

VIOLACIÓN Y RESISTENCIA EN *FANG SI-CHI'S FIRST LOVE PARADISE*

RAPE AND RESISTANCE IN *FANG SI CHI'S FIRST LOVE PARADISE*

Tianzi Zhang
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Este artículo estudia la única obra que la autora taiwanesa Lin Yihan (1991-2017) publicó en vida: *Fang Si-Chi's First Love Paradise* (2017). Esta novela semiautobiográfica sobre la traumática experiencia de una chica violada ha suscitado un intenso debate en China, donde el despertar de la conciencia femenina es cada vez más evidente. En este trabajo se analiza el modo en que el agresor utiliza la disparidad de estatus para construir la mentira de la violación a fin de controlar a las mujeres y, así, poder ejercer la violencia sexual, así como la manera en que la protagonista es "asesinada" por la sociedad bajo la influencia de los discursos sociales creados por las asimetrías de poder entre los géneros. Además, a través de su enfoque en el sujeto femenino, la investigación señala el daño sufrido por las mujeres en la violación y su agencia para hacer frente al trauma. Este artículo sostiene que el uso que la autora hace de la literatura transforma esta obra en un libro de resistencia, que llama la atención sobre el sujeto femenino, socavado y controlado por el poder del discurso dominado por los hombres. Su objetivo es provocar una reflexión sobre la sociedad patriarcal tradicional.

PALABRAS CLAVE:

Literatura femenina china, violación, *Fang Si-Chi's First Love Paradise*, Lin Yihan.

ABSTRACT:

This article studies the only book that Taiwanese author Lin Yihan (1991-2017) published in her lifetime: *Fang Si-Chi's First Love Paradise* (2017). This semi-autobiographical novel about the traumatic experience of a raped girl has sparked intense debate in China, where the awakening of female consciousness is increasingly evident. This article analyzes how the perpetrator uses status disparity to construct the lie of rape in order to control women to commit sexual violence, and how the protagonist is "killed" by society under the influence of social discourses created by gender power asymmetries. Furthermore, through its focus on the female subject, the research points to the harm suffered by women in rape and women's agency in coping with trauma. This article argues that the author's use of literature transforms this novel into a book of resistance, drawing attention to the female subject, undermined and controlled by the power of male-dominated discourse. It provokes a reflection on the traditional patriarchal society.

KEYWORDS:

Chinese female literature, rape, *Fang Si-Chi's First Love Paradise*, Lin Yihan.

1. INTRODUCCIÓN

La autora taiwanesa Lin Yihan (1991-2017) publicó la novela semiautobiográfica *Fang Si-Chi's First Love Paradise* en febrero de 2017. Dos meses después, se suicidó. Esta obra, que entendemos como un canto final adaptado de sus propias experiencias, llamó inmediatamente la atención por su calidad literaria y su mensaje moral, dando lugar al movimiento #MeToo en Taiwán. La novela cuenta la historia de una niña de 13 años, Fang Siqi, que es seducida por el profesor de mandarín de su vecina, Li Guohua, y sufre abusos sexuales mediante engaños. Finalmente, la protagonista desarrolla una enfermedad mental y es ingresada en un manicomio. El personaje de Li Guohua se basa en Chen Xing (también conocido como Chen Guoxing), un profesor de academias de repaso que abusó sexualmente de Lin Yihan desde que era una niña por un prolongado período de tiempo. En la novela aparecen también otras niñas víctimas de abusos sexuales cuyas experiencias se basan en las de chicas que fueron forzadas por Chen Xing en la realidad. Tras la muerte de Lin Yihan, la policía taiwanesa comenzó a investigar los abusos sexuales cometidos por Chen Xing, pero finalmente no se presentaron cargos (Taiwan Tainan District Prosecutors Office, 2017).

La violación como recurso retórico se ha convertido en una figura persistente en diversos asuntos y conflictos sociales, políticos y económicos (Sielke, 2002, p. 2). Los escritores del siglo XIX, interesados en revelar la oscuridad de la sociedad y la fealdad de la vida, solían señalar la sociedad jerárquica, aquejada por la enorme brecha entre ricos y pobres, a través de la trágica trama de una joven sencilla, amable y pobre que es seducida por un hombre rico y viejo y pierde su virginidad. Las novelas como *Tess, la de los d'Urberville* (1891) de Thomas Hardy; *Ruth* (1853) de Elizabeth Gaskell; *Resurrección* (1899) de León Tolstói, o la famosa obra de teatro chino *Thunderstorm* (1934) de Cao Yu, se apoyan en este argumento (Liu, 1995, pp. 25-26). Liu (1995, p. 27) sostiene que las mujeres seducidas en tales obras son significantes vacíos, es decir, son herramientas para que los escritores expresen sus ideales sociales y propósitos literarios, en lugar de determinar el significado de su existencia en términos del propio valor de las mujeres. También sugiere que las obras escritas en estilo tradicional hacen inevitable que las mujeres sin castidad e indefensas avancen hacia la fatalidad y, junto con el entorno social, constituyen un modelo fijo para que los autores codifiquen arbitrariamente los destinos y las historias de las mujeres, formando valores patriarcales (Liu, 1995, pp. 40-41).

En la literatura china, la violencia sexual como tabú cultural solo se narra cuando se traduce como parte del discurso de la castidad. Los relatos históricos al respecto suelen encontrarse en las crónicas locales y se utilizan como base para honrar a las mujeres castas y mártires (Lei, 2015, p. 89). En las décadas de 1930 y 1940, las mujeres

violadas aparecen en la literatura con más frecuencia, pero este motivo solo se plantea apresuradamente en las novelas de guerra (Lei, 2013, p. 95), entre las que se incluyen *Village in August* (1935) de Xiao Jun; *The Field of Life and Death* (1935) de Xiao Hong; *When I was in Xia Village* (1941); *La nueva fe* (1939)¹ de Ding Ling, etc. Sin embargo, en comparación con el número y la extensión de las mujeres perseguidas en aquella época, la atención y la representación de este tema en la literatura es todavía insignificante (Lei, 2015, p. 90). Estas obras suelen relacionar la violencia sexual con el nacionalismo. Las mujeres violadas en las obras apenas escapan a la disciplina del discurso de la castidad bajo la pluma de los escritores masculinos. En estas obras, suelen lavar la culpa generada por la pérdida de la castidad con el suicidio o con intensos actos de venganza, si bien se presta poca atención al sujeto femenino (Lei, 2013, p. 96). Por el contrario, las escritoras prestan atención a las mujeres humilladas como sujetos; mientras los escritores masculinos las dejan morir, las escritoras les dan la oportunidad de sobrevivir, como sucede en *La nueva fe* y *When I was in Xia Village* de Ding Ling. En *La nueva fe*, se relata el dolor y la lucha por vivir de la anciana Chen, violada en grupo por el ejército japonés. Chen vaga, contando sus experiencias, rompiendo la imagen de la mujer silenciosa; Zhen Zhen, la mujer humillada en *When I was in Xia Village*, muestra paz ante su experiencia, subvirtiendo la imagen tradicional de la mujer humillada que se suicida y enloquece para lavar la deshonra que supone la pérdida de la virginidad. El discurso de la castidad del modelo masculino en torno al mártir virgen es presentado de la forma más dolorosa por las escritoras. Con todo, estas mujeres humilladas dependen del nacionalismo para su redención final. Lei (2015, p. 92) sugiere que solo apoyándose en el nacionalismo las mujeres son capaces de romper el cerco de los discursos tradicionales de castidad, pero que, una vez que recurren al nacionalismo, se ven obligadas a aceptar sus preceptos, lo que puede resultar en una nueva victimización de las mujeres.

Aunque las obras sobre la violencia sexual tampoco están aún generalizadas entre los escritores taiwaneses, pueden encontrarse algunos títulos que se centran en ella. Al igual que las obras de Lin Yihan, estas se centran en el tema de las víctimas femeninas en la sociedad, por ejemplo, *Matar al marido* (1983) de Li Ang, y *La sangre del sol es negra* (2011) y *La infancia es triste y hermosa* (2006) de Hu Shuwen². La obra de Lin, junto con la de estas y las de escritoras de generaciones anteriores, da testimonio del tortuoso proceso por el que las mujeres adquieren un sentido de autonomía y se rebelan contra la sociedad patriarcal.

