

**Muy chula con su rebozo terciado verde, blanco y colorado:  
la mexicanidad de la china poblana en la cultura popular de la nación tricolor**

***José César del Toro***  
**City College of San Francisco**  
**USA**

Chinito, chinito, toca la maraca chinito  
Chinito, chinito, no preocupes más  
Chinito, chinito, me lava la ropa  
Chinito, chinito, no preocupes más  
Cuando la maraca come mucho arroz

Ry Cooder, *Chinito, chinito*

Las figuras maternas examinadas por Carlos Fuentes en su texto *El espejo enterrado* (1992) son símbolos representativos de la cultura e identidad nacional. Fuentes ubica a La Dama de Baza y La Dama de Elche como emblemas de belleza perpetua, que se mezclan con la ambigüedad como la madre de la tierra azteca Coatlicue o la diosa Tlazoltéotl, la Venus de México, representante tanto de la pureza como de la impureza. Ambos territorios, España y el Nuevo Mundo, muestran la influencia de estas antiquísimas figuras en la vida íntima y religiosa del ciudadano.

Las imágenes de la virgen María localizadas en cada barrio de España y México son el centro de las procesiones de Semana Santa y el foco de la vida religiosa. Estas tradiciones conectadas con el crisol de las imágenes permiten los rituales de la fe católica y la continuidad de una identidad cultural. Por ende, estos ritos unen a los miembros de la comunidad que se identifican a sí mismos y construyen una entidad colectiva.

A la célebre mexicana Frida Kahlo, famosa por sus autorretratos y matrimonio con el muralista Diego Rivera, también, se le reconoce por su distinguida y colorida indumentaria. Su aclamado estilo de vestirse es lo que hizo que la pintora atrajera la atención de un público polifacético, que reconociera no sólo su talento a través de la pintura, sino también el modo extraordinario de llevar la ropa<sup>1</sup>. Esa mexicanidad<sup>2</sup> se manifiesta a través del engalanamiento y la (re)creación de una expresión propia<sup>3</sup>. De

ahí que Kahlo apareciera en repetidas ocasiones en las páginas de la revista de moda *Vogue*. La casa azul, antigua vivienda de la artista y ahora museo en el barrio de Coyoacán, México tiene una sección dedicada a la distintiva vestimenta que llevó la artista estando en vida. Esta parte de la casa muestra los vestidos de Frida que marcaron un estilo singular durante la época que vivió y la influencia que ha tenido en los diseñadores internacionales de la talla de Jean Paul Gaultier<sup>4</sup>.

Hoy en día esa mexicanidad manifestada por medio de la vestimenta se hace presente desde cualquier sitio por recóndito o visible que sea el espacio cultural. No es de extrañarse que el *flanêur* o paseante en sus visitas a los museos de la Ciudad de México (El museo del mariachi, Estanquillo, El Castillo de Chapultepec, La indumentaria mexicana, entre otros) y a la escuela de la charrería se encuentre con imágenes fotográficas, vestimenta, pintura, dibujos y demás noticias sobre Catarina de San Juan conocida como la China Poblana y su simbólica presencia en el folklore mexicano. La China Poblana ha dejado su huella de esa mexicanidad a través de su colorida y celebrada vestimenta<sup>5</sup>. En Puebla, hogar de Catarina, la China Poblana es un mito viviente; se ha institucionalizado el 9 de septiembre, como el día festivo municipal para celebrar a este personaje histórico junto con eventos culturales organizados anualmente para recordar su legado. A ello se suma la estatua de la China erigida desde 1971 diseñada con la replica de su vestimenta de colores verde, blanco y rojo, que llevó en vida esta distinguida mujer. Los tonos representan la celebrada indumentaria de Mirrah (nombre de pila) y a la vez simbolizan el emblema de la patria mexicana.

La presencia de personas y personajes asiáticos en el territorio mexicano no es algo relativamente reciente. Entre los siglos XVII y XVIII, había entre cuarenta y cincuenta mil asiáticos en el territorio del virreinato. De ahí que Mirrah-Catarina de San Juan no fue la primera mujer oriunda de India en estas tierras (Rustomji-Kerns 23). Sin embargo, la vida de Mirrah-Catarina de San Juan apodada China Poblana es uno de los personajes más destacados de su época y una perenne leyenda. Para propósitos de este escrito me enfocaré en la leyenda nacional mexicana de la China Poblana y su presencia cultural, social e histórica en el folklore de la nación tricolor.

