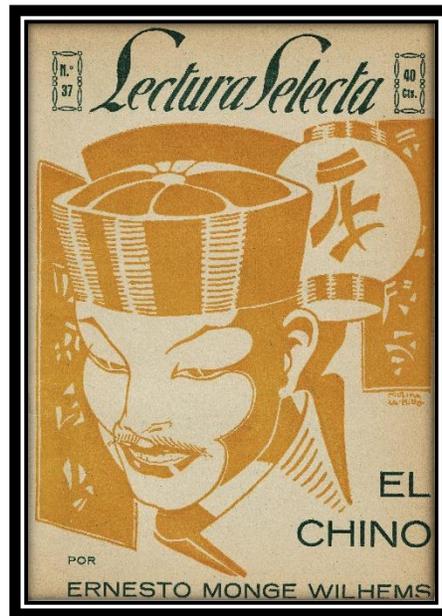


Imagen 2: *El Chino*, publicado en 1927 en *Lectura Selecta*

La obra es definida como una comedia dramática en tres actos: los dos primeros ambientados en la ciudad de Iquique y el tercero en Shanghái. Está protagonizada por Li Un Wung, un comerciante chino que supera los 50 años, con importantes redes familiares y comerciales en Chile y en California<sup>40</sup>. El aspecto internacional es explícito por medio de la presencia de extranjeros mencionados en la obra: españoles, yugoslavos, y chinos. En este contexto, Li tiene la «desgracia», según sus propias palabras, de enamorarse de doña Elvira, una joven mujer bella y blanca, procedente de una familia de elite en la ciudad –los Fernández– pero con graves problemas financieros. Pese a los prejuicios raciales que abundaban en la sociedad de la época, y al interior de la familia Fernández, y tras una decepción amorosa, Elvira acepta la proposición de matrimonio de Li y la pareja se muda a Shanghái. Luego de tres años residiendo en China, Elvira considera que ha cometido un error casándose con Li, y se enamora de un ciudadano español que la había pretendido en Iquique antes de su matrimonio que está de paso por Shanghái. La obra finaliza con una tragedia. Li, profundamente enamorado, pero sabiendo que su «princesita» le ha traicionado al enamorarse de otro hombre, furioso, pero incapaz de dañar a Elvira, decide quitarse la vida.

*El Chino* nos permite aproximarnos a la elite social y económica de Iquique de esos años, marcada por el clasismo y racismo, especialmente hacia inmigrantes asiáticos. La presencia de ciudadanos chinos en la ciudad se remontaba a mediados del siglo XIX, cuando Iquique estaba bajo la administración peruana<sup>41</sup>. Sin embargo, la década de 1920 estuvo marcada por un fuerte nacionalismo de post-guerra y la crítica de diversos escritores,

<sup>40</sup> Palma, Patricia y Montt Strabucchi, María, «Chinese Business in Latin America and the Caribbean: A Historical Overview», *Journal of Evolutionary Studies in Business*, vol. 4, n° 2, 12 de julio de 2019 (pp. 175–203). Recuperado de: <https://doi.org/10.1344/jesb2019.2.j064>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>41</sup> Lin Chou, Diego, *op. cit.*

periodistas y autoridades políticas sobre la presencia china en Iquique y Tarapacá<sup>42</sup>. Estos llamaron al gobierno a limitar el ingreso de ciudadanos chinos a Chile, justificando su posición en el peligro que conllevaba el aumento de la inmigración china en el país. José de la Cruz Vallejo, escritor español y residente en Iquique, fue representante de este grupo, quien en su impreso «El Peligro Amarillo. Problema social de Tarapacá» publicado en la ciudad de Iquique en 1919, señalaba que «los chinos, seres débiles, propagadores eficaces de enfermedades endémicas, no pueden en ningún momento ser elementos convenientes de aquella raza con mujeres criollas tienen que ser desventajosos»<sup>43</sup>.

Como Pamela Fernández Navas ha demostrado, los asiáticos en las ciudades del norte gozaron de una limitada aceptación durante la primera década del siglo XX al ofrecer una alternativa a las pulperías, duramente criticadas por los sectores obreros. Sin embargo, «este mismo rol en el comercio comenzaría a generar reticencias en la población tarapaqueña que acabaron por desembocar en un conflicto racial en donde se destacaron vicios, epidemias así como retrasos sociales y morales atribuidos a un mundo oriental incivilizado»<sup>44</sup>. La autora propone que ya en la primera década del siglo XX se estaban articulando categorías discriminadoras en el contexto salitrero, que derivaron en la construcción de figuras de alteridad de «indios» y «amarillos»<sup>45</sup>. Como indica la autora, la migración asiática era considerada negativa, entremezclando aspectos raciales con la defensa del interés obrero<sup>46</sup>. No obstante, ya más entrado el siglo, y como veremos por medio de *El Chino*, la noción de «peligro amarillo», el que encarnaba Fu Manchú, coexistió con concepciones más complejas respecto de las personas asiáticas, con quienes se convivía en el día a día.