Observamos que *Fang Si-Chi's First Love Paradise* no es como la obra tradicional del escritor masculino, en la que las mujeres son parte de una narrativa patriarcal, ni

1 Como la obra no está traducida, la traducción del título es mía. El título original es 新的信念.

2 胡淑雯: 太陽的血是黑的 (2011), 哀艷是童年 (2006), (traducción propia).

tampoco como la obra narrativa de guerra, en la que la pluma de la escritora se basa en una gran narrativa que vincula el destino de la mujer individual al nacionalismo. La propia autora dijo que su énfasis no está en los grandes relatos ni en las mujeres que se convierten en cifras estadísticas por haber sido asesinadas:

Cuando decimos violación patriarcal de los derechos de las mujeres, o violación institucional del conocimiento, es muy fácil, estamos demasiado acostumbrados a hablar de esto. No conocen el peso de la palabra “violación”. No saben que hay gente que se desmaya, que siente dolor, que se siente tan incómoda que se queda sorda durante mucho tiempo cuando oye esa palabra, y esto es muy peligroso. [...] Lo que me asusta es que gente muy “inteligente, progresista y políticamente correcta”, esta gente es idealista y ambiciosa, y cuando hablan de la estructura, ¿una Fang Siqi tras otra, está desapareciendo de la historia? Así que por qué escribo sobre Siqi, incluso en detalle hasta el punto de que es un poco repugnante, erótico y pervertido. Utilizo la pincelada muy fina para retratar lo asquerosamente erótico e incestuoso entre ellos. Todo el mundo ve las estadísticas, así que no quiero hablar de la estructura. La gente se olvida de que es una “persona” tras otra.³ (Womany Abby, 2017)

Se puede ver que la propia autora no quiere poner tal obra de escritura privada en el torrente histórico e ignorar al propio sujeto femenino. En este sentido, esta obra resulta especial en comparación con obras anteriores: no tiene la trama compleja, la narrativa grandiosa, o las mujeres silenciosas de los escritores masculinos. Por el contrario, la autora nos invita a centrarnos en el sujeto de la mujer con una perspectiva única de la víctima, y demuestra la crueldad y el daño de la cultura patriarcal con una descripción bastante detallada del entorno psicológico y social.

En una entrevista, Lin Yinhan afirmó que esta novela es “la historia de una niña que se enamora de quien la seduce y la viola”⁴ (Lin, 2017, 0: 24-0: 27). En la obra, Fang Siqi también cree que hay amor entre ella y el violador, pero los lectores podemos ver claramente que no se trata de amor, sino solo de una mentira utilizada para controlar a las mujeres y para garantizar que los hombres salgan impunes. Desde este punto de vista, primero analizamos el modo en que los hombres utilizan el discurso y la opresión de género para construir la mentira de la violación y así poder ejercer la violencia sexual contra las mujeres. Al mismo tiempo, analizamos el papel del entorno social patriarcal como cómplice de la violencia en el libro. Además, no debemos ignorar las voces de las mujeres. Por ello, nos centramos en los sujetos femeninos y

3 “当我们说出父权强暴女权、体制强暴知识，是很轻松的，太习惯讲这句话，他们不知道强暴这个词的重量，他们不知道有人听到这个词就会昏厥，痛苦不已、不舒服到耳聋半天，这是很危险的。[...] 让我害怕的是，很聪明、进步、政治正确的人，这些人是有理想抱负的，他们在谈结构时，一个一个的房思琪，是不是就从大网子漏下去了？所以为什么我要写思琪的事，甚至细到有点恶心、情色变态。我要用非常细的工笔，去刻画他们之间很恶心色情很不伦的。大家都看到统计数字，所以我不想谈结构，大家都忘了，那是一个一个人” (traducción propia).

4 “爱上诱奸犯的故事” (traducción propia).

analizamos la denuncia femenina de la mentira de la violación, además de cómo la autora de esta obra semiautobiográfica utiliza la literatura como arma de resistencia ante la disparidad de derechos tras el sufrimiento.

Esta obra da a las mujeres supervivientes de violación el valor de denunciar. Al diseccionar las mentiras de la violación, se enfrentan a los agresores que abusan de su poder sin pudor. También llama la atención sobre el sujeto femenino, que se ve socavado y controlado por el poder del discurso dominado por los hombres.

2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MENTIRA DE LA VIOLACIÓN MASCULINA

2.1. EL CEREBRO DE LA VIOLACIÓN: LI GUOHUA

Según Rowbotham, “El lenguaje transmite cierto poder. Es uno de los instrumentos de la dominación. Los superiores lo protegen cuidadosamente porque es uno de los medios que les permite conservar su supremacía”⁵ (Rowbotham, 1973, p. 32). El discurso es la herramienta que Li Guohua utiliza para reprimir implacablemente a las mujeres, a través de la cual las deshumaniza y las cosifica, reduciéndolas a meros apéndices bajo control del imperio masculino.

Apriétala con las obras completas del Premio Nobel de Literatura [...] Déjala crecer en el lenguaje y el discurso, y entonces que su alma engañe a su cuerpo. [...] Súbele la falda del uniforme hasta la cintura y las mariposas hasta los tobillos, diciéndole que, con él empujándola por detrás, su cuerpo puede alcanzar a su alma⁶. (Lin, 2018, pp. 42-43)

En esta escena se revela la dominación que Li Guohua ejerce sobre las chicas: “Apriétala con las obras completas del Premio Nobel de Literatura”. Fang Siqi no solo queda hechizada, sino que sucumbe a los derechos culturales inherentes a la literatura. Como profesor varón adulto, Li es una autoridad sobre su alumnado menor de edad. Utiliza su posición de superioridad, arraigada en la tradición china de honrar

5 “Language conveys a certain power. It is one of the instruments of domination. It is carefully guarded by the superior people because it is one of the means through which they conserve their supremacy” (traducción propia).

6 “把她压在诺贝尔奖全集上 [...] 让她在话语里感到长大, 再让她的灵魂欺骗她的身体. [...] 把她的制服裙推到腰际, 蝴蝶赶到脚踝, 告诉她有他在后面推着, 她的身体就可以赶上灵魂” (Como la obra no está traducida, en este artículo todas las traducciones al español de este libro y de las entrevistas son mías).

al maestro y respetar su enseñanza y su autoridad masculina, para decirle que esto es amor: “quiero descargar el estrés de la vida en ti. Es la forma en que te quiero”⁷ (Lin, 2018, p. 95). Con palabras, construye una dominación espiritual llamada amor romántico, en cuyo nombre se consigue que Siqi y otras chicas menores de edad se sometían voluntariamente a su dominación. A su vez, estas chicas confían sumisamente en este hombre mayor, maestro en la dominación espiritual.

[...] con él empujándola por detrás, su cuerpo puede alcanzar a su alma”⁸ (Lin, 2018, p. 43). Una vez completado el control mental, Li utiliza sus genitales para dominar el cuerpo femenino. Weedon analiza el punto de vista de Foucault: “La sexualidad es vista como un importante centro de poder en la sociedad contemporánea, que constituye a los sujetos y los gobierna ejerciendo el control a través de sus cuerpos”⁹ (Weedon, 1987, p. 118). Y la violencia sexual, como forma extrema del sexo, es un acto de violencia que se sitúa en el principal centro de poder en la sociedad contemporánea, un proceso de intimidación a través del cual los hombres mantienen la dominación sobre todas las mujeres en un estado de miedo (Brownmiller, 1993, p. 15). Las chicas nunca han estado expuestas al sexo, pero esto no impide a Li crear miedo con violencia sexual, sino que genera el discurso perfecto para que Li mienta sobre la violación. Así, con el control mental y físico total, mediante la intimidación y abusando de la disparidad de poder entre profesor y alumna, adulto y niña y hombre y mujer, lleva a cabo el crimen. Las niñas se ven obligadas a convertirse en sus herramientas de gratificación sexual.

Si Li fuera el emperador de su imperio, estas chicas ni siquiera serían concubinas. Li dice: “Soy un león y puedo dejar mi huella en mi territorio”¹⁰ (Lin, 2018, p. 56). “En el espejo, sus mejillas tienen un color amarillo brillante, como su colección de túnicas de dragón”¹¹ (Lin, 2018, p. 43). “Li Guohua la mira sentada frente a la entrada como una perra, y le parece que esta escena es muy larga y prolongada. Qué preciosidad”¹² (Lin, 2018, p. 101). Él es el “león”, el “emperador”, el amo, y las mujeres son su “territorio”, sus “túnicas de dragón” y su “perra”. Puede dejar su huella en el territorio a voluntad, rasgando la túnica del dragón, desechando a la mascota. Li utiliza el discurso como una declaración de soberanía, para reprimir a las mujeres en general. A través de las descripciones de Lin Yihan, vemos que las mujeres violadas están despojadas de su personalidad y se han convertido en un objeto.

7 “我要在你身上发泄生活的压力。这是我爱你的方式”.

8 “[...]有他在后面推着, 她的身体就可以赶上灵魂”.

9 “Sexuality is seen as a primary locus of power in contemporary society, constituting subjects and governing them by exercising control through their bodies” (traducción propia).

10 “我是狮子, 要在自己的领土留下痕迹”.