En México, el vocablo “china” y “chino” culturalmente evoca múltiples interpretaciones. El año de las celebraciones del bicentenario de la Independencia (2010)

se expusieron en diversos museos de la República Mexicana pinturas de las distintas castas que se habían formado durante la Época Colonial. “Chino” y “china” era la casta o mezcla producida por indio y europea, por morisco española, y también por lobo y negra. De mezclas semejantes resultaron de chino y cambuja, chino cambujo, de blanco y china, cuarterón de chino; de lobo y china, gíbaro; de china e indio, cambujo; de chino e india, salta atrás; de chino cambujo e india, lobo; designaciones que sirvieron en un tiempo para clarificar el concepto de limpieza o impureza de sangre, entre otros objetivos. Por extensión se llama “China”, después en Nueva España, en las postrimerías de la colonia, a un tipo de mujer perteneciente, más que a una casta, según corrobora Luis Castillo Ledón en una clase distinguida por su físico, el traje y los modales. Era una especie de mestiza a la que probablemente por el color de su piel o por llevar tal vez el pelo “enchinado”, formando rizos, bucles o “chinos”, se le dio ese nombre (Carrasco Puente 16-17).

La propia Catarina se define a sí misma como una “china bozal”: de China y Puebla, una china poblana. José María Rivera la llama “plebeya china”: plebeya, hija del pueblo, esto es poblana (Tibón 12). El nombre original de Catarina era Mirrah (que quiere decir “amargura”). “China” es voz quechua; significó en origen “hembra de los animales”, luego pasó a denominar sirvienta, india o mestiza, una mujer del bajo pueblo. La primera documentación de esta palabra es de 1553 (Tibón 14). Algunas veces, Meera es también usado en India como diminutivo de Miriam. El nombre de Miriam o Mariam se utiliza en este país principalmente, en comunidades judías, cristianas y musulmanas. El nombre musulmán Mihr también podría haber sido copiado por Ramos como Mirrah/Myrrah y por Graxeda como Mirra. Mihr/Mihra/Mehra, y es traducido como afecto o sol (Rustomji-Kerns 26). En 1673, Pineda y Bascuñan, en su *Cautiverio feliz*, se refiere a “dos chinillas o chinuelas.” Juan y Ulloa, en su *Relación histórica del viaje a la América meridional* en su visita a Quito (1740) dice de las chinas “que así llaman a las indias mozas solteras, criadas de las casas y conventos” (Tibón 15). Todas estas denominaciones ejemplifican la relevancia y su cercanía a la sociedad del pueblo al paso de los años.

El vocablo poblana evoca a la mujer del pueblo. Luis Castillo Ledón recuerda que la “especie” de la china poblana empezó a formarse durante la guerra de

Independencia, a favor del relajamiento que ésta vino a producir en la austeridad religiosa y en las costumbres (Tibón 13). A mediados del siglo XIX, la “especie” poblana sólo sobrevivió su atuendo, usado como disfraz carnavalesco o en las tablas, por bailarinas o cantantes folclóricas. La más conocida entre ellas es Julia Garnica (Tebón 13). También conviene recalcar el estilo de la China como único y perpetuo.

Hay un mar de historias sobre la vida de Mirrah. Entre los investigadores, las hebras de la leyenda se bordan con dobleces que muestran un frente y revés histórico tejido con símbolos patrios. Los orígenes de la China Poblana datan hacia 1613 en la India,<sup>6</sup> donde es raptada por corsarios portugueses a la edad de nueve o diez años y bautizada con el nombre cristiano de Catarina de San Juan. Es vendida en el mercado de esclavos de Manila al agente del capitán poblano Miguel de Sosa.<sup>7</sup> Llega a Acapulco en 1625 y trabaja para Miguel de Sosa y su esposa Margarita de Chavéz. Aunque el matrimonio de los Sosa quieren una “Chinita” para tenerla en su casa como hija adoptiva (ya que es una unión estéril), los detalles de su vida muestran que está en la casa como criada o esclava; posteriormente, debido a sus labores domésticas se le puede considerar una sirvienta o ama de llaves (León 18). Catarina es una excelente zurcidora de medias, buena cocinera (especialmente en el arte de preparar chocolate), sanadora, hábil exorcista de demonios (aun a distancia) y mujer de gran piedad católica (Rustomji-Kerns 24). A la muerte de su esposo, Doña Margarita, dona sus bienes a la iglesia y entra al Convento de Señoras Religiosas, Carmelitas Descalzas de Santa Teresa (Salazar Monroy 19). A la muerte de los Sosa, Catarina queda desamparada y sin ningún tipo de herencia o soporte monetario. Aunque se casa con Domingo Suárez, un esclavo chino, lleva una vida (casi conventual) de sacrificios personales y religiosidad. El idioma original de Catarina era el prakrit, oficial de indostaní, y jamás aprendió el español. Aunque no domina la lengua, su vestimenta habla de su incuestionable mexicanidad. Hugo Leichet asegura que el testamento de Catarina existió. Consistía de un pequeño “niño Jesús”, seis cuadritos ordinarios, una cazuela, tres libritos de devoción y su ropa (Palou 19) <sup>8</sup>. Muere posteriormente en la Angelópolis en 1688. Algunos de estos datos son recreados a través de la pluma de Carmen Toscano.<sup>9</sup>

Mirrah poseía dos biógrafos y confesores, el primero fue el Padre Alonso Ramos, de la Compañía de Jesús, director espiritual de Catarina hasta su muerte.