## Racismo

En la obra, el racismo hacia las personas y comunidades chinas aflora en la mayoría de los personajes: toda alocución por parte de los personajes chinos reemplaza la «r» por «l», lambdacismo usado para representaciones racistas de personas chinas hablando español. Asimismo, cuando los actores representan en la obra a personas chinas aseguran hablar «en chino», lo cual no es otra cosa que un conjunto de sílabas sin sentido, como cuando el ayudante Yuntao responde a su jefe «Hau-sha-ja»<sup>47</sup>, no hay traducción, enfatizando la diferenciación entre lo conocido y lo desconocido, lo chino. Ello también se observa cuando Claudio imita a las personas chinas, lo hace en términos del idioma «Chan-chan, jum-jum, pin-pin».<sup>48</sup> Lo chino se rebaja a nivel subhumano, al describirlos usando animales como puntos de comparación, los cuales se alimentan de cosas asquerosas, sucias y exóticas, como «ratones y nidos de pájaros»<sup>49</sup>.

<sup>42</sup> Zolezzi Vásquez, Mario, *Presencia china en Tarapacá salitrero 1860-1960*, Ediciones Campvs Universidad Arturo Prat, Iquique, 2015, pp. 126-27.

<sup>43</sup> De la Cruz Vallejo, José, *El Peligro Amarillo. Problema social de Tarapacá*, Imprenta El Comercio, Iquique, 1919, p. 7. Agradecemos al historiador Carlos Donoso Rojas por facilitarnos un ejemplar de la obra.

<sup>44</sup> Fernández Navas, Pamela, «La otredad incivilizada en el mundo del salitre: El caso de indígenas bolivianos e inmigrantes asiáticos en Tarapacá, 1900-1910», *Polis (Santiago)*, vol. 14, n° 42, 2015 (pp. 79-96), p. 80. Recuperado de: <https://doi.org/10.4067/S0718-65682015000300005>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>45</sup> Fernández Navas, *op. cit.*, 81.

<sup>46</sup> Fernández Navas, *op. cit.*, 89.

<sup>47</sup> Monge Wilhems, Ernesto, *El chino*, Sociedad Boletín Comercial Salas & Cia, Santiago, 1927, p. 13.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 40 y 49.

No obstante, en la obra existen matices, y Monge Wilhems demuestra que no todos los chilenos y extranjeros piensan de la misma forma respecto a los inmigrantes chinos. En la obra algunos personajes son más racistas que otros: el ciudadano español que pretende a Elvira, uno de los miembros de la familia Fernández, y Filomena, la empleada que acompaña a Elvira a China, son especialmente prejuiciosos respecto a las personas chinas. También es posible observar que el prejuicio se hace más intenso cuando refiere a China o los chinos en abstracto que cuando se lo hace a un chino en particular, en este caso Li. Cuando las personas identifican y tienen un contacto más estrecho y cotidiano con un ciudadano chino, el racismo va en disminución. Por ejemplo, Claudio, futuro cuñado de Li, le señala «querido Li, es un usted un chi... iba a decir un chino, un hombre admirable», ante lo cual Li responde que efectivamente es un chino, porque nació en dicho país, aunque para Claudio referirse a él de esa forma pareciera un insulto<sup>50</sup>. Para Claudio, Li es buena persona porque rompe con el estereotipo propio de los chinos, expresando que incluso «tiene alma de blanco»<sup>51</sup>. Pero como bien hace notar Miguel Latorre, comerciante español, «Claudio ha dicho bien ‘con alma de blanco’ porque ‘alma de chino’ es sinónimo de baja y traición»<sup>52</sup>.