11 “镜子里她的脸颊是明黄色, 像他搜集的龙袍, 只有帝王可以用的颜色, 天生贵重的颜色”.

12 “李国华看着她坐在门外像狗, 觉得这一幕好长好长。真美”.

El mismo Li encuentra sobradas excusas para su violación:

No hay necesidad de ninguna autocrítica, es un paso fácil de dar. No tiene absolutamente nada que ver con tener una esposa. Siempre es lamentable malgastar recursos cuando las alumnas le quieren, y no hay demasiado amor verdadero en este planeta. Ese día, sencillamente preguntó fríamente: “¿Puedo llevarte a algún sitio después de clase?”, como la frase de la película americana que se ha repetido cien veces en televisión, en la que el malo engaña a los niños del parque. Las palabras más cursis suelen ser la verdad. Binggan dijo que sí y se rio a carcajadas. [...] Tan hermosa que sería un desperdicio no violarla¹³. (Lin, 2018, p. 78)

“Es culpa tuya, eres demasiado guapa”¹⁴ (Lin, 2018, p. 129). Estas palabras habituales, que culpan a la víctima y que Li utiliza para justificarse, son el pretexto más común que emplean los violadores. Como indica la investigación de Brownmiller, está muy extendida la creencia de que las mujeres son responsables de la violación y que es su indiscreción la que lleva a los hombres a cometerla. De esta manera, los violadores suelen encubrir sus crímenes culpando a las mujeres, alegando que “ellas querían ser violadas”. La mayoría de las mujeres condenadas por tales palabras se arrepienten de su comportamiento y de su forma de vestir, considerándolos elementos que condujeron a la violación (Brownmiller, 1993, pp. 312-313). Li se aprovecha de la falta de mecanismos defensivos de la menor para ejercer la violencia contra ella, influyendo en sus percepciones de la violación a través de estos disparates, convenciéndola de la legitimidad de los rasgos patriarcales y adormeciéndola para que se autoinculpe voluntariamente, de modo que él pueda justificarse en el mito de la violación que ha creado.

Sin embargo, aunque Li ocupa una posición de estatus y privilegio en la sociedad, es mayor, y necesita demostrar constantemente su virilidad a través de las chicas. Brownmiller explica que el hombre viola a la mujer a pesar de sus luchas y protestas, y consigue subyugarla, un proceso que se convierte en la prueba perfecta de su fuerza superior y del triunfo de su hombría (Brownmiller, 1993, p. 14). Como hombre “senil y vulnerable”¹⁵ (Lin, 2018, p. 118) de mediana edad, las mujeres son el instrumento de la afirmación de su poder y sus privilegios. Conquistando a estas chicas mediante la violación, alcanza un triunfo de su hombría en el que se reafirma su masculinidad.

La gente como Li está protegida por la omnipresente injusticia de una sociedad patriarcal. Con Li como cerebro, toda la sociedad es cómplice de su violación de

13 “不需要什么自我批斗，这一步很容易跨出去。跟有没有太太完全无关。学生爱他，总不好浪费资源，这地球上的真感情也不是太多。他那天只是凉凉问一句‘下课了老师带你去一个地方好不好’，像电视台重播了一百次的美国电影里坏人骗公园小孩的一句话。最俗的话往往是真理。饼干说好，笑出了小虎牙[...]那么美的东西，不拿是糟蹋了”。

14 “都是你的错，你太美了”。

15 “衰老，脆弱”。

mujeres. La autora dedica gran parte de su obra a mostrar la impotencia de las mujeres en una sociedad patriarcal y su desamparo en dicha sociedad jerárquica a través de la construcción de personajes relevantes.

2.2. EL CÓMPLICE DE LA VIOLACIÓN: LA SOCIEDAD EN CONJUNTO

La obra retrata con precisión la ausencia de educación sexual y la categoría de tabú que el sexo tiene en la sociedad china. La obra comienza con la escena de una cena en la que participan dos familias, la de Fang Siqi y la de Liu Yiting, amiga del alma de la protagonista. En el transcurso de la velada, Yiting dice que comer pepino de mar es como practicar el sexo oral. Cuando su madre oye el comentario, se enfada y la castiga. Puede apreciarse que, para la madre, es esencial que su hija no hable de sexo en público, pues es percibido como un acto degradante y una pérdida de la dignidad femenina. Sin embargo, no parece preocuparle que el comentario haya sido hecho por una niña de diez años. Siqi intenta hablar tras la violación y denuncia la falta de educación sexual:

“Parece que tenemos de todo en nuestra educación en casa excepto educación sexual”. Su madre la mira sorprendida y responde: “¿Qué educación sexual? La educación sexual es para los que la necesitan. ¿No es en eso en lo que consiste la educación?” Siqi comprende por un momento que en esta historia los padres estarán siempre ausentes. Faltan a clase, pero ellos creen que la lección aún no ha empezado¹⁶. (Lin, 2018, p. 63)

En la sociedad patriarcal, en la que el cuerpo y la sexualidad de la mujer están ligados a su dignidad y honor, el tema de la sexualidad femenina se convierte en un tema privado del que no se debe hablar, ni siquiera con los padres, y la iniciativa y el manejo del sexo están en exclusiva en manos del marido. Li aprovecha este tabú social sobre el sexo para abusar de las niñas. Y no teme que ellas hablen, porque sabe que una niña bien educada no habla de sexo, ya que esas palabras y frases tabú son demasiado vergonzosas para ellas: “Una niña tan refinada no hablará, porque es demasiado sucio. El orgullo es a menudo una aguja que hiere, pero aquí, el orgullo le coserá la boca”¹⁷ (Lin, 2018, p. 47). La castidad femenina afecta incluso al honor de toda la familia. Es decir, en la organización familiar patriarcal, la vergüenza sexual causada por la violación se eleva del nivel individual de la mujer violentada al nivel colectivo del honor familiar (Luo, 2000, p. 591).

16 “‘我们的家教好像什么都有，就是没有性教育。’妈妈诧异地看着她，回答：‘什么性教育？性教育是给那些需要性的人。所谓教育不就是这样吗？’思琪一时间明白了，在这个故事中父母将永远缺席，他们旷课了，却自以为是还没开学”。

17 “一个如此精致的小孩是不会说出去的，因为这太脏了。自尊心往往是一根伤人伤己的针，但是在这里，自尊心会缝起她的嘴”。

En tal situación, la sociedad patriarcal establece una disciplina de lo que una mujer debe y no debe hacer. “Li piensa que le gusta su vergüenza y su maldad, la ética de la que no se puede librar. Si esta historia se llevara al cine y apareciera un narrador, este dejaría claro que la vergüenza de ella era la fuente de su desvergonzado placer”¹⁸ (Lin, 2018, pp. 65-66). En la obra se menciona repetidamente que la dignidad y la vergüenza llevan a Siqi a no denunciarlo, si bien su inacción se debe también a la educación que ha recibido. En la antigua sociedad patriarcal china, las pocas mujeres a las que se permitía leer y escribir debían leer *Biografías de Mujeres Virtuosas*, que clasificaba a las mujeres en términos de virtuosas y sabias, castas y obedientes, perniciosas y depravadas (Stacey, 1983, p. 36). En la sociedad patriarcal, la educación es el criterio por el que se juzga a las mujeres, e incluso puede decirse que la castidad y la obediencia se convierten en su única forma de supervivencia. Se les pide que permanezcan castas y sumisas ante sus mayores y los hombres. En este caso, Siqi pierde el control de su propia soberanía, y las normas morales la someten todo el tiempo a una estricta disciplina, “la empapan como un aguacero de lealtad, piedad filial, castidad y justicia”¹⁹ (Lin, 2018, p. 93).

Las connotaciones sexuales de la violación son más destacadas en el contexto cultural chino debido al patriarcado centrado en los herederos varones y al imperativo moral de la cultura tradicional china de que las mujeres sean castas como expresa Luo (2000, 583) en un estudio sobre el trauma de mujeres supervivientes de violación en Taiwán en el marco de la cultura china. La exigencia social de castidad femenina da lugar a una tradición social que vincula violación y matrimonio, e incluso anima a las mujeres a casarse con violadores para garantizar su castidad (Luo, 2000, 583). En la obra se narra la historia de Binggan, la primera chica violada por Li. Cuando pierde la virginidad, va inmediatamente a tener sexo con su novio para demostrar su valía. Su novio la maldice, enfadado, y expresa su repugnancia sobre seguir quedando con la “sucia Binggan” (Lin, 2018, p. 81). Cuando una mujer pierde la tan valiosa castidad, es una pecadora, acusada de no haber sabido protegerse. De este modo deja de tener valor y es despreciada. Por eso, en el contexto de la tradición social del vínculo entre violación y matrimonio, Binggan espera a su profesor y le pide que la lleve a “ese sitio” (Lin, 2018, p. 80). Al haber perdido su castidad, Binggan pierde su valor, así que vuelve con Li para demostrar que sigue siendo valiosa, que no es una “sucia Binggan” y que puede garantizar su castidad manteniendo una relación con Li. En el estudio de Luo (2000, 589), también se observa que las estudiantes universitarias violadas por sus novios siguen dispuestas a continuar la relación para que no se parezca tanto a una violación y pudieran dejar de culparse y compadecerse a sí mismas.