Escribió la vida de Catarina en tres volúmenes; el primer volumen apareció un año después de la muerte de Catarina. El segundo publicado en la Casa Profesa en 1690 y el tercero en 1692 (Toussaint 13). El cuarto tomo a cargo del segundo confesor y biógrafo, el Bachiller D. José del Castillo Grajeda, se publica en 1692. Ambos biógrafos gozaban de fama y renombre de sabios y ocupaban honorífico puesto en el magisterio científico (León 11). La fama de ambos padres espirituales sugiere hasta cierto punto la facilidad que tienen éstos en publicar el material póstumo sobre esta distinguida mujer. A ello se suma que los confesores tiendan a hablar específicamente sobre las descriptivas visiones de Catarina conectadas a la vida religiosa de la misma y, en consecuencia, los prelados la aconsejen y guíen en cualquier momento determinante de su vida. Octavio Paz en *Vislumbres de la India* puntualiza sobre Mirrah: “Las palabras y los hechos de Catarina no revelan ningún conocimiento del hinduismo o del Islam; pertenecen a la fe del barroco del siglo XVIII” (28). Toda la historia de Mirrah-Catarina en India y aún en Nueva España, tal como la hemos recibido de sus biógrafos, puede haber estado tejida de manera imaginaria (Rustomji-Kerns 31). Lo que sí queda claro es la importancia que ha tenido y tiene este singular personaje (ficticio o real) en la cultura mexicana.

El investigador Ricardo Pérez Monfort al hablar sobre símbolos nacionales representativos de la mexicanidad -entre ellos la China Poblana- asegura que el nacionalismo ya formaba parte del bagaje cultural que el México revolucionario heredaba del siglo XIX. Tanto así que se le denominó “nacionalismo revolucionario” (72). Dicho patriotismo se centraba en los estereotipos que pretendían relacionarse con lo mexicano. Estas nociones o imágenes de lo mexicano abarcaban desde los medios académicos hasta los políticos. En ello, se concentró en buscar un estereotipo hegemónico para imponerse como elemento central que definiera a ese discurso nacionalista identitario. A este discurso de la construcción de la identidad nacional se le identificó como “pueblo mexicano” formado por las clases populares y expresado a través de espacios centrado en lo espiritual con lo material.

La identificación de tres elementos fundacionales: lo popular, lo mexicano y lo nacional quedó a cargo de la elite centralista lejos de los ámbitos populares.<sup>10</sup> El resultado fue un impulso un tanto excesivo, afirma Pérez Monfort, a ciertos estereotipos nacionales como el charro, la china poblana, el indito o el pelado para poder gobernar o

argumentar cualquier asunto con el concepto de “pueblo mexicano”. Dicha asociación de México con el charro, la china poblana, el jarabe tapatío se volvieron representaciones de elementos del discurso nacionalista. A partir de ese momento, el cuadro de la china poblana y el charro bailando el jarabe tapatío se consolida como típica imagen de “mexicanidad” (78).

Esta unión tripartita –lo popular, lo mexicano y lo nacional- se encontraría en la vestimenta de la plebeya china. Los historiadores y los críticos han reafirmado repetidamente la relevancia vista a través de la vibrante indumentaria, pero sobre todo será el estilo de la mujer (querida y estimada por todos) en saber portar la ropa la que la distinga del resto de la población. La apariencia de una mujer del pueblo, sencilla, limpia y alegre serán algunas de las características distintivas de la personalidad de las portadoras del legendario y colorido traje de la poblana.

Algunas de estas características fundacionales sobre el nacionalismo argumentadas por el crítico Pérez Monfort se desarrollarán en la escritura de la poetisa mexicana, Carmen Toscano. La pieza de teatro, “La china poblana” (1946), de Carmen Toscano narra la vida de Mirra, un personaje nacido en el reino Mogol secuestrado y llevado a la Nueva España. Durante la travesía en la Nao china, Mirra es bautizada con el nombre de Catarina de San Juan e inmediatamente tomada como esclava. Una vez en la Puebla de los Ángeles la vida de Catarina no es tan compleja y se simplifica a la cotidianidad de sus labores domésticas en la casa de sus dueños, Don Miguel de Sosa y su esposa Margarita. La interacción con otros personajes va siempre acompañada de simpatía y enemistades, que se muestran incómodos ante la bondad de la protagonista.