En la obra los personajes se detienen en varias acusaciones racistas a las que debían hacer frente ciudadanos chinos, especialmente comerciantes durante esos años. En la obra, Miguel Latorre decide dejar la ciudad de Iquique en medio de un negocio de importación de salitre que resultó infructuoso, pues «unos comerciantes chinos de California se han interpuesto, con malas artes a la negociación»<sup>53</sup>. La familia Fernández hace notar que seguramente entre ellos no está Li Un Wung, que es un comerciante que en todo momento procede de buenas maneras, ante lo cual Latorre señala: «debo decirle que no tengo fe en ningún chino. Es la raza más falsa y antipática del globo. Nunca he hecho negocios con chinos en que no me hayan jugado alguna mala partida»<sup>54</sup>. De esta forma, la mala experiencia individual de Latorre con algún comerciante de origen chino lo lleva no sólo a las generalizaciones, sino que a también a públicamente a desprestigiar a la totalidad de «los chinos».

Los matrimonios interraciales serán otro tema de recurrente de racismo. Como denunciaba el periodista José de la Cruz Vallejo en su obra *El Peligro Amarillo*, era necesario erradicar del país a estos inmigrantes, pues la descendencia de hijos chinos y chilenos era perjudicial para la raza chilena, y debía evitarse. Esta idea está presente en la obra, especialmente en los comentarios de la tía de Elvira, quien se opone a la unión de su sobrina con Li no sólo por la diferencia de edad, sino que también porque es de una «raza diferente, de costumbres distintas y de otra religión», agregando: «niña, ¡ni pensarlo!... ¡un chino en la familia! y si tienen hijos saldrán todos con los ojitos estirados... ¡me vuelvo loca a esa sola idea!»<sup>55</sup>. Este prejuicio y noción de diferencia entre razas se repetirá en otros miembros de la familia. El padre de Elvira, pese a la gran estima que recurrentemente señala hacia Li por haber salvado su negocio y su reputación como comerciante, comparte la opinión de oponerse a este matrimonio, asegurando que «Li es de raza amarilla y aunque es un cumplido caballero en sus proceder, no obstante, es un chino... con quien ningún blanco quisiera emparentar»<sup>56</sup>. El concepto de una «raza amarilla» se repite continuamente a lo

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>52</sup> *Idem*.

<sup>53</sup> *Idem*.

<sup>54</sup> *Idem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 27. No obstante, debemos notar que la idea de raza es utilizada por todos los personajes en la obra, incluyendo a los chinos.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 36.

largo del texto, como algo que limita la unión entre razas que son consideradas opuestas, algo que separa y aleja<sup>57</sup>.

Pero el racismo no sólo impera a espaldas de Li, sino también cuando se encuentra presente. Él mismo deberá enfrentar comentarios y actitudes que si bien son abiertamente racistas, no son entendidas como tal por sus protagonistas. Por ejemplo, Miguel comenta a Li que no pierde la esperanza de conocer China, pero ante la sugerencia de éste para que aprenda la lengua, asegura con tono burlón «ya sé algo, chin-chin-chan-chun, ¿qué tal?». Li le responde, «muy bien... <<sabe mucho>>... <<sabe mucho>>»<sup>58</sup>. Se debe notar aquí que Monge Wilhems anota «sabe mucho» entre comillas y pone «con risa forzada» en los comentarios para el actor. Se evidencia aquí que Li comprende que se están burlando de él y de su cultura, pero evita la confrontación directa. Esto es luego reforzado en la escena siguiente, cuando Li comenta con Man, su apoderado, que fue sarcástico cuando respondió «sabe mucho», y que más bien significaba «imbécil» «etúpilo» «iliota»<sup>59</sup>. Así, Li es retratado en la obra como un personaje que no toma acción directa frente a los vejámenes que lo afectan en su condición de chino, pero que sí usa el sarcasmo como respuesta. Pareciera que en su afán de encajar y no general conflictos no responde a los comentarios racistas que lo molestan, pero tampoco se queda impávido frente a ellos.

### Resistencia al racismo

Si bien en la obra de teatro se observan una serie de estereotipos tradicionales para personas chinas o asiáticas de la época, Monge Wilhems rompe con una tradición literaria en donde el ciudadano chino será el antagonista, o tendrá un rol secundario en el desarrollo de la historia. *El Chino* ofrece una construcción del personaje chino como protagonista, en donde se le otorga carácter y profundidad al personaje, se detiene en sus costumbres, en su visión de la vida, evitando en la puesta en escena la «risa rápida» asociada al estereotipo, buscando, más bien, el dramatismo. Monge Wilhems crea un personaje complejo y multidimensional, que quizás como los mismos personajes señalan, sea una excepción a la regla, pero que de todos modos rompe con las generalizaciones sobre lo que tradicionalmente se asociaba con *lo chino*.