18 “李国华心想，他喜欢她的羞恶之心，喜欢她身上冲不掉的伦理，如果这故事拍成电影，有个旁白，旁白会明白地讲出，她的羞耻心，正是他不知羞耻的快乐的渊藪”。

19 “忠孝节义像倾盆大雨淋着她”。

En cuanto a la pérdida de la castidad, la preocupación de los padres por su hija se centra en cómo se casará: “¿Crees que podrás casarte después de hacer una cosa así?”²⁰ (Lin, 2018, pp. 172-173). De esta manera queda expuesto el vínculo entre la castidad y el matrimonio femenino, y la idea social de que las mujeres están obligadas a casarse. Bajo esta ideología, la mujer desarrolla la autodisciplina, por lo que vemos a Xiaoqi, otra chica que fue violada por Li, rezando cada día: “Dios, por favor, dame un buen chico que esté dispuesto a pasar su vida conmigo y con mi memoria”²¹ (Lin, 2018, p. 216). La mujer cree que es incapaz de salir de su apuro por sí misma. Ella acepta voluntariamente la opresión de género, y necesita ser salvada por un hombre, que asume así el papel de héroe. Y debe tratarse de un hombre tan bueno que esté dispuesto a aceptarla y pueda ayudarla a limpiarse del pecado de haber perdido la virginidad, tan grave que requiere de un milagro que solo puede producirse mediante la oración.

La autodisciplina y la autoculpabilización de las mujeres vienen impuestos conjuntamente por toda la sociedad, en cuyo seno, el violador es inocente y la víctima culpable. Cuando Freud estudió la violación infantil, llegó a la conclusión de que se trataba de una fantasía del propio niño, surgida de su resistencia al placer genital y a los malos pensamientos de querer acostarse con su padre (Brownmiller, 1993, p. 275). La investigación de Brownmiller indica que se considera que las víctimas infantiles tienen un atractivo extraordinario, que utilizan su propio encanto para seducir, mientras que el violador es inocente. Se percibe, asimismo, que los menores muestran mucho menos pánico y miedo de lo esperado (Brownmiller, 1993, 275-276). Vemos las mismas actitudes en la obra: cuando Siqi intenta hablar de su terrible experiencia, tanto sus padres como su amiga responden que las niñas son seductoras.

–He oído que hay una compañera en la escuela que quedaba con un profesor.

–¿Quién?

–No la conozco²². (Lin, 2018, p. 82)

Pero la respuesta de los padres es “Qué guerra, a tan temprana edad”²³ (Lin, 2018, p. 82). Incluso su mejor amiga, Yiting, la acusa “¡Dios mío, Fang Siqi, el profesor tiene esposa, tiene a su hija Xixi! ¿Qué demonios estás haciendo? ¡Eres repugnante, aléjate

20 “你以为做这种事你以后还嫁得出去?”。

21 “上帝，请你赐给我一个好男生，他愿意和我与我的记忆共度一生”。

22 “‘听说学校有个同学跟老师在一起。’ ‘谁?’ ‘不认识’”。

23 “这么小年纪就这么骚”。

de mí! [...] ¿Vas a suicidarte? ¿Cómo vas a suicidarte? ¿Vas a saltar de un edificio? ¿Puedes no saltar desde mi casa?"²⁴ (Lin, 2018, pp. 19-20).

Aunque Siqi no especifica que fue violada, la opinión a su alrededor es unánime. Incluso las personas más cercanas a ella coinciden en que los hombres son víctimas inocentes y que los cuerpos de las mujeres son la mayor amenaza. Siqi pierde así el valor para decir la verdad y se disciplina en la autoculpabilización. Cahill (2000, p. 56) indica que existe una influencia del poder en el comportamiento del cuerpo femenino que exige a las mujeres que sean responsables de su propia victimización corporal, porque la propia existencia del cuerpo femenino incita a los hombres, que se ven indefensos ante las sorprendentes tentaciones de la violencia. A las mujeres, por su parte, se las adoctrina desde una edad temprana para que acepten que su cuerpo es peligroso, frágil y hostil, y la única manera de no suponer la amenaza es permanecer vigilante, por lo que la sociedad produce el cuerpo femenino como un cuerpo de pre-víctimas culpables.

En la novela, Xiaoqi revela las maldades de Li en Internet, pensando que la justicia estará de su parte, que pondrá fin a sus actos y que no habrá más víctimas. Pero las reacciones en las redes son: "«¿Cuánto dinero le quitaste?» «¡Baobao por bolso²⁵!» «¡Es estupendo ser profesor de academias de repaso!» «¡Muerte a la buscona!» «¡La pobre es la esposa del profesor!» «¡Sigue siendo genial ser follado!»"²⁶ (Lin, 2018, p. 193). Como escribe la autora, "un contexto vicioso: hombre rico y poderoso, amante joven y hermosa, esposa llorosa, lo ve todo como un contexto vulgar, una serie que se pone en la televisión a las ocho por la tarde"²⁷ (Lin, 2018, p. 193). Las supervivientes, aunque desenmascaren a los agresores, deben seguir siendo obligadas a participar en la culpabilización de las víctimas, el silenciamiento cultural y los mitos sobre la violación. Tanto si se defiende como si no, la violación siempre se basa en el comportamiento o las emociones de la víctima, no del agresor (Mardorossian, 2002, p. 756). En caso de violación, se acostumbra a ignorar a los agresores y, en su lugar, a mirar en exceso y a especular sobre la superviviente. Se las puede percibir como locas porque son excesivamente emocionales e histéricas, o se puede interpretar su comportamiento tranquilo y lógico, contrario a las expectativas, como ausencia de sufrimiento.

24 "天啊, 房思琪, 有师母, 还有晞晞, 你到底在干吗, 你好恶心, 你真恶心, 离我远一点! [...] 你要自杀吗, 你要怎么自杀, 你要跳楼吗, 可以不要在我家跳吗?"

25 En mandarín, la palabra "clítoris" se pronuncia igual que "bolso". Aquí el significado es "Baobao (clítoris) por baobao (bolso)". Los internautas utilizan estas dos palabras, que se pronuncian igual, para satirizar a Xiaoqi, una joven alumna que mantiene una relación con su profesor, un hombre rico de mediana edad, solo lo hace por dinero. Vende su cuerpo para que el hombre rico le compre caros bolsos de lujo.

26 " '所以你拿了他多少钱?' '鲍鲍换包包!' '当补习班老师真爽!' '第三者去死!' '可怜的是师母!' '还不是被插得爽歪歪!' "

27 "一个恶俗的语境——有钱有势的男人, 年轻貌美的小三, 泪涟涟的老婆——把一切看成一个庸钝语境, 一出八点档".

En tal situación, Li no necesita sentirse culpable: "Descubre que el tabú social sobre el sexo funciona tan bien con él. Cada vez que viola a una chica, todo el mundo piensa que es culpa de ella; incluso la propia chica cree que debe ser culpa suya"²⁸ (Lin, 2018, p. 81). Tampoco necesita disculparse por lo que ha hecho, porque las mujeres se disculparán primero. La superviviente acaba siendo "asesinada" socialmente bajo la desigualdad del poder, una cultura de culpabilización de las víctimas, la condena de los padres, la ironía de los amigos y la malicia del público.

La disección que hace la autora del discurso clásico de la violación, la cultura de la culpabilización de la víctima y el culto a la castidad, saca a la luz que el poder de Li, el agresor, viene dado por una sociedad patriarcal y por la desigualdad de poder que existe de antaño. Pero las mujeres no son pasivas y silenciosas en esta obra de resistencia escrita por una mujer. Vemos el sufrimiento de las mujeres en las violaciones y vemos a Fang Siqi y a otras chicas contraatacando a su manera. La literatura es el arma más poderosa que tienen para levantar el velo de las mentiras patriarcales.