La China Poblana es conocida por su nobleza y dedicación a la oración. La trama de la obra se centra en un encargo que La Señora Pérez hace a la Costurera; la modista tiene el pedido de crear un vestido único para la hija de La Señora Pérez, Mariquilla. La prenda tiene que ser parte del gusto del pueblo y, si la Costurera es capaz de complacer a su cliente, tendrá trabajo toda la vida. El ápice de la historia se centra en el momento en que la Costurera entrega el vestido de Catarina; un vestido sencillo que se transforma en el de la China Poblana. Un vestido descrito como un cielo rojo tachonado de estrellas. La narrativa culmina con la muerte simultánea de Catarina de San Juan y la

transformación de su vestido. Al final de la obra se alude al legado de la China Poblana, su vestido colorido como un cielo.

### **La falda**

Es significativo resaltar las alusiones a la vestimenta de Mirrah, las cuales han sido un hecho histórico-cultural, que ha compenetrado en el espacio folclórico. La pareja del charro con su vestimenta alegre y colorida evoca a la China Poblana que ha existido en nuestro país: Catarina de San Juan, Mirra en su gentilidad asiática (Toussaint 9). Es relevante o resulta un tanto cuestionable el dicho popular “aunque la mona se vista de seda, mona se queda” ya que el llevar puesta la vestimenta de la China Poblana requiere de una personalidad única. Es decir, el vestir el atuendo colorido implica el transformarse en una persona de ambiente que congenia con el traje como lo ratifica Ricardo Pérez Monfort, al aludir al costumbrismo del siglo XIX para recurrir a las descripciones decimonónicas a fin de autentificar la condición mexicana de aquel personaje femenino. La gallardía, el salero, la coquetería y, desde luego, el atuendo, eran las mejores pruebas de la mexicanidad de la china (41).

El filólogo, historiador y antropólogo Gutierre Tibón en su artículo “Las dos chinas: Catarina de San Juan y la atractiva mestiza” (2003), al aludir a la invención de la leyenda de Catarina de San Juan mejor referida como la china poblana, asegura que, a través de todos los mitos<sup>11</sup> que circundan a este inolvidable personaje, las enaguas de Catarina llamadas “de castor poblano (tejido de lana roja)” es un legado a lo que ahora podemos reconocer como un emblema nacional de todos los mexicanos<sup>12</sup>. El traje de la llamada “china poblana”, según corrobora Pedro Ángel Palou, aparece a principios del siglo XIX, casi dos siglos después de la llegada de Catarina de San Juan (19). Como corolario a esta herencia, se adhiere “el apodo de chinas poblanas que se da a las hermosas criollas de Puebla” (9). El atuendo de la china poblana se reafirmó como una vestimenta de mujer mexicana a partir de los impulsos posrevolucionarios que se resolvieron en favor de la dimensión popular del atuendo, más que de su uso por las damas galantes (Pérez Monfort 45). La trascendencia del apelativo y de la prenda supera el estatus social de las mujeres de la sociedad de la época. Es imprescindible recalcar el

uso del atuendo, que se inicia en las clases bajas, y posteriormente, rebasa todos los estatus sociales para transformarse en un elemento de iconografía nacional.

Esta historia se hila al igual que la falda de castor poblano, al derecho y al revés. De acuerdo a una pintura de Pedro de la Rosa, Catarina es descrita con rasgos no necesariamente orientales –resulta inevitable el cuestionar el concepto o la idea que se tiene sobre el asiático-. Lleva en sus manos juntas un rosario; su atuendo es el sayal; Catarina vestía según Tibón como “las monjas capuchinas; el traje de china poblana – enaguas con lentejuelas, hasta media pierna, dejando ver su pie sin media, calzado por un zapato de raso verde; ceñida la estrecha y mórbida cintura por una banda bordada caprichosamente con sedas de colores” (10). El portar la prenda implica un estilo juguetón y aventurero. Su popularidad abarca gran parte del territorio nacional, rebasa fronteras y establece espacios culturales. Al respecto Nicolás León puntualiza: “el área del traje llamado de china fue la del Distrito Federal, Puebla, Oaxaca, y quizá un poco Guadalajara. El centro de irradiación debe haber sido la ciudad de México y en su mayor auge y persistencia la ciudad de Puebla” (Tibón 12). El escritor mexicano, Pedro Ángel Palou asegura que en 1897 el coronel Antonio Carreón vincula la indumentaria de la china poblana con la de Catarina de San Juan, la visionaria del siglo XVII poblano.

