

DESEO Y HOMOFobia: UN ACERCAMIENTO A LAS EXPERIENCIAS LÉSBICAS EN LA OBRA DE LIN BAI

DESIRE AND HOMOPHOBIA: AN APPROACH TO LESBIAN EXPERIENCES IN THE WORK OF LIN BAI

Xiyao Xia

Nanjing Tech University

RESUMEN:

En el contexto del florecimiento cultural de la China posterior a la Apertura y Reforma en la década de 1990, la escritora contemporánea Lin Bai emergió como una figura destacada al abordar de manera valiente el tema del amor lésbico en sus novelas como *Una guerra propia* (1994) y *Agua en una botella* (1993). Su valiente indagación en la homosexualidad femenina se reveló como una empresa innovadora que amplió significativamente los horizontes de la literatura femenina en la China contemporánea. No obstante, las restricciones sociales y culturales se manifestaron de manera palpable en las protagonistas de sus narrativas, quienes enfrentaron resistencia y temor frente al amor entre mujeres, desencadenando tragedias personales. La representación vívida de la homofobia social y la lucha interna en estas obras invita a una reflexión profunda sobre los desafíos y obstáculos que las personas lesbianas enfrentan en la sociedad china contemporánea. Este análisis se propone examinar detenidamente las obras de Lin Bai desde una perspectiva feminista y queer, explorando cómo estas novelas arrojan luz sobre la complejidad de la identidad lésbica en un contexto cultural específico y cómo contribuyen al discurso más amplio sobre la diversidad sexual en la literatura china contemporánea.

PALABRAS CLAVE:

Lin Bai, escritura lésbica, homofobia, escritura femenina china

ABSTRACT:

In the cultural boom of post-Reform and Opening China in the 1990s, contemporary writer Lin Bai emerged as a prominent figure by courageously tackling the theme of lesbian love in her novels *A War of One's Own* (1994) and *Water in a Bottle* (1993). Her bold exploration of female homosexuality stands as an innovative endeavor that significantly expanded the horizons of women's literature in contemporary China. However, social and cultural constraints manifest palpably in the protagonists of her narratives, who encounter resistance and fear in the face of love between women, leading to personal tragedies. The vivid portrayal of social homophobia and internal struggles in these works invites deep reflection on the challenges and obstacles that lesbians face in contemporary Chinese society. This analysis aims to scrutinize Lin Bai's works thoroughly from a feminist and queer perspective, exploring how these novels shed light on the complexity of lesbian identity in a specific cultural context and contribute to the broader discourse on sexual diversity in contemporary Chinese literature.

KEYWORDS:

Lin Bai, lesbian writing, homophobia, Chinese women's writing

1. INTRODUCCIÓN

Aunque China no ha enfrentado siglos de represión y opresión hacia la homosexualidad, como se observa en países de tradición católica, su sociedad aún exhibe una actitud conservadora y reservada frente a la diversidad sexual. Esta actitud compleja puede atribuirse a una combinación de factores culturales, históricos y sociales, destacándose entre ellos la influyente presencia de la tradición confuciana. La filosofía confuciana ha desempeñado un papel significativo en la formación de valores y normas sociales en China, subrayando la conformidad social, la preservación de los roles de género tradicionales, así como la primacía atribuida a la familia y la procreación. Estos componentes culturales han contribuido a que la homosexualidad sea percibida como una desviación respecto a las normas establecidas, generando una actitud generalizada de conservadurismo y reticencia en la sociedad china hacia la diversidad sexual.

Adicionalmente, en 1950 se promulgó el nuevo "Código de Matrimonio" en China, el cual abogaba por el "sistema de un marido y una esposa basado en la libre elección" como un medio para dismantelar el antiguo sistema de dominación patriarcal. Este cambio legislativo consagró el sistema heterosexual de un marido y una esposa como la única forma legal de actividad sexual reconocida, mientras que otras expresiones de relaciones íntimas fueron estigmatizadas como inapropiadas e ilegales, relegándolas a un ámbito subterráneo y eliminándolas del imaginario colectivo (Sang, 2014, pp. 214-215).

En el ámbito literario, las novelas contemporáneas chinas sobre la homosexualidad, tanto masculina como femenina, experimentaron una mayor visibilidad después de los años 80, impulsadas por los notables cambios políticos y culturales en China. En el caso específico de la literatura lésbica, aunque se considera que surgió oficialmente durante el período del "Movimiento del Cuatro de Mayo"¹, la representación de esta relación marginal y tabú tiene raíces que se remontan a tiempos antiguos. Durante el reinado del emperador Wu (156 a. C.- 87 a. C.) de la dinastía Han, se registró oficialmente en los libros históricos el fenómeno de la homosexualidad femenina. Obras literarias notables como *La novela del loto dorado* ("金瓶梅", 1610) de Lanling Xiaoxiaosheng de la dinastía Ming y *Extraños cuentos de Liao Chai* ("聊斋志异", 1740) de Pu Songling de la dinastía Qing también incluyeron descripciones de la vida homosexual femenina (Ren, 2017, p. 1). A medida que entró el siglo XX, el surgimiento del Movimiento de la

1 El Movimiento del Cuatro de Mayo fue un movimiento social y político ocurrido en China en el año 1919, tras el fracaso del Tratado de Versalles. Este movimiento estuvo liderado por intelectuales chinos y estudiantes, y tuvo como objetivo principal la modernización y democratización del país, así como la eliminación de la influencia imperialista extranjera.