3. RESISTENCIA FEMENINA Y REVELACIÓN DE LA MENTIRA DE LA VIOLACIÓN MASCULINA

3.1. EL DAÑO DE LA VIOLACIÓN A LAS MUJERES

Siqi sufre y, tras el desastre, reflexiona sobre por qué no evitó la tragedia en su momento: "¿Por qué fue 'yo no sé'? ¿Por qué no fue 'no quiero'? ¿Por qué no fue 'no puedes'? Ahora me doy cuenta de que todo se puede reducir a esta escena: él entra y yo le pido disculpas por ello"²⁹ (Lin, 2018, p. 24). Las víctimas suelen culparse a sí mismas por lo sucedido y meditan acerca de cómo se podría haber evitado la situación si hubieran actuado de otra manera (Mardorossian, 2002, pp. 752-753). En el caso de las agresiones repetidas, la víctima suele lamentar no haber revelado lo sucedido la primera vez (Luo, 2000, p. 588). Siqi intenta explicarlo varias veces, pero no solo se lo impiden las actitudes de sus padres y amistades, sino también su sentimiento de culpabilidad, vergüenza y pérdida de dignidad (Brownmiller, 1993, p. 279). El análisis de Luo sugiere que la mayoría de las mujeres no quieren declarar la violación a amistades y familiares porque creen que se las responsabilizará o culpará (Luo, 2000,

28 "他发现社会对性的禁忌感太方便了, 强暴一个女生, 全世界都觉得是她自己的错, 连她都觉得是自己的错".

29 为什么是我不会? 为什么不是我不要? 为什么不是你不可以? 直到现在, 我才知道这整起事件可以化约成这一幕: 他硬插进来, 而我为此道歉".

p. 587). Así que tanto Yiwen³⁰, que sufre violencia doméstica, como Siqi optan por guardar silencio.

Los efectos de la violación no son temporales: la violación causa miedo a las mujeres y el sentimiento de impotencia persiste en sus vidas:

[...] Tenía problemas para dormir porque todas las noches soñaba con un falo delante de sus ojos, penetrándola, y en sus sueños siempre pensaba que, en realidad, alguien entraba en su cuerpo con algo. Más tarde, en el bachillerato, incluso tenía miedo de dormirse y bebía café cada noche. De los trece a los dieciocho años, cinco años, dos mil noches, exactamente el mismo sueño.³¹ (Lin, 2018, p. 83)

Sueña que su padre la viola: “Durante sus años de bachillerato, Siqi soñaba que otros hombres, además de Li Guohua, la violaban. [...] También soñaba con el padre de Liu. Incluso soñaba con su propio padre”³² (Lin, 2018, pp. 128-129). Con frecuencia, sufre pérdidas de conciencia: “A menudo me despertaba a horas extrañas y en lugares extraños, pero no recordaba haber ido a esos lugares. [...] Yiting dijo que me fui de clase, pero yo ni siquiera sabía que había ido a clase ese día, lo había olvidado”³³ (Lin, 2018, p. 128). Estas desgarradoras frases muestran al público lector el daño que la violación puede hacer a las mujeres.

Con todo, aparte del golpe físico y mental, lo que más dolor causa a Siqi es la decepción con la literatura.

Antes, sabía que era una niña especial, pero no quería ser especial por mi cara, solo quería ser como Yiting. Al menos, cuando la gente alababa a Yiting por su inteligencia, sabíamos que era pura. Nadie podía verme realmente cuando estaba así. Yiting y yo decíamos que nos gustaba el profesor porque pensábamos que era una persona que podía “ver”. No sé, pero de todas maneras, creíamos en alguien

30 Yiwen era estudiante de doctorado en literatura comparada, pero interrumpió sus estudios para casarse. El matrimonio no le trajo la felicidad y se vio sometida a un prolongado maltrato doméstico. Yiwen suele dar clases de literatura a Siqi y Yiting, y sus ideales y su amor por la literatura solo pueden continuar así.

31 “[...]她睡不好，因为每一晚上她都梦到一只阳具在她眼前，插进她的下体，在梦里她总以为梦以外的现实有人正在用东西堵她的身子。后来上了高中，她甚至害怕睡着，每天半夜酗咖啡。从十三岁到十八岁，五年，两千个晚上，一模一样的梦”。

32 “思琪高中几年，除了李国华，还会梦到别的男人强奸她。[...]还梦过刘爸爸。梦过她自己的爸爸”。

33 “我常常在奇怪的时候、奇怪的地方醒过来，可是我不记得自己有去过那些地方[...]怡婷说那天我上课到一半就直接走出教室，可是我根本不知道那天我有去学校，我忘记了”。

que podía recitar de memoria la *Canción del eterno arrepentimiento*.³⁴ (Lin, 2018, p. 133)

Li, como profesor de chino experto. Para Siqi representa la autoridad de la literatura, una suerte de dios del mundo literario. Su fe en la literatura hace que lo obedezca, como si de un ser divino se tratara, y le teme, con el miedo propio de quien no quiere perder a dios. A pesar de todo, Siqi sigue creyendo que existe el amor. Se obliga a creer que es amor, que él es Dios, que es el mejor. Porque, si Siqi no creyera, su fe se derrumbaría. Admitir que Li es un violador, que sus actos no están guiados por el amor, es reconocer que Li es el mal encarnado. Como dice Lamb (1996, 25), las víctimas se esfuerzan tanto por creer en la bondad o la justicia del otro que prefieren sacrificar su fe en sí mismas que su fe en ellos. Para Siqi, sacrificar su fe en Li equivale a sacrificar la literatura en la que cree. Sin embargo, su fe se desmorona finalmente, cuando Li declara que los clásicos de la literatura china no son más que herramientas al servicio de su erotismo.

Le pregunta audazmente: “¿Qué es lo que más te gusta de mí cuando tenemos relaciones sexuales?”. Él solo responde cuatro palabras: “Jiao Chuan Wei Wei”. Siqi se sorprende. Sabe que es una frase del *Sueño en el pabellón rojo* que describe la primera aparición de Lin Daiyu. Está a punto de llorar y le pregunta: “¿Es eso lo que piensas del *Sueño en el pabellón rojo*?”. Él responde sin vacilar: “*Sueño en el pabellón rojo, Elegías de Chu, Memorias históricas y Libro de Zhuangzi*, todos ellos no son más que cuatro caracteres [Jiao Chuan Wei Wei] para mí”.³⁶ (Lin, 2018, p. 148)

Jiao Chuan Wei Wei se refiere al aspecto delicado y suave de las mujeres, pero para Li describe únicamente un momento lujurioso. Siqi cree en la literatura, pero, a los ojos de su respetadísimo profesor, el arte literario puede ser no solo obsceno, sino que incluso puede ser empleado para infligir violencia. La literatura y las palabras utilizadas para expresar la verdad y la belleza, para resistir, se han convertido en una herramienta al servicio de los hombres, en un medio y un cómplice para encubrir la verdad, para cometer atrocidades, para justificar la mezquindad y mantener la

34 *Canción del eterno arrepentimiento* (长恨歌, Chang Hen Ge) es un largo poema narrativo del poeta Bai Juyi (772-846) de la dinastía Tang. Narra la tragedia del amor entre el emperador Xuanzong de Tang y su concubina Yang Guifei y la tragedia política de la caída de esta dinastía.

35 “以前，我知道自己是特别的小孩，但我不想以脸特别，我只想跟怡婷一样。至少人称赞怡婷聪明的时候我们都知道那是纯粹的。长成这样便没有人能真的看到我。以前和怡婷说喜欢老师，因为我们觉得老师是‘看得到’的人。不知道，反正我们相信一个可以整篇地背《长恨歌》的人”。

36 “大起胆子问他：‘做的时候你最喜欢我什么？’他只回了四个字：‘娇喘微微。’思琪很惊讶。知道是《红楼梦》里形容黛玉初登场的句子。她几乎要哭了，问他：‘《红楼梦》对老师来说就是这样吗？’他毫不迟疑：‘《红楼梦》《楚辞》《史记》《庄子》，一切对我来说都是这四个字’”。

dominación masculina. La ilusión romántica con la que Siqi se ha engañado a sí misma se rompe tan fácilmente como la mentira del amor romántico que Li ha creado para las mujeres y su hipocresía.

Vemos así que, para las mujeres, la violación destruye no únicamente su cuerpo, sino también su personalidad e incluso de aquello en lo que siempre han creído. La violación les roba toda la belleza del mundo.

3.2. REVELACIÓN Y RESISTENCIA

El cambio en la imagen de Li desde la perspectiva de Siqi merece nuestra atención. Este cambio se revela gradualmente, a medida que Siqi descubre el uso que Li hace del poder y del discurso para cometer crímenes.