Uno de los aspectos en que se observa esta complejidad es en el lenguaje, como ha sido mencionado anteriormente. Incluso en la actualidad, la forma de hablar español por parte de los ciudadanos chinos es objeto de burla. En la obra son abundantes los ejemplos en que la forma de hablar de Li, genera tanto la risa como la lástima de sus interlocutores chilenos, quienes al imitar la manera china de hablar intercambian la «r» por «l». Sin embargo, el lenguaje no parece afectar la eficacia en la comunicación entre estos dos grupos. Por el contrario, Li es presentado como un hombre culto que pese a las dificultades que tiene para expresarse en español, tiene un léxico muy amplio producto del estudio. La misma Eufemia, tía de Elvira le señala «señor Li, habla usted mejor que nosotros. Siempre encuentra la palabra precisa y dice justo lo que piensa»<sup>60</sup>. Li reconoce «el epañó e pala mi un ilioma encantol»; como vemos en este ejemplo, su manera de hablar es representada cambiando la «r» por «l», pero no le impide la comunicación. El comerciante chino sabe la importancia que tiene para sus relaciones sociales y comerciales el buen manejo del idioma español, es por ello que como buen mentor regaña a Man, su apoderado, por su falta de

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 17.

práctica y de interés por mejorar su comunicación, señalando: «Siempre hablando en chino; nunca si apenle bien la catillano. La plática e lo plincipá en lo ilioma»<sup>61</sup>.

Adicionalmente la novela rompe con uno de los estereotipos más comunes en ese tiempo: el chino como un sujeto malvado, tramposo y usurero, como en *Fu Manchú*. Pese a los comentarios de Miguel Latorre sobre su mala experiencia negociando con chinos, Monge Wilhems ofrece un ejemplo concreto que enfatiza la subjetividad de las personas, evidenciando como no todas las personas chinas actúan de la misma forma o, en otras palabras, desafiando los estereotipos clásicos asociados a la comunidad china como si fuese un todo homogéneo. Li es presentado como un hombre hábil en los negocios y con una gran fortuna gracias al comercio, pero también honorable, incluso más que comerciantes chilenos. En el primer acto, por ejemplo, se presenta ante él Horacio Fernández, un hombre de importante familia y negocios de la ciudad Iquique. Por las deudas su negocio ha sido declarado en la quiebra, la casa de Pérez y Hermanos decide no negociar y protestar sus letras y pese a solicitar ayuda a un hermano rico que tenía en Santiago, nadie de sus cercanos recurre a su auxilio. Movido por la desesperación, le ofrece a Li un trato que lo dejaría económicamente arruinado, pero podría salvar su nombre. Económicamente la propuesta que presenta a Li era muy conveniente, pero el comerciante chino decide no aceptar. La filosofía de negocios de Li lo lleva a no abusar de la situación y ofrecerle por el contrario un trato justo, ganándose la admiración y gratitud de este hombre. Según como se evidencia en la obra, un hombre como Fernández nunca hubiese esperado que fuera «un chino» quien lo hubiese salvado a él y su familia de la desgracia.

Li es presentado como un hombre de sentimientos y características que socialmente son consideradas en términos positivas y deseables, así como también es capaz de sentir ira y actuar con ironía y sarcasmo. En términos profesionales –como su representante señala– es una persona con voluntad de fierro, que alcanzó su fortuna a base de trabajo duro, aunque este humildemente señala «que tuvo suerte y la fortuna le sonrió»<sup>62</sup>. Es un hombre de familia, que desea el bien a otros, contrario al actuar de otros los personajes «occidentales» de la obra. A diferencia de la filosofía de vida de Miguel, quien cree que la vida es corta y hay que aprovecharla, Li considera que lo mejor de la vida es formar una familia y estar rodeado de cariño y respeto. En contraste con la familia Fernández, que toleran que sus hijos actúen de manera irresponsable como lo hace Claudio, hermano de Elvira, Li y Man reflexionan sobre cómo las cosas eran tan diferentes en China, con hijos respetuosos y responsables<sup>63</sup>.

Otro aspecto que sale a relucir en la obra de la personalidad de Li es su generosidad. Este comerciante, al igual que muchos otros miembros de la comunidad china en el país, aportaron a diversas obras de beneficencia. Como señala Mario Zolezzi, los chinos demostraron su generosidad con donaciones de carácter filantrópico en gratitud al país, especialmente en la región de Tarapacá. Aportaron para la construcción del hospital de Iquique, obsequiaron para la celebración del centenario de Chile un establecimiento educacional –la escuela Centenario– y en la década de 1930, con motivo de la crisis salitrera, aportaron importantes sumas al Comité de Obreros Cesantes y Patronato de la Infancia, entre muchas otras<sup>64</sup>. En la obra, Eufemia Fernández, tía de Elvira, solicita colaboración económica a Li para la Sociedad La Hormiga que ayuda a niños huérfanos en Iquique. Li no solo decide ayudar, sino que duplica el aporte de la cuota más alta que otorga

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>64</sup> Zolezzi, *op. cit.*, pp. 92-96, 170.

una casa comercial en la zona, comprometiéndose con 500 pesos mensuales, a lo que Eufemia responde «Tiene usted gestos de príncipe!»<sup>65</sup>.