Nueva Cultura² propició la aparición de escritoras que abordaron temas relacionados con el lesbianismo, como Lu Yin (卢隐), Ling Shuhua (凌叔华) y Ding Ling (丁玲). Estas autoras, a través de sus obras, reflexionaron y criticaron la arraigada cultura patriarcal de la sociedad, centrándose en la exploración de la compleja relación entre la mujer y la sociedad.

La política de Reforma y Apertura³ en China ha propiciado la transformación de la sociedad, pasando de un estado cerrado a uno más abierto, impulsando la recuperación económica y cultural. En este proceso, las ideas y los derechos sexuales también han experimentado cambios significativos, marcados por una nueva comprensión de la relación entre el sexo, el deseo y la moral, con un creciente énfasis en el “individualismo”. En la década de mediados de 1980, en China continental, surgieron numerosas obras que buscaban liberar los deseos humanos atrapados en las restricciones del puritanismo sexual, el sistema matrimonial y el pragmatismo de la procreación (Sang, 2014, p. 193). Desde la década de los 90, un grupo destacado de escritoras chinas, lideradas por Lin Bai, ha adoptado una perspectiva femenina para reflexionar y expresar su experiencia del mundo. Han producido novelas que abordan la homosexualidad femenina, desafiando abiertamente las normas éticas tradicionales y cuestionando la jerarquía binaria de género, así como la cultura heteropatriarcal. Estas autoras abogan por la igualdad de género y la libertad sexual, buscando redefinir la subjetividad femenina en medio de las construcciones externas y la identidad propia.

A pesar de la influencia de las teorías feministas occidentales en la literatura, persiste una falta de atención sistemática en la crítica literaria china respecto al significado sociológico de las obras contemporáneas sobre lesbianismo, así como hacia las cuestiones históricas, culturales y estilísticas únicas presentes en estas creaciones. Esta omisión se atribuye, en parte, a la invisibilidad de las mujeres lesbianas en China, un fenómeno universal. Incluso en los estudios sociológicos y en los informes populares sobre la homosexualidad, los hombres homosexuales han ocupado consistentemente un lugar central. Como señala Rodríguez: “El lesbianismo ni siquiera se constataba como una realidad y el discurso oficial ignoró tercamente el amor y la sexualidad entre las mujeres” (2003, p. 88). Jeffrey Weeks también destaca que las lesbianas y los gays no constituyen dos géneros dentro de una misma categoría sexual, sino que poseen historias distintas que difieren debido a la compleja organización de las identidades

2 El Movimiento de la Nueva Cultura fue un movimiento intelectual y social que tuvo lugar en China en la década de 1910. Este movimiento tuvo como objetivo principal la modernización y la democratización del país, y abogó por el abandono de los valores tradicionales confucianos en favor de los valores occidentales, como la democracia, la ciencia y la libertad individual. También promovió la emancipación de la mujer y la igualdad de género en la sociedad china.

3 La política de Reforma y Apertura de China fue una política iniciada en la década de 1970 por el líder chino Deng Xiaoping. Esta política tuvo como objetivo principal reformar y modernizar la economía china, abriendo el país al comercio internacional y a la inversión extranjera.

masculinas y femeninas, especialmente en relación con el género (1985, p. 203). Como afirma Adrienne Rich en «Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existente», cualquier afirmación que trate la experiencia lesbiana como marginal, menos normal o como imagen especular de una relación heterosexual queda seriamente debilitada (Rich, 1986, p. 120).

A pesar de la reticencia de muchos críticos literarios a abordar este tema marginado en la sociedad para preservar su reputación, la homosexualidad se considera insignificante, y un crítico que se dedique por completo a este tema corre el riesgo de socavar su posición. No obstante, existen numerosos trabajos dedicados a esta temática, como *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* de Zilan Sang, y el Trabajo de Fin de Máster (TFM) de Xiaoxiao Ren titulado “A Study of Lesbian Discourse in Contemporary Chinese Novels”. En este estudio, nuestro propósito es analizar la obra narrativa de Lin Bai desde una perspectiva feminista y queer con el fin de comprender los deseos lésbicos de los personajes femeninos durante la década de los 90, así como explorar la presencia de la homofobia en su obra y discutir su formación e influencia.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL LESBIANISMO EN LA OBRA DE LIN BAI

Las afirmaciones del erudito Meng resaltan la singularidad de Lin Bai entre las escritoras contemporáneas chinas, subrayando su capacidad para generar controversia y destacar como una autora vanguardista. La actitud desafiante y la expresión enigmática de Lin Bai la han catapultado innegablemente hacia el centro de atención, provocando sorpresa y, al mismo tiempo, evocando evaluaciones divergentes (Meng, 2018, p. 287). En el contexto de su obra, Lin Bai desafía activamente la conceptualización tradicional de la figura femenina ideada por escritores masculinos, dando vida a personajes femeninos tridimensionales, complejos en sus deseos y pensamientos. En este proceso, la autora expone sin reservas los deseos físicos de las mujeres, transformándolas de meras receptoras pasivas a participantes activas en las experiencias sexuales.

En varias de las obras de Lin Bai, se examina de manera implícita el intrincado tema del amor y deseo lésbico. Los personajes femeninos elaborados por esta prolífica autora manifiestan una inclinación hacia la melancolía en detrimento de la ira, orientándose hacia la búsqueda de amor y conexión dentro del ámbito de relaciones entre individuos del mismo sexo. Estas protagonistas, marcadas por travesías adversas y experiencias dolorosas, han internalizado un persistente sentimiento de desencanto en relación con las dinámicas de relación con los hombres. En un acto de resistencia contra la jerarquía binaria de género que impera en la sociedad tradicional china, donde las funciones y responsabilidades sociales de cada género se encuentran rigurosamente definidas, estas figuras femeninas de Lin Bai desafían las normativas establecidas.