La primera vez que Siqi y Yiting comentan el aspecto físico de Li lo hacen de un modo muy favorable: “Yiting y Siqi clasificaron en privado a sus vecinos: el profesor Li ocupó el primer lugar, con sus cejas de espada y ojos estrellados, melancólicos y agudos. No solo es escritor, sino también erudito, con conocimientos tanto de metafísica como de historia”³⁷ (Lin, 2018, p.11). Así se describe la escena en que Yiwen y Siqui ven a Li por primera vez:

El profesor Li estaba de espaldas a la luz y solo los bordes de su pelo y la lana de su ropa podían verse en el contorno plateado por la luz, [...] su cara está enterrada en las sombras y no claramente visible [...]. La hermana Yiwen no tardó en entrar también y se agachó frente a ellos, con las lágrimas ya secas, sus rasgos iluminados por el proyector en una luz colorida y brillante.³⁸ (Lin, 2018, p. 52)

En esta escena vemos que las niñas le miran a él, un hombre alto y magnífico, que se acerca hacia ellas a contraluz, solo visible como si brillara, su rostro oculto en la sombra. Así es como Li muestra sus verdaderos colores: parece un pulido profesor de chino, pero, bajo el glamur, se esconde el corazón de un animal vestido. En contraste, Yiwen entra y se pone en cuclillas frente a ellas. Li entra de pie, es quien da las órdenes y ostenta el poder. La misma postura de los personajes evidencia la disparidad de estatus: la mujer está en cuclillas, subordinada e inferior. Yiwen llora porque ha visto una película, tal vez ha estado reflexionando sobre su vida como víctima de violencia doméstica. Y a las niñas les sorprende que Yiwen, que en sus mentes era la diosa

37 “怡婷她们私下给邻居排名:李老师最高,深目眉,状如愁胡,既文既博,亦玄亦史”.

38 “李老师背着一身的光,只看得见他的头发边沿和衣服的毛絮被灯光照成铂色的轮廓, [...]他的面目被埋在阴影里看不清楚[...]。伊纹姐姐很快也走进来,蹲在她们面前,眼泪已经干了,五官被投影机照得五颜六色、亮堂堂的”.

perfecta y poderosa de la literatura, pueda atascarse en asuntos mundanos y llorar de dolor. En ese momento, Li se acerca a ellas y rompe esta incomodidad y las salva de este *shock*, ven al verdadero héroe y a Yiwen como a la falsa diosa. En esta enorme brecha de poder, Siqi trata a Li: “el profesor Li las salvó del *shock* que les causó ver que la diosa se desmoronaba. [...] Fue el profesor Li quien las rescató mientras el lado malvado del mundo era escupido y vuelto del revés a lo largo de las grietas”³⁹ (Lin, 2018, p. 52). Las niñas creen que Li es el héroe que las salva. Y Yiwen, hasta ese momento una mujer “brillante”, inmediatamente se vuelve verdaderamente fea en presencia del hombre: “Las lágrimas que corrían por su rostro eran como una cremallera que se abría en la cara de Yiwen, mostrando las desgastadas ruinas del interior”⁴⁰ (Lin, 2018, p. 52). La autora utiliza un retrato muy misógino de Yiwen como una mujer inútil, cosificada y de aspecto falso. En este contraste, el héroe que salva a las niñas representa un poder masculino supremo, y la mujer cosificada es fea e indefensa ante este poder.

A medida que se perpetúan las violaciones, Siqi y las demás chicas se dan cuenta de la hipocresía de Li y de su aspecto real. Cuando Yiting se entera del abuso al que Siqi ha sido sometida describe a Li en estos términos: “el profesor Li se estaba quedando calvo, algo de lo que nunca se había dado cuenta”⁴¹ (Lin, 2018, p. 20). “El profesor ronca como un animal”⁴² (Lin, 2018, p. 117). De la descripción tan glorificada de Li cuando lo conoce por primera vez, se llega a la descripción embrutecedora del tutor. Siqi descubre poco a poco su pelaje para revelar la bestia que lleva dentro. Este cambio en la percepción de los rasgos físicos del profesor, pone al descubierto los crímenes de Li. Siqi reconoce el engaño urdido por Li, que se revela a través de las descripciones de su aspecto físico, cada vez menos favorables.

Siqi también intenta resistirse a la opresión que Li ejerce mediante el control del discurso y desenmascarando sus mentiras. Cada vez que Li utiliza sus falsas palabras para controlar a Siqi, ella mantiene la calma para darse cuenta de las verdaderas intenciones del hombre. “Un día le pregunté: «¿Por qué hiciste eso al principio?»». El profesor respondió: «Al principio solo era demasiado grosero en la forma de expresar mi amor». Escucha esta respuesta. Qué satisfacción para él. Nadie puede usar las palabras mejor que él, y ninguna palabra puede ser más incorrecta que ésta”⁴³ (Lin, 2018, p. 198). “Ella supo de inmediato que él estaba ensayando su discurso de amor

39 “李老师把她们从她们的女神就在旁边形象崩溃所带来的惊愕之中拯救出来[...]是李老师在世界的邪恶面整个掏吐出来、沿着缝隙里外翻面之际,把她们捞上来”.

40 “眼泪流下来,就像是伊纹脸上拉开了拉链,让她们看见金玉里的败絮”.

41 “李老师头已经秃了一块,以前从未能看见”.

42 “老师的打呼声跟牲口一样”.

43 “有一天问他:‘当初为什么要那样呢?’老师回答:‘当初我不过是表达爱的方式太粗鲁。’一听答案,那个满足啊。没有人比他更会用词,也没有词可以比这个词更错了”.

supremo y produciendo citas célebres”⁴⁴ (Lin, 2018, p. 104). “La literatura significa que puedes recitar el mismo poema de amor a una esposa de cincuenta años o a una amante de quince”⁴⁵ (Lin, 2018, p. 198). Li intenta utilizar el amor como excusa para justificar su violación, esconder su crimen y ejercer control mental sobre Siqi para que ella acepte la violación como justificada. Con todo, Siqi revela con sobriedad la trampa del discurso de Li y se niega a racionalizar el crimen, evitando así convertirse en cómplice.

En la obra vemos que las mujeres no son individuos impotentes y no debemos ignorar su resistencia y agencia en circunstancias tan duras.

Todos los días Siqi se mete los dedos en la vagina en la ducha. Le duele. Es tan estrecha que no sabe cómo se metía ahí. Un día, al volver a meter la mano, comprende de repente lo que está haciendo: no es solo él quien puede arruinar mi infancia, yo también puedo arruinarla. No solo puede invadir mi cuerpo, sino que yo también puedo hacerlo. Si yo me abandono primero, entonces él no puede hacerlo de nuevo.⁴⁶ (Lin, 2018, p. 76)

No solo los hombres pueden tocar el cuerpo femenino, sino también las propias mujeres. Siqi no quiere ser un objeto impotente que se acepta con pasividad, sino que anhela recuperar el control de su cuerpo y ganar soberanía sobre él, como una forma de resistirse a la cosificación y desafiar el control del poder masculino.

“Siempre es el profesor el que toma la iniciativa, y ella sigue asustándose cada vez, aunque el profesor lo haga mil veces. Así es demasiado duro para el profesor. Es demasiado duro para una persona oponerse a los rituales y costumbres de toda la sociedad”⁴⁷ (Lin, 2018, p. 117). Aquí dice que es demasiado duro para el profesor, un hombre contra toda la sociedad. Resulta irónico que, aunque lo que hace Li es ilegal, éticamente inaceptable y socialmente repugnante, son las mujeres quienes realmente sufren las consecuencias, mientras que él sale impune. Siqi comienza a “tomar la iniciativa”, mostrándose más activa en la práctica sexual.

44 “她马上知道他又在演习他至高无上之爱情的演讲，又在那里生产名言”。

45 “文学就是对着五十岁的妻或十五岁的情人可以背同一首情诗”。

46 “每天思琪洗澡都把手指伸进下身。痛。那么窄的地方，不知道他怎么进去的。有一天，她又把手伸进去的时候，顿悟到自己在干什么：不只是他戳破我的童年，我也可以戳破自己的童年。不只是他要，我也可以要。如果我先把自己丢弃了，那他就不能再丢弃一次”。

47 “总是老师要，老师要了一千次她还每次被吓到。这样老师太辛苦了。一个人与整个社会长年流传的礼俗对立，太辛苦了”。

Se levantó inmediatamente y se metió bajo las sábanas a los pies de la cama [...] Se despertó sorprendido y le agarró la cabeza con la mano, atrayéndola y alejándola como si botara una pelota. Entrando y saliendo durante largo rato, pero en vano [...] Su cuerpo desnudo parecía más frágil y envejecido que nunca. Dijo: «soy viejo».⁴⁸ (Lin, 2018, pp. 117-118)

Ahora que ella también ha tomado la iniciativa, encuentra a Li vulnerable, envejecido, lo que representa la exposición de la verdadera cara de Li que la ha estado oprimiendo. En esa resistencia, al dominar la soberanía del cuerpo, la mujer sale victoriosa.