La condesa de Calderón de la Barca (1840) afirma que el traje es tan popular que ella misma desea usarlo, pero la esposa del ministro español no debía ponerse el atuendo por ser considerado de una mujer de no muy buena reputación. Esta historia es recreada en el filme *La China Poblana* (1944) con la interpretación protagónica de la diva mexicana, María Félix. José María Rivera reitera la popularidad de la china de Puebla a través de una descripción muy peculiar de su estilo de vestir la prenda:

¡Fuera las majas y manolas de España y las grisetas de Francia!, porque ahora sale mi china: esa hija de México tan linda como su cielo azul [...] No conoce el corsé: si lo viera, desde luego pensaría que semejante aparato fue uno de los instrumentos que sirvieron para el martirio de santa Úrsula y sus once compañeras [...] Esta mujer va desapareciendo. Triste es decirlo: hoy encontraréis la clanizada en Oaxaca, la lépera en Querétaro, la tagarnina en Durango y Monterrey, la tapatía en Guadalajara [...] (Tibón 12).



La china mexicana rebasa las modas de la época imponiendo su belleza y estilo tan asequible ensalzado por la original sencillez de su persona. En referencia a su atuendo, se delinearán características adicionales a la pulcritud y el aseo de la visionaria, sin olvidar la exigencia de los confesores para ayudar a detallar aspectos de la vestimenta:

su vestido fue siempre cortado a la medida de su modestia, escogía lo más usado y ordinario con la limpieza y la decencia convenientes a su estado. Los zapatos eran de dos suelas, llanos muy honestos, al modo del que usan los religiosos y no pulidos, estrechos ni puntiagudos. Toda la ropa interior era de algodón, que es el género más basto y menos costoso, salvo las camisas, que traían de Rouan, u otro lienzo de Castilla, por sus achaques y dictamen de sus confesores. Los fedallines y vestidos interiores usaba de paño y bayeta, y el jubón de picote negro o pardo oscuro. Con las mangas estrechas y cerradas que llegaban a la mano. Del mismo género traía la saya con poco vuelo [...] era tan larga que tapase los pies, pero no tanto, que pareciese arrastraba la santidad (Palou 18).

Dicha descripción se conecta con la vejez de Catarina según el biógrafo jesuita Alonso Ramos, pero no recuerda a los charros del siglo XIX poblano como afirma Pedro Ángel Palou (18). Esta controversia persiste al plantarse si en realidad fue Catarina la que influyó directamente el traje típico representativo del folklore mexicano. Melitón Salazar Monroy, al hablar sobre la originalidad del traje, ratifica que la china trajo a México los sayales (sacados de la caña o bambú), que se usan en Manila y que ella reemplazó para sustituir sus trajes orientales que no tenían uso en América. La saya que usó fue de lana y ella misma se hacía sus zagalejos, a los que ponía una tela de color que le servía de pretina (18).

Según Pérez Monfort nada valían aquélla, ni la garbancera peripuesta, ni la doncella de obrador, que, al decir de Manuel Payno en la *Revista mexicana* (1846) formaba con su traje nacional una clase privilegiada, ni la señorita de peinado de bandas y trenzas enrejilladas en cuyo negror se abrían las estrellas fragantes de los azahares. La china iba de aquí para allá, regalando los ojos con sus encantos, encendiendo en los espíritus las brasas de las pasiones violentas, ‘semejantes a las manolas de España, de ojos árabes, de enaguas con lentejuela hasta media pierna [...] mal cubierto el provocativo seno por una camisa de lienzo sutil, bordada con sedas de colores (42). Era

la gala más preciada del paseo de La Viga, el ornato más vistoso de chalupas y puestos de amapolas de múrce; iba al lado del hombre, ‘porque el mexicano –decía Florencio M. del Castillo en sus *Trajés mexicanos*- es como los caballeros andantes que tienen su dios y su dama, con la enagua de seda bordada, luciendo el piececito calzado con el rebozo de bolita (Pérez Monfort 45). El estilo de la china es tal que los investigadores comentan y persisten en centrarse en la influencia de su vestimenta:

El pañuelo de seda anudado al cuello y el rebozo terciado completaban la indumentaria de aquellas mujeres que, partiendo de la princesa Mirra, más tarde como campesinas, fonderas, vendedoras de aguas frescas, después mujeres galantes, para convertirse durante la invasión francesa en el símbolo de la mujer republicana, la compañera del chinaco que defendía a machetazos el suelo que lo vio nacer, hasta llegar, en nuestros días, a ser el traje representativo de la mujer mexicana de la mesa central (Pérez Monfort 48).

El pañuelo, el rebozo y el resto de la vestimenta han sido y son el emblema de toda mujer mexicana. Una indumentaria representativa del sentirse mexicano.