En el contexto de la sociedad tradicional china, los roles de género prescriben con claridad las características distintivas y las responsabilidades asignadas a hombres y mujeres. Mientras se espera que los hombres se desenvuelvan de manera activa y valiente en la esfera social, las mujeres, con frecuencia, son relegadas a esferas domésticas, dando lugar a notables disparidades en las características de género entre ambos sexos. Estas disparidades, derivadas de un desarrollo histórico y ancladas en la influencia de la hegemonía heterosexual, han conllevado a la crítica y estigmatización de muchas mujeres que desafían las expectativas tradicionales de su género al exhibir fortaleza y energía, siendo catalogadas como anómalas debido a su falta de conformidad con los rasgos prescritos para el género femenino.

Un ejemplo paradigmático se revela a través de la protagonista de *Una guerra propia*, quien articula su posición de manera contundente: “Nunca he sido coqueta, ni pretendo serlo. No me comporto de manera tímida ni seductora. Vivo mi vida como una persona de género neutro. No siento atracción hacia ningún hombre y, por otro lado, tampoco siento que ellos sientan atracción hacia mí” (Lin, 2009, p. 30). Un caso adicional que ilustra este desafío a las normas de género se encuentra en el personaje Erpa en *Agua en una botella*, cuya voz “es profunda y resonante, un poco masculina pero más suave que la de un hombre. Precisamente ese tipo de voz es el que más le gusta a Yiping” (Lin, 1999, p. 74). Estos ejemplos resaltan cómo los personajes creados por Lin Bai no solo desafían activamente las convenciones de género, sino que también profundizan en la complejidad de las identidades sexuales y emocionales, ofreciendo una perspectiva reveladora en la exploración literaria contemporánea.

No obstante, estos personajes femeninos, a pesar de manifestar características que podrían asociarse con la identidad “lesbianas”, no pueden ser categorizados de manera estricta bajo este término, sino más bien como “lesbianas potenciales”. A pesar de sus inclinaciones, estas figuras nunca llegan a consumir relaciones sexuales con otras mujeres, lo cual se atribuye a la indecisión y el temor que experimentan. En este sentido, a diferencia de las descripciones explícitas y detalladas del acto sexual que con frecuencia se encuentran en obras que exploran la homosexualidad masculina, las novelas de Lin Bai que abordan la homosexualidad femenina presentan escasas representaciones de encuentros sexuales entre mujeres. En su lugar, la autora se centra en plasmar las complejidades emocionales y las interacciones entre mujeres, otorgando primacía al aspecto emocional en detrimento del aspecto sexual.

Incluso cuando se abordan escenas de índole sexual entre mujeres, Lin Bai opta por presentarlas de manera sutil, empleando diversas figuras retóricas y recursos narrativos de insinuación. Como señala Sang, para los lectores familiarizados con las dinámicas políticas relacionadas con lesbianismo, bisexualidad, homosexualidad e identidad de género en contextos occidentales, las obras de literatura lésbica escritas

por Lin Bai pueden percibirse como sumisas, al no incorporar conflictos de resistencia y empoderamiento por parte de las mujeres lesbianas (2014, p. 208). Aunque algunas de sus narrativas representan de manera extremadamente violenta a mujeres que buscan venganza por agresiones sexuales perpetradas por hombres, las acciones de estos personajes tienden a desembocar en su propia destrucción. Esta dicotomía revela la complejidad con la que Lin Bai aborda las dinámicas de poder y resistencia en sus obras, desafiando las expectativas convencionales asociadas con la representación de la sexualidad femenina.

La obra más destacada de Lin Bai, *Una guerra propia* (1994), emerge como un relato introspectivo que narra la vida de Lin Duomi en primera persona. La narrativa se inicia con una escena primordial donde una niña pequeña se contempla y se complace frente a un espejo:

Desde una edad muy temprana, comencé a mirarme y tocarme a mí misma, incluso a una edad increíblemente temprana. En el jardín de infancia, a los cinco o seis años [...] Era un deseo recurrente, incluso en las largas tardes de verano, sin mosquiteros, sin barreras entre las camas, con la mirada de la cuidadora sobre mí. Tenía que esperar pacientemente hasta que todos se durmieran, hasta que incluso la última cuidadora se fuera a dormir, para poder comenzar mis acciones con tranquilidad. (Lin, 2009, pp. 1-2)⁴

La narrativa culmina con una escena en la que la protagonista, una mujer adulta, se enfrenta al espejo y contempla la representación simbólica de su propia interioridad, manifestada en la imagen de su mano penetrando en su propio cuerpo. Según lo señala Judith Butler, este acto de proyectarse en una forma física es parte del proceso de la elaboración psíquica, donde se centra y reprime la percepción de los contornos corporales individuales (Butler, 1993, p. 66). A lo largo de su trayectoria vital, experimenta un proceso de desarrollo que la lleva de la infancia a la adultez, donde se ve inmersa en diversas vivencias, tales como aventuras, experiencias amorosas y matrimonio. A pesar de sus persistentes esfuerzos, la protagonista no logra hallar la plenitud del amor ni la confianza en sus relaciones con hombres. Simultáneamente, tampoco encuentra un camino que la reconduzca hacia el paradigma original de