Pero en donde se aprecia de manera más clara el sentimiento de bondad de Li es en su demostración de amor. Como él mismo señala, estaba dispuesto a todo para conseguir el cariño de Elvira, aunque eso significara quedar en la miseria. Incluso antes de expresarle sus sentimientos, el comerciante chino mostraba una preocupación constante por su estado de salud. Una vez casados, Li continuará con este afán protector de «su princesita». Ante las crisis nerviosas de Elvira, Li manda a llamar a un médico desde Shanghái para tratar sus dolencias. Este está dispuesto a hacer cualquier cosa para ver feliz a su esposa «¿Quiere volvé (a Chile)? Si lo lesea, mañana mimo patilemo. Pol velte alegle y felí ¿qué no halía yo? ¡Plincesita mía! Pala mi, tú ele todo en la vila»<sup>66</sup>. Su amor es presentado como tan profundo, que al final de la obra, al enterarse que ella ama a otro hombre, en vez de cumplir sus amenazas de hacerla pagar por ello, decide dejar de sufrir y se suicida, no sin antes pedirle perdón si alguna vez la mortificó o dijo algo impropio, y dejarle toda su fortuna. En última instancia, el honor de Li y sus buenos sentimientos son mayores que su deseo de venganza; una suerte de triunfo de Charlie Chan sobre Fu Manchú, dentro de los espacios que permite el estereotipo.

Pero no solo Li Un Wung desafía los estereotipos propios de la época; Elvira será la encargada de hacer notar en diversas ocasiones a su familia que sus recelos hacia Li y su relación interracial está plagada de prejuicios. En unas de las conversaciones con su tía Eufemia, la cual le señala que es imposible esa unión por diferencias culturales, Elvira le responde «Ay tía, prejuicios, solo prejuicios. Li Un-Wung es un hombre educado, inteligente y de fino trato»<sup>67</sup>, agregando con cariño que, si bien agradece los consejos de su tía, a la que considera como su madre, hace notar que sus recelos responden a que «usted y todos en casa están ciegos por viejos prejuicios»<sup>68</sup>. En ese momento deja clara su posición: que si Li pide su mano está resuelta a aceptar, y convertirse en una esposa fiel, dispuesta a viajar a China, donde «vestiría según sus costumbres, aprendería su idioma, para ser feliz yo y a la vez hacer la felicidad de él»<sup>69</sup>. De esta manera, Elvira se enfrenta a los prejuicios de toda su familia, y decide convertirse en la esposa de «un chino» y adoptar sus tradiciones y costumbres.

Un último aspecto donde podemos notar una mirada que busca desafiar ideas imperantes en la época es a través de los comentarios que realiza Monge Wilhems respecto de cómo se debe llevar a cabo la representación de la obra. Con ello busca evitar caer en un exceso respecto a la representación de lo chino. Por ejemplo, cuando se describe la oficina de Li en la ciudad de Iquique, Monge Wilhems solo indica que se trata de una «oficina comercial» como la de cualquier otro comerciante, obviando cualquier estética típicamente asociada con lo chino. Solo en el tercer acto, cuando la obra transcurre en China es que se introducen elementos de estilo chino a la decoración. Por ejemplo, se señala que en el salón de su casa habían «faroles chinoscos, jarrones estilo chino [...] colgaduras con letras chinas [...] sillas cubiertas con tapices o mantones de Manila, para que no se note que son de estilo europeo» y luego se menciona que se debe quemar incienso, agregando: «Esto, naturalmente, [en] forma discreta»<sup>70</sup>. La discreción solicitada, se podría argumentar, busca apaciguar el exceso de estereotipo; no se quiere abusar en exceso de elementos para la representación de lo que es chino, aunque la representación de «lo chino»

<sup>65</sup> Monge Wilhems, *El Chino*, op. cit., p. 19.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>69</sup> *Idem*.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 46.