### **El rebozo**

Otra parte complementaria del traje es el chal o rebozo, el cual no solamente era parte de la indumentaria de siglos pasados, ahora también es una parte significativa del guardarropa de mujeres mexicanas de distintas clases sociales. En la investigación de José de Jesús Núñez y Domínguez titulada *El rebozo* (1976) se señala aspectos históricos-culturales sobre el rebozo,<sup>13</sup> que además insta a esta vestimenta en la cultura mexicana como un atavío representativo de la mujer mexicana. La procedencia de la prenda es un tanto incierta. Dentro del vestigio que se encuentra en el legado de los escritores de la colonia no hay una referencia descriptiva sobre el rebozo; al referirse al tianguis, las telas o las habilidades de los indígenas para elaborar sus propios materiales no hay ningún aspecto revelador.<sup>14</sup> Fue tal vez un siglo después de la Conquista, como afirma Núñez y Domínguez, cuando se menciona la importancia del rebozo en un artículo de Fidel en 1844: “cierto es que yo tampoco sé si las mujeres de los aztecas llevaron un rebozo calandrio o las puntas enchiladas” (17). Sin embargo, en el siglo XVI los indígenas ya sabían tejerlos.<sup>15</sup>

Durante el siglo XIX, el uso y modo de llevar el rebozo se popularizó en todo el territorio mexicano. Dentro de la industria rebocera se encuentran distintos estilos de rebozos: palomos, listados, granizo, masones, jamoncillos, calandrios, cuappaxtle o cuappachtli, xoxopaxtle, garrapatos o coyotes, tornasoles y de bolita. Todas las mujeres de distinta clase social y en todos los espacios privados, públicos y eventos sociales lo llevan puesto en todo momento. El rebozo manifiesta distintos usos entre ellos: la indígena lo usa para cargar a su criatura y protegerse del clima (lluvia, sol, polvaredas), en los pleitos y las riñas se usa como arte de lucha.

Los barrios de la capital proletaria se vieron representados por dos tipos: la china y el lépero. Estos barrios populares sostienen entre los distintos tipos de hembras a la china, la cual puede encontrarse vestida con el rebozo en las plazuelas, pulquerías y demás sitios marginales. Los rancheros de la época, como tradición antes de matrimoniarse, enviaban a la futura esposa cinco obsequios, entre ellos un rebozo. La prenda aparece en la portada del “Calendario del ranchero” (1862), donde un galán coge del rebozo a la aldeana que aparenta decir la frase “No hale, que descubija” (Núñez y Domínguez 38). El rebozo influyó en las costumbres especialmente en el baile y folklore (el jarabe tapatío, la serenata). Incluso esta prenda es parte de un milagro en la iglesia Santa Catalina de Sena, de monjas de Santo Domingo, donde se adora a la imagen de un Jesucristo bajo el nombre de “El Señor del Rebozo”. El rebozo, la falda y el estilo de llevar la prenda serán esa unión tripartita, que perdurará al paso del tiempo como un legado iconográfico de la China más mexicana al folklore de la nación tricolor.

En conclusión, si bien surge un discurso nacionalista decimonónico que intenta definir lo mexicano -o representaciones de la mexicanidad- controlado por una elite centralista, el caso de la China Poblana se incluirá dentro de este proceso identitario. La mexicanidad de la plebeya china es una que se construye por la popularidad de su vestimenta. Los mitos verdaderos o ficticios que surgen alrededor de tan festejado personaje equivalen al afamado paralelismo de la vestimenta y la manera de llevar el traje ocasiona que sea algo único, festivo, sobresaliente y, por ende, asociado a la identidad de los mexicanos con la patria tricolor. Catarina descrita por los historiadores como una mitómana es un ejemplo más de que sus propias historias y la suya misma se



hayan convertido en una leyenda. Dicho mito se le atribuye a este ser foráneo que habita y convive en territorio mexicano, y adquiere los rasgos de una identidad cargada de atributos pintorescos, distintivos y folclóricos emblema del ser pachanguero; propio también de la sabrosura del mole (guiso) como un legado nacional de Puebla al resto de la nación y el mundo entero. La China Poblana es la huapanguera paloma negra de la emperatriz e inolvidable voz de la “Reina de la música ranchera”, la diva mexicana, Lola Beltrán (“Lola la Grande”). Es una coqueta al igual que la soldadera Marieta, atrevida como Juana Gallo, poseedora de una belleza única como La Adelita y con la pasión en los labios como La Rielera. La colorida vestimenta de Catarina es una insignia del pueblo mexicano. Dicha indumentaria es llevada con orgullo y gallardía al sonido del jarabe tapatío y el ser engalanado no se raja al ritmo del cucurrucucú.

© **José César del Toro**

## Notas

1 Muy similar es la situación de la cantante mexicana-americana, Lila Downs, quien se conoce por sus canciones y excelencia en llevar la ropa en el escenario. Lila, de madre zapoteca y padre estadounidense, representa en su estilo de llevar la ropa a la cultura zapoteca del sur de México.