4 Estas audaces descripciones que se aprecian desde el comienzo también generaron problemas durante la publicación de este libro. Cuando se reeditó en 1996, la portada presentaba una foto de una mujer desnuda, lo que llevó a que el libro fuera acusado de ser “obsceno” y “pornográfico”, dañando así su reputación. El editor de *Fei Du* (1993), quien también fue el editor de *Una guerra propia*, comunicó a Lin Bai que, si deseaba publicar *Una guerra propia*, debía eliminar por completo el primer capítulo de la obra ya completada y realizar numerosas modificaciones en el resto del libro debido a su contenido sexual inapropiado (Sang, 2014, p. 194). *Fei Du*, también conocida como *Ciudad en Ruinas*, es una de las novelas más destacadas del renombrado escritor chino Jia Pingwa (1952-), reconocida por sus descripciones explícitas de contenido sexual. En este contexto, resulta irónica y ridícula la acusación del editor de pornografía hacia *Una guerra propia*. *Fei Du* es, sin lugar a duda, mucho más explícita en su contenido sexual, pero logró ser publicada.

fantasía vinculado a las relaciones entre mujeres. En consecuencia, se transforma en su propia amante, desarticulando la fantasía anteriormente concebida.

La representación de la autoestimulación femenina, articulada en la obra, emerge como un tema de relevancia destacada en la literatura escrita por mujeres, constituyendo una forma íntima y personal de búsqueda del placer y la satisfacción sexual sin depender necesariamente de la reciprocidad de otra persona. Dentro del texto, la representación de esta práctica se erige como una herramienta narrativa que no solo explora la sexualidad y el deseo, sino que también aborda la noción de empoderamiento femenino. Este enfoque desafía las normas heteronormativas impuestas por la sociedad patriarcal, reivindicando la autonomía sexual de las mujeres y subrayando la diversidad de experiencias sexuales que escapan a los confines de las convenciones tradicionales.

Además de las atrevidas descripciones del deseo femenino y la autoestimulación femenina, el amor lésbico se configura como un tema de notoria relevancia en la obra de Lin Bai. Desde el inicio de la narrativa, la protagonista Lin Domi declara de manera franca: “Lo que realmente me interesa tal vez sean las mujeres” (Lin, 2009, p. 23), y aprecia la belleza femenina:

No me he enamorado de una mujer, pero siento una gran afinidad y admiración sincera por la belleza y fragancia de las mujeres [...] La belleza de una mujer es como las corrientes de aire en el cielo, flotando en lo alto [...] ¿Y qué es la belleza masculina? Hasta el día de hoy, no he descubierto ninguna, no encuentro ninguna parte del cuerpo de un hombre que sea hermosa. Nunca he entendido el atractivo de los músculos desarrollados, ¿puede un hombre musculoso igualar a Greta Garbo? Los músculos siempre son solo músculos. En una obra de teatro o en una película, mis ojos siempre se centran en las mujeres. Sin mujeres, el teatro o la película serían desolados, casi como un desierto. (Lin, 2009, p. 23)

Domi experimenta una admiración completa y apasionada hacia las mujeres hermosas, un sentimiento que supera con creces cualquier atracción que los hombres puedan sentir hacia ella. Esta intensa fascinación por la belleza femenina eclipsa de manera significativa cualquier interés romántico o sexual que podría suscitar en el ámbito masculino. Es esta atracción abrumadora hacia el género femenino la que configura y caracteriza su experiencia, sirviendo como motor impulsor para la exploración y comprensión de su propia identidad y deseos. La protagonista, desde su infancia, alberga una admiración particular por una bailarina llamada Yao Qiong, quien desempeñaba el papel principal en la renombrada obra de ballet “La mujer de

pelo blanco”⁵. En un episodio significativo, Domi sigue a Yao al backstage, donde esta última solicita su ayuda para pasarle la ropa mientras se cambia. Domi articula la excitación y la tensión que experimenta al encontrarse en proximidad con el cuerpo de Yao, marcando un momento crucial en la narrativa donde la protagonista comienza a desentrañar las complejidades de sus propios deseos y la influencia determinante de la belleza femenina en su percepción del mundo y de sí misma:

Mi interior estaba lleno de deseo. Este deseo incluía dos aspectos: uno era acariciar ese cuerpo maravillosamente hermoso [...] Pero era una niña sin fuerza, se encuentra frente al cuerpo desnudo de Yao, sus ojos evitando la tentación. Siempre evita, la evasión es su remedio universal cuando se enfrenta a la tentación. (Lin, 2009, pp. 27-28).

La apariencia hermosa de Yao la relega, dentro de la sociedad patriarcal, a la categoría de objeto sexual ante los ojos de los hombres. Sin embargo, para Domi, la protagonista, Yao no es solo un objeto de deseo, sino una figura merecedora de admiración, atención y amor sincero. Domi, como mujer, otorga a Yao un reconocimiento integral, considerándola como un individuo completo con su propia subjetividad independiente, desafiando así las convenciones de objetivación impuestas por la sociedad patriarcal.

Otra experiencia significativa que Domi experimenta con una mujer es con Nandan, quien se enamora de ella cuando tiene 27 años. A través de esta relación, Domi reconquista su propia sensación de feminidad, una dimensión que había perdido desde su infancia. Nandan, al reconocer de inmediato el potencial de Domi, ejerce una mirada amorosa y profunda que contribuye a que la protagonista adquiera una presencia más suave y radiante. Nandan, a pesar de encontrarse en otra parte de la ciudad, guía a Domi en el amor mediante una extensa carta donde expone la complejidad del afecto entre personas del mismo sexo. En la misiva, Nandan destaca que el amor entre personas del mismo sexo trasciende la amistad, considerándolo como un vínculo sagrado. Finalmente, Nandan confiesa su amor a Domi (Lin, 2009, p. 39). Aunque Domi, afectada por el miedo, rechaza a Nandan, esta experiencia se revela como una revelación significativa para ella. Domi reflexiona: “Nandan siempre me devuelve a mi verdadero yo, esa es su significado para mí. Ella abre un camino que me lleva de regreso, me renueva” (Lin, 2009, p. 38). Este episodio no solo ilustra el proceso de autodescubrimiento de la protagonista, sino que también destaca la capacidad

5 Es una obra de ballet creada en el año 1945, basada en una antigua leyenda china, la historia se centra en una mujer hermosa de cabello blanco que se encuentra envuelta en un romance trágico y lleno de pasión.

transformadora del amor entre mujeres como un medio para recuperar y afirmar la identidad femenina en un entorno cultural y social adverso.