Además, vemos cómo Siqi desafía la autoridad masculina al cuestionar los conocimientos literarios de Li:

Dijo: “Cuando estoy contigo, es como si mi placer, mi cólera, mi pena y mi alegría no tuvieran nombre”. Fang Siqi sonrió, era una frase de Hu Lancheng. Ella le preguntó: “Hu Lancheng y Eileen Chang. ¿Con quién más se compararía, profesor? ¿Lu Xun y Xu Guangping? ¿Shen Congwen y Zhang Zhaohe? ¿Abelardo y Eloísa? ¿Heidegger y Hannah Arendt?”.⁴⁹ (Lin, 2018, p. 76)

Cuando Li utiliza citas literarias para adornar su crimen, Siqi no solo escucha su propósito, sino que señala la fuente. Hu Lancheng y Eileen Chang son escritores famosos de la literatura china, y su relación sentimental es bien conocida. Siqi no solo señala que se trata de una frase de Hu Lancheng, sino que enumera más parejas formadas por profesores y alumnos. Al demostrar sus conocimientos literarios, Siqi desafía la autoridad de Li como profesor de chino e intenta que las mujeres tomen el control del discurso. Sus luchas y su desafío nos muestran la batalla que libra una chica por volver a vivir una vida normal, y recuperar el control de su destino vital y la soberanía de su cuerpo.

3.3. LA LITERATURA COMO ARMA

En la obra, Fang Siqi desafía la autoridad mediante actos físicos y conocimientos literarios. Como novela semiautobiográfica, relata las revelaciones y resistencias de Siqi, que pueden describirse como una confrontación con la realidad en la que Lin

48 “她马上起身，从床脚钻进被窝[...]他惊喜地醒来，运球一样运她的头。吞吞吐吐老半天。还是没办法。[...]他的裸体看起来前所未有地脆弱、衰老。他说：‘我老了’”。

49 “他说：‘我跟你在一起，好像喜怒哀乐都没有名字。’房思琪快乐地笑了，胡兰成的句子。她问他：‘胡兰成和张爱玲。老师还要跟谁比呢？鲁迅和许广平？沈从文和张兆和？阿伯拉和袁绿绮思？海德格和汉娜鄂兰？’”。

Yihan utiliza la literatura como arma. Como señala Tanner, escribir significa liberación, compensar el confinamiento del cuerpo; escribir es así tanto una defensa como una compensación (Tanner, 1979, p. 111). No hay que subestimar el valor narrativo y literario de esta obra como revuelta y grito de la autora.

Algunas de las metáforas de la novela parecen ilógicas, y algunas frases, incoherentes. A través de esta singular técnica narrativa, la autora niega esa escritura centrada en el hombre: "He comprendido que las asociaciones, los símbolos, las metáforas, son las cosas más peligrosas del mundo"⁵⁰ (Lin, 2018, p. 76) Por tanto, crea una nueva y singular retórica de la feminidad. "Cuando pensaba en el profesor, Fang Siqi pensaba que el sol y las estrellas eran en realidad la misma cosa, y sentía más felicidad que nunca y un dolor insoportable"⁵¹ (Lin, 2018, p. 68). "Poco a poco no podía oír lo que decía el profesor, sólo veía los tirones de la boca, como Yiting y yo habíamos hecho desde que éramos niñas, como piedras que brotaban de entre los manantiales"⁵² (Lin, 2018, p. 203). "Sentía más felicidad que nunca y un dolor insoportable" es una descripción aparentemente contradictoria, mientras que "piedras que brotaban de entre los manantiales" constituye una metáfora invertida. Ambas frases se proyectan en un discurso escrito desordenado como resultado del tormento de la violación física. A través de esa escritura, aparentemente ilógica, Lin Yihan desafía las convenciones de la escritura tradicional masculina con un lenguaje único de innovación femenina.

Además, a la autora domina el uso de metáforas con fuertes contrastes entre belleza y fealdad. Por ejemplo, compara el pepino de mar con las heces y la ingestión de un pepino de mar con el sexo oral. En la boda de Yiwen, víctima de violencia doméstica, el novio lleva un chaqué oscuro, que la autora compara con la oscuridad de su condición de maltratador (Lin, 2018, p. 30), y la cola oscilante del chaqué está afilada como unas tijeras. Parece que "esa cola quiere cortar la alfombra roja"⁵³ (Lin, 2018, p. 30), la cual se describe como una larga lengua roja que devora a la gente. Estas metáforas insinúan la tragedia del matrimonio de Yiwen. Utilizando metáforas tan singulares, la autora hace ver al público lector que las apariencias resultan engañosas, y recuerda que debe desconfiarse del efecto modificador del lenguaje, que tampoco es siempre grácil y elegante.

Cuando la gente ve el título del libro, que puede traducirse como "el paraíso del primer amor", puede caer en la tentación de asociarlo con una bonita y sencilla historia de amor. Pero sabemos que esta obra no guarda relación alguna con la felicidad y

50 "我已经知道，联想、象征、隐喻，是世界上最危险的东西".

51 "一想到老师，房思琪便想到太阳和星星其实是一样的东西，她便快乐不已，痛苦不堪".

52 "渐渐听不到老师说的话，只看见口型在拉扯，像怡婷和我从小做的那样，像岩石从泉水间喷出来".

53 "那燕尾很想要剪断红地毯".

el amor. Al final de la obra, es como si la tragedia nunca hubiera ocurrido, nada ha cambiado en el mundo, y los vecinos se reúnen: "Todos se ríen. Todos están contentos"⁵⁴ (Lin, 2018, p. 230). Fang Siqi enloquece, y los vecinos comentan: "Dije que no dejaran a los niños leer literatura. Mírala, se ha vuelto loca"⁵⁵ (Lin, 2018, p. 226). Siqi conoce a su vecina, Li, en el edificio de la mansión, y lo pierde todo, pero al final del libro, un transeúnte pasa por delante del edificio y lo admira, diciendo: "Si pudiera vivir aquí, mi vida estaría completa"⁵⁶ (Lin, 2018, p. 230). Un final tan feliz para todos es envidiable, como si estuvieran realmente en el paraíso. Y la verdadera oscuridad y opresión quedan encubiertas. La autora recuerda a la gente una realidad opuesta a la superficie aparentemente feliz, satirizando la opresión ejercida sobre víctimas femeninas, olvidada y escondida tras una sociedad aparentemente bella y pacífica.

En la obra, Siqi escribe: "Debo escribirlo, la tinta diluirá mis sentimientos o me volveré loca"⁵⁷ (Lin, 2018, p. 23). La literatura sirve de refugio a Siqi, que transforma su dolor físico y mental en la liberación de la escritura. "Ahora llevo un diario regularmente y encuentro que, como decía mi hermana Yiwen, escribir es recuperar el dominio. Y cuando escribo, la vida es tan fácil de dejar como un diario"⁵⁸ (Lin, 2018, p. 167). Para Siqi, escribir no es solo una liberación de los daños en la vida real; también significa recuperar la soberanía sobre la propia vida, y, en esta utopía espiritual, la protagonista reúne valor para enfrentarse a la oscuridad.

La actitud de Fang hacia la escritura es en realidad la propia actitud de la autora. Para Lin Yihan, la escritura no solo actúa como desahogo de su dolor, sino que también le permiten rebelarse, ya que sus palabras son el arma con que recuperar sus derechos. Lin Yihan escribe en el epílogo: "Cuando escribí por primera vez, era como una necesidad biológica. Como era tan doloroso, necesitaba desahogarme, como comer cuando tengo hambre y beber cuando tengo sed. Luego, se convirtió en un hábito"⁵⁹ (Lin, 2018, p. 240). El proceso de escribir puede ser muy duro para las mujeres que han sufrido, y ella lo cuestiona: "La literatura es de lo más inútil y cómica. No puedo salvar a nadie, ni siquiera a mí misma, escribiendo tanto. Después de todos estos años, después de todo lo que he escrito, bien podría coger un cuchillo y entrar a matarlo. De

54 "所有的人都笑了。所有的人都很快快乐".

55 "我就说不要给小孩子读文学嘛，你看读到发疯了这真是".

56 "要是能住进这里，一辈子也算圆满了".

57 "我必须写下来，墨水会稀释我的感觉，否则我会发疯的".

58 "我现在常常写日记，我发现，跟姐姐说的一样，写作，就是找回主导权，当我写下来，生活就像一本日记本一样容易放下".