sigue siendo esencialista. Esa misma discreción se observa en el vestuario. No hay en el texto indicación del tipo de vestuario que deben usar los personajes chinos, y solo en la última escena se describe a Miguel como «vestido de blanco a la europea»<sup>71</sup>; por lo que se puede inferir que todos los personajes de la obra visten a la usanza «occidental». Finalmente, este afán de no caer en el estereotipo se observa en las expresiones que deberían tener los actores al momento de representar la obra. De esta manera, y sobre todo cuando el autor menciona «las palabras chinas deben ser [dichas] en forma apagada a fin de evitar causen risa en [el] público»<sup>72</sup>, podemos plantear que Monge Wilhems buscaba una caracterización que no abundara la burla y dar cierta «humanidad» al personaje chino, a pesar de que esté construido y representado por medio de esos estereotipos.

### Repercusiones y reflexiones finales

El 10 de diciembre de 1928 se publicó un anuncio en el periódico *El Tarapacá* de Iquique, en donde se anunciaba el estreno de la obra «El chino Un Wung» por la compañía Elena Puelma, figura legendaria del teatro chileno<sup>73</sup>. Como informaba el periódico, la obra fue aplaudida y, al igual que el resto de las obras de la compañía de Elena Puelma, había sido un todo un éxito. Esta no sólo se presentó en la ciudad de Iquique, según señalaba Gallay, sino que había sido exhibida más de cien veces en todo el país con un gran éxito de público. En el caso de capital, la obra se presentó en septiembre de 1929 según anunciaba el diario *La Nación (Santiago)* por la Compañía Nacional de Comedias Puelma Sienna<sup>74</sup>.

Sin embargo, la obra generó la molestia de la comunidad china en la ciudad de Iquique. Por esta razón, el cónsul honorario en la ciudad notificó al encargado de la Legación China en Santiago para expresar su reclamo a las autoridades competentes. El 3 de enero de 1929, la Legación China en Santiago informa al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Sr. Conrado Ríos, sobre la representación en la ciudad de Iquique de la obra *El Chino* por la Compañía de Comedias de Elena Puelma, la cual expresaba «palabras y conceptos ofensivos e injuriosos para mi nación y mis conciudadanos»<sup>75</sup>. El representante de la Legación agregó que el cónsul de China en Iquique había realizado el reclamo al Intendente, el cual había prohibido que se volviera a presentar la obra en la ciudad. Sin embargo, el representante de la Legación solicitaba que esta medida se extendiera al resto del país<sup>76</sup>. Pese a que el reclamo fue respondido por las autoridades chilenas, la presentación de la obra en Santiago unos meses más tarde da cuenta que esta medida fue transitoria, y que existió libertad de expresión por parte de los artistas para exhibir obras teatrales de diversa índole en todo el territorio nacional.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>73</sup> Piña, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile: 1941-1990*, Taurus, Santiago, 2014. Elena Puelma fue esposa de Arturo Bührlé quien, como señalábamos anteriormente, fue uno de los responsables en profesionalizar el teatro chileno; su hija también era actriz. A la Compañía Elena Puelma habría formado parte el famoso poeta y actor Pedro Sienna. El éxito de la compañía se puede observar, por ejemplo, por medio de la nota que se publica en el diario *La Nación (Santiago)* el 6 de octubre de 1928, donde se indica que a una obra del peruano Pedro Sassone y presentada por la compañía habría asistido el Embajador del Perú César Elguera; «La Compañía Elena Puelma y su próxima gira», *La Nación (Santiago)*, 4 de octubre de 1928. Asimismo, en la edición del 4 de octubre se informaba que la compañía iría de gira a Perú «La Compañía Elena Puelma y su próxima gira».

<sup>74</sup> «El Chino Li-Un-Wang», *La Nación (Santiago)*, 14 de septiembre de 1929.

<sup>75</sup> Archivo Nacional de la Administración, Ministerio de Relaciones Exteriores, vol. 2772, Notas de Legaciones de China y Japón en Chile. 3 de enero de 1929.

<sup>76</sup> *Idem*.

Esta no sería la última vez que la comunidad china presentara sus reclamos por una obra de teatro que denostaba a su entender a los miembros. Como señala el historiador Damir Galaz-Mandakovic, en junio de 1932 el Presidente del Centro Chung Hwa, Juan Chang presentó su queja ante el Gobernador de la ciudad y a través del periódico *La Prensa* de Tocopilla en contra del grupo de teatro «Los Criollos», conjunto formado por empleados y obreros cesantes, pues este grupo: «llevó a escena un monólogo recitado por el señor Macaya, y que se titulaba Chung Hwa i aparte de este, repitió varios otros por el estilo, totalmente fuera de programa, imitando en forma maliciosa nuestro idioma (...) siempre se ha desempeñado igual acto en el teatro, no siendo la primera vez, i se ofenda así paisanos chinos i junto con ello a la colonia que presido. Esta denuncia busca detener lo que ridiculiza ofende y menoscaba nuestra dignidad de ciudadanos chinos respetuosos de este país»<sup>77</sup>.