Por otro lado, el fracaso con los hombres y el temor a la relación lésbica han sumido a Duomi en un profundo vacío y angustia, percibiendo la vida como una calle sin esperanza. José Miguel Cortés explora claramente esta situación, que genera sentimientos de exclusión y auto-marginación:

Así, ni el modelo de relaciones de pareja o familia heterosexual, ni las prácticas sexuales (de penetración/reproducción), ni las pautas amorosas de corte romántico decimonónico, ni las representaciones culturales de propaganda heterosexista, ni las visiones religiosas de condena y ostracismo de todo lo que no vaya dirigido al matrimonio, ni las concepciones educativas de negación y ocultamiento del deseo homosexual, tienen nada que ver con nuestro mundo, con nuestra manera de entender la amistad y el amor, con nuestra forma de vivir y sentir el cuerpo. Todo ello nos ha llevado a ir creando, al margen de la mayoría, un mundo propio muy peculiar, a desarrollar una gran capacidad de disimulo, de ocultación, de temor, de mentiras y auto-odio (Cortés, 1997, pp. 113-114).

Otra obra significativa de la autora, *Agua en una botella*, fue serializada en la revista bimensual Zhongshan (“钟山”) en 1993 y también narra una conmovedora historia de amor entre dos mujeres: Erpa e Yiping. El enamoramiento de Yiping por Erpa surge inicialmente debido a una oportunidad laboral, donde Yiping aprecia la singular belleza de Erpa y le expresa abiertamente su afecto. Erpa, por su parte, exhibe una naturaleza tímida y sensible, cerrándose a sí misma y enfrentando dificultades para establecer amistades. Con tenacidad, Yiping logra forjar una amistad con Erpa, comunicándose a través de cartas en las que, según describe la narrativa, “expresa sus sentimientos de una manera más lírica y emotiva de lo que podría hacerlo en una conversación cara a cara. Incluso por teléfono, sería incómodo decir esas palabras” (Lin, 1999, p. 83). Sin embargo, esta conexión especial se ve truncada cuando Erpa decide tener relaciones sexuales con un hombre que podría favorecer su desarrollo profesional, dejando a Yiping desilusionada y sin un reencuentro subsiguiente.

Aunque pueda parecer paradójico que una mujer que experimenta afecto por otra se involucre en una relación sexual con un hombre, en realidad este fenómeno no es inusual. Se ha reconocido que las identidades sexuales no son estáticas ni predefinidas, y el lesbianismo no se concibe como una identidad esencial, fija o inmutable, sino más bien como una construcción cultural sujeta a evolución y moldeamiento. La comprensión contemporánea sostiene que una persona puede transitar por diversas

orientaciones sexuales a lo largo de su vida, sin que ninguna de ellas sea determinante (Rodríguez, 2003, p. 89).

La trama en cuestión ilustra la libertad de elección de pareja que tiene una mujer y destaca la importancia de liberarla de la carga de la culpa, especialmente en sociedades donde los recursos están predominantemente bajo el dominio masculino. En contextos donde las aspiraciones profesionales de las mujeres se ven limitadas por desigualdades estructurales, se les impulsa a aprovechar todas las oportunidades disponibles. La autora, lejos de emitir juicios sobre la elección de Yiping, exhibe empatía hacia su situación y subraya que la opción de Yiping responde a una necesidad inherente en mujeres que enfrentan limitaciones de recursos.

La separación entre Erpa e Yiping ha sido un episodio conmovedor. Después de atravesar experiencias personales difíciles, las dos amigas logran reencontrarse y reconciliarse, consolidando así aún más su afecto mutuo. Este proceso de reconciliación no solo aporta capas adicionales a la complejidad emocional de la trama, sino que también subraya la resiliencia de las relaciones afectivas femeninas frente a las adversidades, promoviendo una representación matizada y enriquecedora de la intimidad entre mujeres:

Erpa observa a Yiping, su rostro refleja algo del pasado, mientras Erpa la mira, surge un cálido afecto entre ellas. Sienten una conexión tan íntima y sincera que contienen sus emociones y bajan la mirada, sin saber qué decir en ese momento [...] Ambas sienten una profunda afinidad mutua, tan íntima y sincera que sus ojos brillan y sus rostros resplandecen.

[...]

Yiping dijo: “Erpa, si al menos una de nosotras fuera hombre”.

Erpa respondió: “Sí, exactamente”.

Yiping continuó: “Entonces no tendríamos que buscar amor en otros lugares”.

Erpa dijo: “Seríamos una pareja”. (Lin, 1999, pp. 94-96).