2 El documental, *Hecho en México* (2012), del director Duncan Bridgeman muestra por medio de breves entrevistas toda una lista extensa de cantantes/performers (de música pop, folclórica, gruperos, roqueros, raperos, entre otros), que narran sobre la importancia de la música mexicana contemporánea en el ámbito social, público y privado. Estas corrientes de sonidos y ritmos hablan del eclecticismo de la música mexicana; la música es vista como una herramienta a través de la cual los artistas acentúan su mexicanidad. Los entrevistados dialogan sobre la envergadura de su experiencia artística y el valor de la esencia mexicana experimentada a través del sonido musical. Esa musicalidad versada desde distintos ángulos no es excluyente a individuos de otras nacionalidades. Por ello, extranjeros, chicanos (u otros ciudadanos que viven fuera de la patria) y mexicanos participan en la formación cultural de “lo mexicano”. Experiencia musical compartida y acogedora que ofrece matices de la identidad mexicana.

3 No es de extrañarse que los corridos de la Revolución Mexicana sobre las soldaderas: La Cucaracha, Valentina, Adelita, Marieta, Rielera (entre otras), resalten por su belleza y valentía individual que las distingue del resto. Estas canciones son ahora en la cultura popular un himno a las mujeres, que lucharon junto a los hombres en el campo de batalla.

4 El diseñador corrobora a través de entrevistas la influencia de Frida Kahlo e incluye en una de sus pasarelas una modelo, que aporta un atuendo semejante al que llevara la pintora mexicana.

5 Araceli Tinajero en el artículo “Far Eastern Influences in Latin American Fashions” (2005) ratifica que desde la colonia y al paso de los siglos ha existido la presencia de la moda del Lejano Oriente en Latinoamérica. Tinajero presenta datos históricos que muestran la influencia y demanda de la cultura asiática en México, donde la mercancía (telas, especias y otros artículos) llegaba a México al puerto de Acapulco en barcos chinos y/o galeones de Manila. La investigadora argumenta: “the appropriations of Asian themes and designs cannot be considered statements of exoticism, particularly because it represents the appropriation of ‘exotic’ Far Eastern from exotic Latin America. For centuries, Latin American fashions have also represented this fascinating, unwavering multiculturalism, thanks to the influences of the Far East” (75).

6 Las fechas/datos sobre la vida de Catarina difieren, entre ellos se encuentran: su bautizo a los seis años de edad por los padres jesuitas, la llegada de Mirrah Catarina a Puebla en 1621 con una población de 60,000 habitantes (Palou 18).

7 En el texto, *La verdadera china poblana* (1942) de Melitón Salazar Monroy, se presenta una iconografía de la China Poblana. Salazar Monroy muestra una colección de dibujos que ejemplifican la presencia de la leyenda en la cultura mexicana a través del tiempo. El autor alude a lo lucrativo que resulta el apoyar el negocio de la esclavitud aunque Felipe II rey de España anula la opresión, al observar los beneficios financieros que obtiene su reinado, decide que es más provechoso explotarla que eliminarla. A consecuencia de ello, Mirra se ve secuestrada, vendida y sometida a la esclavitud. Es importante recalcar que la invención de la china poblana se ha establecido como una leyenda nacional entretejida por la aguja imaginaria de escritores que dialogan sobre las distintas versiones principalmente sobre la procedencia y llegada de Catarina a Puebla de Los Ángeles.

8 La placa sepulcral reza: “Dios omnipotente. Guarda en este sepulcro a la venerable en Cristo, virgen Catarina de San Juan, a la cual el Mogor dio al mundo y la Angelópolis al cielo, después de que por el cúmulo de sus virtudes fue amada de Dios y de los hombres. Ilustre de sangre real, fue humilde y pobre en la servidumbre. Vivió 82 años. A su muerte fue aclamada por el pueblo y el clero, la víspera de los santos reyes del año de 1688” (Palou 19). Muere el 5 de enero de 1699 de una parálisis que le adormece medio cuerpo y una postema en el riñon, que le resulta de una caída (Salazar Monroy 22).

9 La escritora y poetisa mexicana Carmen Toscano (1910-1988), hija del documentalista tapatío Salvador Toscano (1872-1947), cataloga y organiza escenas fílmicas de la Revolución Mexicana tomadas del material que reúne su padre. Toscano las congrega en el documental *Memorias de un mexicano* (1950), dicha cinta entra al festival de Cannes en 1954.

10 La investigadora Chloë Sayer afirma que durante la colonia en México se obligaba a cada casta a vestir distinta vestimenta (para distinguirse una de otra). Un control basado en líneas genericas y raciales (91).