Con aún limitadas excepciones, casi cien años después, la representación de personas chinas en Chile sigue cayendo en visiones esencialistas, estereotipos y racismos<sup>78</sup>. Aún hoy las representaciones recurren a maneras basadas en la alteridad, diferenciando por medio de estereotipos a los que pueden ser definidos como «chinos» y los que no. Se sigue caracterizando a este grupo de inmigrantes como una comunidad cerrada, y con mal uso y conocimiento del idioma español. Incluso cuando las representaciones buscan ser más complejas, se sigue recurriendo a estereotipos y se cae en el racismo. No obstante, y considerando el contexto específico en donde el «chino» es una figura de otredad por excelencia, parece relevante el destacar la obra de Monge Wilhems al existir un esfuerzo por dar profundidad a la representación de las personas chinas. *El Chino* posiciona a un personaje chino como protagonista, le brinda poder y posición social, tanto por su situación económica como por sus valores y moral. En un contexto en el que los ciudadanos chinos son considerados el «peligro amarillo», esta obra parece matizar la homogeneización de los chinos para buscar centrarse en el carácter.

Dentro de esta lógica, *El Chino* nos permite conjeturar acerca de las impresiones y sensaciones de la comunidad local que interactuaba con personas chinas en su vida diaria, como quienes observaban sus donaciones a la beneficencia y su participación en la comunidad local. Asimismo, el que sea por medio de una obra de teatro, en un momento en el cual el teatro y la literatura alcanzaba a nuevos y más amplios públicos, nos permite conjeturar sobre las posibles impresiones que esta obra pudo haber dejado en la audiencia, en tanto protagonizada por una persona china cuyos sentimientos, emociones y humanidad son puestos en escena, más allá de que sea de una manera esencialista y racista. En este sentido, *El Chino* nos recuerda que “el chino” no existe: eran y siguen siendo miles de extranjeros procedentes de un país extenso y diverso culturalmente, y las relaciones interculturales entre chilenos y este grupo de extranjeros fue y sigue siendo más compleja que lo que ciertos grupos de prensa buscaron retratar, de ahí la importancia de diversificar nuestras fuentes de estudio.

---

<sup>77</sup> Archivo de la Gob. de Tocopilla, Cartas recibidas, n° 93, junio 1932. Citado por Galaz-Mandakovic, Damir, «Inmigración china en Tocopilla. Blog Tocopilla y su historia». Recuperado de: <http://tocopillaysuhistoria.blogspot.com/2012/08/migracion-china-en-tocopilla.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.

<sup>78</sup> Ver, por ejemplo, Montt Strabucchi, Maria y Chan, Carol, «Questioning the Conditional Visibility of the Chinese: (Non)Normative Representations of China and Chineseness in Chilean Cultural Productions», *Journal of Chinese Overseas*, vol. 16, n°1, 2020 (pp. 90-116).