Hasta la fecha, Erpa e Yiping no han logrado reunir el coraje necesario para explorar la posibilidad de aceptar su amor y embarcarse en una relación romántica entre mujeres. Yiping, aún anclada a la concepción tradicional de casarse antes de los 30 años por temor a enfermedades y al proceso de envejecimiento, parece concebir el matrimonio como un medio para detener el inexorable paso del tiempo. No obstante, el afecto que comparten va más allá de los confines de la amistad, profundizándose gradualmente. En un momento particularmente significativo, ambas comparten risas resonantes bajo el crepúsculo, solo para sumergirse luego en un profundo silencio. Este silencio revela su consciencia mutua de que cualquier palabra podría quebrantar la hermosa esperanza compartida que las une (Lin, 1999, p. 96). El amor, en este contexto, se manifiesta como una fuerza irrefrenable, llevando a Yiping a atreverse a confesar abiertamente sus sentimientos por Erpa:

Ella escuchó una voz que no parecía la de Yiping diciendo: “Erpa, las mujeres tienen mucho más sabor que los hombres”.

Yiping dijo de nuevo: “Ahora entiendo, en realidad soy una persona que se siente atraída por las mujeres”.

Erpa respondió vacilante: “¿Ese tipo de atracción?”. Erpa inhaló profundamente y se tragó esos tres caracteres⁶ mortales a tiempo.

Yiping se mostró abierta y relajada, diciendo: “Erpa, no pienses así. Entre mujeres puede haber una amistad muy, muy especial, como el amor verdadero. En serio, ¿no lo crees, Erpa?” (Lin, 1999, p. 97)

Yiping manifiesta con valentía su amor hacia otra mujer, sin imponer restricciones a sus propios deseos fundamentados en consideraciones de género. Equipada con una confianza sólida en sí misma y una identidad claramente definida, no experimenta dificultades al aceptar su orientación sexual diversa. Esta decidida exploración y expresión del amor entre mujeres no solo desafía las normas de la cultura heteronormativa, sino que también cuestiona el orden ético impuesto por el sistema patriarcal y su hegemonía. Según la perspectiva de Bonnie Zimmerman, la literatura lesbiana se revela como un poderoso mecanismo de resistencia frente al patriarcado. Zimmerman sostiene que la resistencia de las lesbianas a esta opresión

⁶ En chino, la palabra “homosexual” se compone de tres caracteres.

radica en la importancia de narrar sus propias historias y autodenominarse. El poder de las lesbianas, tanto como individuos como comunidad, surge a través del lenguaje, la imaginación y la cultura. Al controlar y definir imágenes e ideas, las lesbianas logran, en palabras de Zimmerman, “reconstituir el mundo” (1990, p. 74). Este análisis destaca la capacidad de la literatura lesbiana, como la obra en cuestión, para desafiar y transformar los paradigmas culturales dominantes, ofreciendo narrativas alternativas que contribuyen a la construcción de un discurso más inclusivo y diverso.

3. LA HOMOFOBIA EN LA OBRA DE LIN BAI: UNA CRÍTICA O UNA APROBACIÓN SILENCIOSA

En las obras examinadas de Lin Bai, a pesar de la exploración de temáticas vinculadas al amor y deseo entre mujeres, ninguna de ellas encapsula una relación lésbica en su acepción tradicional. Los personajes femeninos, en lugar de experimentar liberación y plenitud en sus relaciones íntimas con individuos del mismo sexo, se ven envueltos en un contexto de miedo e inseguridad. Para salvaguardar la integridad de sus propios cuerpos, se ven constreñidos a reprimir de manera constante ciertos aspectos inherentes a su identidad. La diferenciación no radica tanto en su orientación hacia otras mujeres, sino más bien en la ansiedad que acompaña a dicho deseo. La intensidad de la angustia y la sensación de fracaso que experimentan se vinculan de manera intrínseca con la percepción social que estigmatiza la homosexualidad como algo vergonzoso. La obra de Lin Bai ofrece una mirada compleja sobre el abordaje de la homofobia, sugiriendo que esta emana directamente de la discriminación social. Este análisis contribuye a la comprensión de las dinámicas subyacentes que perpetúan actitudes negativas hacia la homosexualidad en la sociedad contemporánea.

A pesar del rápido desarrollo económico y la creciente apertura y diversidad social experimentados por China en la década de los 90, el progreso en materia de educación sexual ha sido notablemente lento en un país donde la cultura ética tradicional aún mantiene una posición preeminente. La conciencia pública respecto a la sexualidad no ha evolucionado a la par de estos cambios, perpetuando la marginación y relegación de la homosexualidad a las sombras. Dentro del pensamiento tradicional, la homosexualidad se percibe como una disonancia tanto en términos de objeto sexual como de ética, considerándose el sexo homosexual como un acto destinado únicamente al instinto y al placer sexual, y, por ende, representando una desviación de la civilización reproductiva. Dada la importancia atribuida en la sociedad china a la continuidad familiar y la descendencia, la homosexualidad se encuentra en una

posición de no aceptación. En este entorno social refractario a la aceptación de la sexualidad homosexual, muchos individuos con orientación homosexual internalizan la perspectiva del orden sexual ético tradicional, llegando a considerar su orientación sexual como anormal, pecaminosa y perversa. Enfrentados a la imposibilidad de procrear, estos individuos, arraigados en una sociedad que valora la continuidad familiar, optan por ocultar, silenciar y reprimir sus deseos homosexuales como una forma de conformidad con las expectativas normativas (Deng, 2017, p. 9).

En el contexto específico de la homosexualidad lesbiana en China, la situación se torna particularmente delicada. Como indica Yang, las lesbianas en China han desarrollado una conciencia política en busca de su propio crecimiento y espacio de expresión, aunque en comparación con Europa y América, esta conciencia ha emergido aproximadamente 50 años más tarde (2011, p. 39). Bajo este escenario, en la producción literaria de Lin Bai, se evidencia que la mayoría de los personajes femeninos, a pesar de experimentar un afecto profundo por otras mujeres, no se aventuran a establecer relaciones románticas formales con estas. En su lugar, optan por el matrimonio y la maternidad como una estrategia para ajustarse a la noción de ser una “mujer normal”, procurando así evitar la estigmatización social. No obstante, descubren que esta elección no satisface el vacío existencial y la angustia que perviven a lo largo de sus vidas, y sus vivencias con hombres suelen desembocar en tragedias y un sentimiento de vacío aún más profundo.