11 Tibón presenta la opinión de varios críticos sobre la creación de esta leyenda; entre ellos se encuentran: Antonio Carreón con su texto *Historia de la ciudad de Puebla* (1896), José María Vigil, el historiador José Miguel Quintana, el doctor Nicolas León, el licenciado Ramón Mena, por solo mencionar algunos. Entre todas estas historias que se cuentan sobre la China Poblana se adhiere el relato narrado por la misma protagonista, Catarina; el padre Alonso Ramos, basado en las narraciones de la China, publicó tres tomos de 400 páginas cada uno, que la Inquisición prohibió debido a las visiones y falsas apariciones que se narra en los textos. El culto que se intensifica con los retratos y disputa de las reliquias de Catarina hace que el Tribunal de la Inquisición los prohíba en 1696 (Salazar Monroy 24).

12 Los autores serios, según Tibón, desde hace medio siglo, niegan cualquier relación entre el traje de Catarina de San Juan, la mística del siglo XVIII, y el de la China Poblana del siglo XIX (11).

13 Araceli Tinajero revela aspectos esenciales sobre el rebozo: “According to scholars, the *rebozo* was first a carrying-cloth of pre-Hispanic origin, or an *ayate*, which was later transformed into an ikat-patterned shawl at the time that Far Eastern techniques were introduced” (71).

14 Entre 1624 y 1625, el viajero Thomas Gage viaja a México para reseñar la manera de vestir de las mujeres de la época. En “A New Survey of the West Indies”, Gage habla sobre las prendas que usan las mujeres concentrándose en la pañoleta y una “mantilla de linón o de cambray, orlada de una randa ancha de encajes: algunas las llevan en los hombros, otras en la cabeza” (Núñez y Domínguez 23).

15 La etimología del vocablo aparece en el Diccionario de la Lengua Castellana (1731), el cual fue formado por la Academia Española, por mandato del rey Felipe V. En el texto, se define “*Rebociño*. Mantilla o toca corta, de que usan las mugeres para cubrir el bozo. Es formada de la partícula Re, y del nombre Bozo. Lat. *Muliebre amiculum*” (Núñez y Domínguez 18).

### Obras citadas

Carrasco Puente, Rafael. *Bibliografía de Catarina de San Juan y de la China Poblana*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1950. Impreso.

*Hecho en México*. Dir. Duncan Bridgeman. Pantelion, 2012. Film.

León, Nicolas. *Catarina de San Juan y la china poblana. Estudio etnográfico – crítico*. Puebla: Ediciones Altiplano, 1971. Impreso.

Núñez y Domínguez, José de Jesús. *El rebozo*. México: Serie de Arte Popular y Folklore, 1976. Impreso.

Palou, Pedro Ángel. “La Puebla de Mirrah-Catarina.” *La china poblana*. Coor. Roshni Rustomji-Kerns & Ofelia Murrieta. México: Transcontinental Reproducciones Fotomecánicas, 2003. p. 18-19. Impreso.

Pérez Monfort, Ricardo. “El mole como símbolo de la mexicanidad.” *Patriotismo cultural y turismo*. Conaculta, n.d. 71-85. Web. 24 de Feb. 2013. Impreso.

---. “La china poblana como emblema nacional.” *La china poblana*. Coor. Roshni Rustomji-Kerns & Ofelia Murrieta. México: Transcontinental Reproducciones Fotomecánicas, 2003. p. 40-51. Impreso.

Rustomji-Kerns, Roshi. “Las raíces olvidadas de Mirrah-Catarina.” *La china poblana*. Coor. Roshni Rustomji-Kerns & Ofelia Murrieta. México: Transcontinental Reproducciones Fotomecánicas, 2003. p. 20-33. Impreso.

Salazar Monroy, Melitón. *La verdadera China Poblana*. no editorial house info.1942. Impreso.



Sayer, Chloë. *Mexican Costume*. London: British Museum, 1985. Impreso.

Tibón, Gutierre. “Las dos chinas: Catarina de San Juan y la atractiva mestiza.” *La china poblana*. Coor. Roshni Rustomji-Kerns & Ofelia Murrieta. México: Transcontinental Reproducciones Fotomecánicas, 2003. p. 8-17. Impreso.

Tinajero, Araceli. “Far Eastern Influences in Latin American Fashions.” *The Latin American Fashion Reader*. Ed. Regina A. Root. New York: Berg, 2005. p. 66-75. Impreso.

Toscano, Carmen. “La china poblana.” *Leyendas del México Colonial. (Telerrelatos)*. México: Biblioteca Mínima Mexicana, 1955. 77-98. Impreso.

Varios autores. *Los mexicanos pintados por sí mismos, tipos y costumbres nacionales*. México: Imprenta de M. Murguía y Comp., 1854. Impreso.