## Bibliografía

- BIGGERS, Earl Derr, *The Chinese Parrot*, Grosset & Dunlap, New York, 1926.
- BIGGERS, Earl Derr, *The House Without a Key*, Grosset & Dunlap, New York, 1925.
- CHENG, John. *Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2012.
- COGAN, Thomas, «Western Images of Asia: Fu Manchu and the Yellow Peril», *Waseda Studies in Social Sciences*, vol. 3, n° 2, 2002 (pp. 37-64).
- DE LA CRUZ VALLEJO, José, *El Peligro Amarillo. Problema social de Tarapacá*, Imprenta El Comercio, Iquique, 1919.
- DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA, *Censo de población de la República de Chile: levantado el 15 de diciembre de 1920*, Soc. Imp. y Litografía Universo, Santiago, 1925. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:82449>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- DONOSO ROJAS, Carlos, «Marginalidad y vanguardia en la posguerra: los inicios del teatro crítico en Chile (1883-1913)», *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 74, n° 2, 2017 (pp. 705-728).
- DURÁN CERDA, Julio, *Teatro chileno moderno*, Separata de los Anales de la Universidad de Chile, Universitaria, Santiago, 1963.
- ESCUDERO, Alfonso M., «Apuntes sobre el teatro en Chile», *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n° 1, 1966 (pp. 17-61).
- FERNÁNDEZ NAVAS, Pamela, «La otredad incivilizada en el mundo del salitre: El caso de indígenas bolivianos e inmigrantes asiáticos en Tarapacá, 1900-1910», *Polis (Santiago)*, vol. 14, n° 42, 2015 (pp. 79-96). Recuperado en: <https://doi.org/10.4067/S0718-65682015000300005>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- GALAZ-MANDAKOVIC, Damir, «Inmigración china en Tocopilla. Blog Tocopilla y su historia». Recuperado de: <http://tocopillaysuhistoria.blogspot.com/2012/08/migracion-china-en-tocopilla.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- GONZÁLEZ, José Antonio, «Breve bosquejo de la Pampa y del hombre nortino en la literatura chilena», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 12, 1983 (pp. 81-97).
- GONZÁLEZ PIZARRO, José Antonio; Llanos Reyes, Claudio y Lufin Varas, Marcelo, «Tres problemáticas de la inmigración china en el norte de Chile», *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, vol. 20, n° 2, 2020 (pp. 91-115).
- HU-DEHART, Evelyn y López, Kathleen, «Asian Diasporas in Latin America and the Caribbean: An Historical Overview», *Afro-Hispanic Review*, vol. 27, n° 1, 2008 (pp. 9-21).
- LIN CHOU, Diego, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales, 1845-1970*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2004.
- MCKEOWN, Adam, *Chinese Migrant Networks and Cultural Change: Peru, Chicago, Hawaii, 1900-1936*, University of Chicago Press, Chicago, 2001.
- MEMORIA CHILENA, «Dramaturgia chilena (1900-1950)». Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3360.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.

- MONGE WILHEMS, Ernesto, *El chino*, Sociedad Boletín Comercial Salas & Cia, Santiago, 1927.
- MONGE WILHEMS, Ernesto, *Jaspes*, Imp. Mercantil, Iquique, 1907.
- MONTT STRABUCCHI, María y CHAN, Carol, «Questioning the Conditional Visibility of the Chinese: (Non)Normative Representations of China and Chineseness in Chilean Cultural Productions», *Journal of Chinese Overseas*, vol. 16, n° 1, 2020 (pp. 90-116).
- ORTIZ VÁSQUEZ, Oscar, «El arte de desenterrar II. María Monvel, los lirios muertos de la faz, de Victoria R. Llera», 2017. Recuperado de: <https://edicionesliz.blogspot.com/2017/08/el-arte-de-desenterrar-ii-maria-monvel.html>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- PALMA, Patricia y MONTT STRABUCCHI, María, «Chinese Business in Latin America and the Caribbean: A Historical Overview», *Journal of Evolutionary Studies in Business*, vol. 4, n° 2, 12 de julio de 2019 (pp. 175-203). Recuperado de: <https://doi.org/10.1344/jesb2019.2.j064>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- PIÑA, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile: 1890-1940*, RIL editores, Santiago, 2009.
- PIÑA, Juan Andrés, *Historia del teatro en Chile: 1941-1990*, Taurus, Santiago, 2014.
- POBLETE ALDAY, Patricia, «El cuento en Chile durante el siglo XX: Factores contextuales e industria editorial», *Inti*, n° 81/82, 2015 (pp. 137-146).
- RODAO, Florentino, «En torno al racismo. El peligro amarillo», 2020. Recuperado de: <https://conversacionsobrehistoria.info/2020/04/18/en-torno-al-racismo-i-el-peligro-amarillo/>. Consultado el 11 de julio del 2020.
- ROJAS FLORES, Jorge y GARCÍA CASTRO, Mauricio, «Humor, magia y política en *El Diario Ilustrado*: el caso de Chu Man-Fú (1938-1950)», *Mapocho*, n° 76, 2014 (pp. 219-242).
- SAAVEDRA, Jorge y POBLETE, Mario, *Historia social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX*, Chancacazo Publicaciones, Santiago, 2012.
- SHIH, David, «The color of Fu-Manchu: Orientalism method in the novels of Sax Rohmer», *The Journal of Popular Culture*, vol. 42, n° 2, 2009 (pp. 304-317).
- SILVA, Víctor Domingo, *La pampa trágica*, Zig-Zag, Santiago, 1938.
- ZOLEZZI VÁSQUEZ, Mario, *Presencia china en Tarapacá salitrero 1860-1960*, Ediciones Campvs Universidad Arturo Prat, Iquique, 2015.