A pesar de estos elementos, resulta llamativo que la homofobia reflejada en la obra de Lin Bai no haya recibido la debida atención. La aguda percepción de la autora acerca de la autoaversión de las mujeres con inclinaciones lésbicas hacia sí mismas no debe pasar desapercibida, y la representación de la discriminación hacia esta orientación sexual constituye un tema cardinal en su obra.

En *Una guerra propia*, la protagonista Domi expone dudas acerca de sus inclinaciones homosexuales. No obstante, cada vez que experimenta admiración por alguna mujer, se ve abrumada por el miedo, adoptando una postura de distanciamiento y reprimiendo sus propios deseos homosexuales con la percepción de que la homosexualidad constituye una aflicción psicológica innata que la separa irremediamente de la normalidad: “Temo ser homosexual de nacimiento. Esto es una aflicción psicológica mía, es como una densa cortina oscura que me separa para siempre de las personas normales” (Lin, 2009, p. 43). La aversión hacia su propia orientación sexual se manifiesta cuando recibe una carta de amor de Nandan; Domi, sintiéndola como entidades demoníacas que emanan de su enemigo interno, busca aniquilarlas rápidamente: “Esas palabras eran como demonios de origen desconocido que se correspondían con su enemigo interno, mi única idea era matarlos” (Lin, 2009, p. 45).

En *Agua en una botella*, cuando el personaje de Erpa es testigo de la apasionada confesión de amor de Yiping, también exhibe un temor palpable:

Erpa dijo: “Tengo miedo”.

Yiping se sintió un poco decepcionada y respondió: “¡Erpa, realmente eres así! Te falta fuerza interna, no te atreves a correr riesgos. ¿De qué tienes miedo?”

[...]

Erpa miró fijamente hacia la oscuridad y dijo: “Tengo miedo porque siento que nací de esta manera. Nunca he amado realmente a un hombre y nunca he encontrado verdadera felicidad con ellos. No sé qué hacer, me siento desesperada”.

Erpa continuó mirando hacia la oscuridad y dijo: “Pero no quiero reforzar estas cosas en mí, no quiero ser una persona enferma. Quiero estar más saludable”. (Lin, 1999, pp. 97-98)

Frente al temor y la indecisión manifestados por Erpa, Yiping se encuentra en una posición de incertidumbre respecto a la naturaleza de sus sentimientos hacia ella, cuestionándose si lo que experimenta es amor, un sentimiento equiparable al que un hombre podría tener por una mujer. Careciendo del coraje necesario para categorizar claramente su afecto por Erpa, Yiping persiste en su intento por persuadir a Erpa y a sí misma de que la conexión que comparten es saludable:

Yiping dijo: “Erpa, ¿en qué estás pensando? No somos así, solo queremos algo más que una simple amistad. A menudo me pregunto, ¿qué es lo que realmente quiero en este mundo? Solo quiero amar a alguien, ya sea hombre o mujer, siempre y cuando podamos despertar un profundo sentimiento el uno en el otro. Erpa, con eso, puedo hacer cualquier cosa, no tengo miedo de nada. Erpa, ahora me entiendo realmente a mí misma. No me importa en absoluto Pengpeng, simplemente no me importa. Pero tú sí me importas, sabes cuánto me conmueves. Eres una mujer muy especial, solo yo puedo apreciarte, ¿lo sabías?”. (Lin, 1999, p. 98)

La sincera confesión de Yiping avergüenza a Erpa, y la trama no sigue la trayectoria de un romance amoroso, sino que culmina con la segunda separación de las dos amigas debido a un conflicto inesperado. En última instancia, Erpa se cuestiona si su corazón está marchito, ya que no experimenta enamoramiento ni hacia hombres ni hacia mujeres. Vive una existencia carente de pasión, transitando los días sin experimentar emociones, una realidad que se torna genuinamente aterradora. Erpa anhela desesperadamente la repentina reaparición de Yiping, aunque esta última haya desaparecido de manera definitiva al casarse y convertirse en madre, adoptando una vida “normal” exenta de heridas y amor.

El desenlace de la relación entre las dos protagonistas suscita interrogantes acerca de la verdadera naturaleza del amor, y la autora parece expresar cierta falta de confianza al respecto. Los personajes representados en su obra, confundidos, temerosos y vacilantes, no logran modificar ni aceptar plenamente su orientación sexual, encontrándose constantemente en la necesidad de escapar. La falta de reconocimiento moral impide a la autora ofrecer un desenlace satisfactorio para sus personajes en la realidad. Después de debatirse con sus deseos, los personajes femeninos con inclinaciones lesbianas quedan atrapados en una situación sin salida o enfrentan un destino trágico.

Domi y Erpa emprenden un viaje emocional que abarca desde el anhelo hasta la represión y el miedo en relación con el cuerpo femenino. El temor hacia la pasión y las relaciones sexuales entre mujeres surge de un arraigado patrón heteronormativo presente en el subconsciente, así como de la histórica negación de la sexualidad femenina impuesta por la hegemonía del discurso patriarcal. Ambas protagonistas experimentan el temor de ser etiquetadas como “diferentes” por la sociedad, enfrentando la amenaza de exclusión del grupo considerado “normal”. Estos personajes exhiben una profunda incertidumbre sobre su propia identidad y se sienten confundidas respecto a sus deseos homosexuales. Su dolorosa lucha evidencia que la ética tradicional sigue ejerciendo una fuerte influencia y restricción sobre aquellas que han crecido en una sociedad moderna influenciada por la cultura occidental. Este escenario resalta la doble marginalidad de la existencia lésbica en la China contemporánea: ser mujer y ser lesbiana.

Por otro lado, a pesar de que la sociedad considera el amor entre mujeres como una transgresión del sistema patriarcal y, por ende, no asigna un elevado valor literario ni social a las obras con historias de amor lésbico, estas novelas experimentan una notable demanda en el mercado editorial. Estas creaciones de escritoras contemporáneas a menudo son etiquetadas como “escritura del cuerpo” o “escritura personal”, generando un considerable interés entre los lectores y traduciéndose en un éxito de ventas destacado (Meng, 2018, p. 287). Los editores, conscientes de esta demanda, emplean el eslogan “Écriture féminine” del feminismo francés para promocionar estas obras escritas por mujeres, enfocándose vagamente en la conexión entre la escritura femenina

y el cuerpo. A pesar de que las autoras adoptan la estrategia de la narración en primera persona de manera autónoma, los editores presentan sus obras como una confesión activa de experiencias corporales femeninas, situando a las autoras en una posición de ser observadas, mientras que los lectores pueden adoptar una posición de observador seguro y dominante (Sang, 2014, p. 197). En consecuencia, aunque las autoras podrían haber tenido intenciones diversas al escribir sus obras, estas se convierten en una narración de la experiencia real de la autonomía femenina. Paralelamente, la crítica incisiva hacia la moralidad tradicional, la estética convencional y la hegemonía de la literatura masculina parece ser ampliamente subestimada (Ren, 2017, p. 22).

4. CONCLUSIONES

Las novelas analizadas se enmarcan en un contexto histórico y cultural específico, siendo las obras de Lin Bai predominantemente escritas en la década de los 90. Este periodo se caracteriza por el auge de la reforma y apertura en la sociedad china, tanto en el ámbito político como en el económico. Esta coyuntura permitió a escritoras como Lin Bai abordar temáticas sensibles como el lesbianismo, visibilizando las experiencias y sentimientos personales de las mujeres, un terreno que durante mucho tiempo fue marginado. El propósito subyacente de estas autoras era emanciparse de las ataduras impuestas por los valores patriarcales y la opresión inherente a una sociedad dominada por el patriarcado.

A pesar de este contexto de apertura, la fuerte influencia persistente de la cultura tradicional en la sociedad china del momento impidió que las mujeres se desprendieran por completo del impacto sutil pero constante de la cultura patriarcal. Internamente, persistía la percepción del amor entre personas del mismo sexo como algo “alternativo” o como una elección condicionada por la necesidad.

Lin Bai, con una perspicacia notable, captó las luchas internas de estas mujeres y utilizó la figura de las temerosas Domis para plasmar la discriminación enfrentada por las personas homosexuales en la sociedad china. Al representar la sugerencia de Nandan de que Domi debería buscar la realización en el extranjero, la autora expresó la esperanza de que individuos como Nandan pudieran encontrar la plenitud en su propio país, sin tener que recurrir a lugares externos. Aunque Lin Bai no abogó explícitamente por los derechos de las personas homosexuales en China, su obra refleja el anhelo de una sociedad más inclusiva y equitativa para todas las personas, independientemente de su orientación sexual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith (1993). *Bodies that Matter. On the discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge.
- CORTÉS, José Miguel (1997). "Acerca de modelos e identidades". En J. V. Aliaga y J. M. G. Cortés (coord.), *Identidad y diferencia. Sobre la cultura gay en España* (pp. 109-198). Barcelona: Egales.
- DENG, Xingyu (2017). *On the Ethics Narrative in Gay Novels of China since the 1980s* [Trabajo de Fin de Máster]. Southwest University, Chongqing. Recuperado de <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201801&filename=1017845397.nh> [Fecha de consulta: 10/05/2023].
- LIN, Bai (1999). *Selección de obras de Lin Bai* (林白作品自选集). Guilin: Editorial del Río Li.
- LIN, Bai (2009[1994]). *Una guerra propia* (一个人的战争). Pekín: Editorial de Escritores.
- MENG, Fanhua (2018). *Literatura contemporánea: Fin y comienzo - La literatura y la cultura de los años 80 y 90* (当代文学: 终结与起点——□□□□□□□□□□□□). Pekín: Editorial de Literatura Popular.
- REN, Xiaoxiao (2017). *A Study of Lesbian Discourse in Contemporary Chinese Novels* [Trabajo de Fin de Máster]. Inner Mongolia Normal University, Hohhot. Recuperado de <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201801&filename=1017083705.nh> [Fecha de consulta: 10/05/2023].
- RICH, Adrienne (1986). "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". En *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose: 1979-1985*. New York: Norton.
- RODRÍGUEZ, María Pilar (2003). Crítica lesbiana: Lecturas de la narrativa española contemporánea. *Feminismo*, 1, 87-102.
- SANG, Zilan (2014). *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*. Taipei: National Taiwan University Press.
- WEEKS, Jeffrey (1985). *Sexuality and Its Discontents: Meanings, Myths and Modern Sexualities*. London: Routledge and Kegan Paul.
- YANG, Jie (2011). *Teorías de Queer y Práctica Crítica*. Pekín: China Social Sciences Press.
- ZIMMERMAN, Bonnie (1990). *The Safe Sea of Women: Lesbian Fiction, 1969-1989*. Boston: Beacon Press.