59 "当初写，好像生理需求，因为太痛苦了非发泄不行，饿了吃饭渴了喝水一样。后来写成了习惯".

verdad”⁶⁰ (Lin, 2018, p. 240). Pero Lin sigue escribiendo de todos modos, porque ha mirado directamente al infierno, así que no puede fingir que esos pecados no existen:

¿Puedo fingir que no hay gente en el mundo que se complace en violar a niñas pequeñas, que el mundo solo tiene macarrones, café hecho a mano y artículos de papelería importados? No es una opción. No puedo fingir. No puedo hacerlo. [...] Tengo miedo de consumir a cualquier Fang Siqi. Me resisto a hacerles daño. Soy reacia a escribir de forma extraña. No quiero ser melodramática. Escribo ocho horas al día, y escribo con agonía y lágrimas. Lo más aterrador de todo, cuando lo leo después, es que lo más terrible sobre lo que escribí fue algo que ocurrió de verdad. Y lo único que puedo hacer es escribir. La chica estaba herida. La chica está siendo herida incluso mientras los lectores leen este diálogo. Y el mal sigue colgado del cartel. Odio que solo pueda escribir.⁶¹ (Lin, 2018, pp. 240-241)

Las mujeres supervivientes sufren heridas que nunca podrán cicatrizar. Bajo una sociedad patriarcal, marcada por las diferencias jerárquicas y la desigualdad jurídica, el daño sufrido por las mujeres se oculta despiadadamente. Pero las mujeres no son impotentes ni débiles. Lin utiliza sus palabras para denunciar los crímenes que se han encubierto al relatar las tragedias que le han sucedido, y esta obra es el medio de su rebeldía.

Como escribimos al principio, las mujeres humilladas de los autores masculinos no pueden escapar al final de la muerte o la locura, como se expresa en el discurso tradicional chino acerca de las mujeres castas y mártires. Por ejemplo, la hermana Li en *Village in August* decide, tras ser agredida, empuñar un arma e ir a la guerra, donde perece; Mei Dan Niang en *Chun Lei*⁶² (1941), para vengar la muerte de su marido, apuñala a su agresor con unas tijeras cuando el ejército japonés la viola, y muere ella misma; y en *Mujer humillada*⁶³ (1940) Zhao Kuan Sao, quien da a luz a un niño tras ser violada, lo mata por tratarse del símbolo de su vergüenza, tras lo cual ella misma se vuelve loca. En las obras de Lin Yihan, aunque parece que la protagonista termina loca o muerta del mismo modo que las mujeres humilladas en obras de autoría masculina anteriores, en realidad hay una diferencia fundamental. Siqi intenta recuperar su soberanía de varias maneras, y lucha para sobrevivir tras el trauma, pero su batalla individual es estéril

60 “文学是最徒劳的，且是滑稽的徒劳。写这么多，我不能拯救任何人，甚至不能拯救自己。这么多年，我写这么多，我还不如拿把刀冲进去杀了他。真的”。

61 “我可以假装世界上没有人以强奸小女孩为乐，假装世界上只有马卡龙、手冲咖啡和进口文具？我不是选择，我没办法假装，我做不到。[...]我怕消费任何一个房思琪。我不愿伤害她们。不愿猎奇。不愿煽情。我每天写八个小时，写的过程中痛苦不堪，泪流满面。写完以后再看，最可怕的就是：我所写的、最可怕的事，竟然是真实发生过的事。而我能做的只有写。女孩子被伤害了。女孩子在读者读到这段对话的当下也正在被伤害。而恶人还高高挂在招牌上。我恨透了自己只会写字”。

62 陈瘦竹: 春雷 (1941), (traducción propia).

63 柳青: 被侮辱了的女人(1940), (traducción propia).

frente a toda la sociedad patriarcal y el discurso de la masculinidad. Este párrafo nos revela la intención de la autora:

¿Por qué el mundo es así? ¿Por qué la llamada educación significa que los que sufren deben callarse? ¿Por qué los que pegan a la gente aparecen en la tele y en los carteles? Hermana Yiwen, estoy muy decepcionada, pero no estoy decepcionada contigo, estoy decepcionada con el mundo, o la vida, o el destino, o llámalo Dios. Como quiera que lo llamen, es una mierda. Ahora, cuando leo una novela, lloro si leo un buen final que premia el bien y castiga el mal. Preferiría que la gente admitiera que hay cierto dolor en el mundo que no se puede conciliar. Odio cuando la gente dice que hace falta dolor para ser mejor persona, y me gustaría que la gente reconociera que cierto dolor es destructivo. Odio la tradición del final feliz, del príncipe y la princesa juntos, ¡qué kitsch es pensar en positivo! Pero hermana, ¿sabes qué odio más? Prefiero ser kitsch, prefiero ser una ignorante a ver el reverso del mundo.⁶⁴ (Lin, 2018, p. 183)

La autora también declaró en una entrevista:

Odio pensar que todo se puede reconciliar, odio el perdón, muchísimo. Se ha hecho [un documental] *Song of Reeds*, sobre las mujeres de consuelo, y en muchas películas se pone un bebé recién nacido al final para simbolizar una nueva vida, y me enfadaba mucho cuando lo veía, y a muchas cosas no se les puede dar una nueva vida, y la muerte es la muerte.⁶⁵ (Womany abby, 2017)

La autora subraya repetidamente que es necesario centrarse en el propio sujeto femenino; que para las mujeres perseguidas el dolor no puede perdonarse ni olvidarse, y que el final de la locura de Fang Siqi es el grito más poderoso de las mujeres supervivientes contra la atrocidad. A diferencia de las mujeres que, en las obras de autoría femenina, se salvan apoyándose en el nacionalismo, y a diferencia de los mártires castos modernos, que mueren por la castidad en las obras de escritores masculinos, la locura de Siqi ofrece un testimonio dolorosamente vívido y convincente del impacto de la violación.

4. CONCLUSIÓN

64 “为什么这个世界是这个样子?为什么所谓教养就是受苦的人该闭嘴?为什么打人的上电视上广告广告牌?姐姐，我好失望，但我不是对你失望，这个世界，或是生活、命运，或叫它神，或无论叫它什么，它好差劲，我现在读小说，如果读到赏善罚恶的好结局，我就会哭，我宁愿大家承认人间有一些痛苦是不能和解的，我最讨厌人说经过痛苦才成为更好的人，我好希望大家承认有些痛苦是毁灭的，我讨厌大团圆的抒情传统，讨厌王子跟公主在一起，正面思考是多么媚俗!可是姐姐，你知道我更恨什么吗?我宁愿我是一个媚俗的人，我宁愿无知，也不想要看过世界的背面”。

65 “我讨厌觉得什么事情都可以和解，我很讨厌原谅，非常。之前有关于慰安妇阿嬷的《芦苇之歌》，或是很多电影都会在结尾放上一个新生婴儿，象征新生，我看了就很生气，很多事情都不能得到新生，死掉的人就是死掉了”。

Esta novela sobre violaciones, narrada desde una perspectiva femenina, llama la atención sobre las mujeres pasivas, silenciosas y vulnerables que nunca han sido valoradas en las obras sobre violaciones escritas por hombres. Como sostiene Kelly (1988), cambiar el enfoque de ver a las mujeres como víctimas pasivas de la violencia sexual a verlas como supervivientes activas pone el foco en la fuerza de las mujeres en su experiencia de victimización, mientras que el término víctima puede hacer que la gente pase por alto la resistencia y la supervivencia, practicadas de forma activa y positiva por las mujeres. Por eso hemos optado por utilizar el término superviviente para Lin Yihan y las chicas en la obra, ya que tanto la ficticia Fang Siqi como la real Lin Yihan son supervivientes dotadas de una gran fortaleza. A través de esta obra no solo se ve el daño sufrido por las mujeres, sino también la fortaleza que muestran ante el desastre y su intento de sobrevivir de forma positiva.

En esta obra también vemos que la violación no es simplemente un asunto de género, sino una compleja cuestión social y política. Hubler señala: "Además, los relatos que los supervivientes hacen de sus experiencias pueden ser políticamente significativos, ya que a menudo articulan perspectivas sobre la realidad social que desafían las visiones hegemónicas que reifican las prácticas sociales opresivas"⁶⁶ (Hubler, 2017, p.116). En la narrativa de Lin Yihan, por tanto, se ve claramente la complicidad de la sociedad patriarcal tradicional, y sus agudas palabras permiten a las mujeres ver a través de las mentiras y los mitos del control masculino sobre las mujeres en la sociedad patriarcal, dando la voz de alarma y despertando a las mujeres. La obra de Lin integra experiencias individuales en la historia de la narrativa femenina, trascendiendo la intención de la autora hacia una visión más amplia de la humanidad, revelando la persecución de los individuos por la opresión de género y centrándose en el sujeto femenino, desatendido en las grandes narraciones o por los escritores masculinos tradicionales.

"Acabar con la violación exigiría la transformación de las instituciones que perpetúan la dominación masculina y la subordinación femenina, como el género, la sexualidad, la raza, la familia, la ley, la educación, la religión y la economía"⁶⁷ (Hubler, 2017, p. 119). Pero, "el cambio social tampoco puede ser un proyecto individual. Debe ser colectivo y coalicional"⁶⁸ (Hubler, 2017, p. 135). Al final de la novela, Yiwen anima a Yiting a ser una superviviente, y a escribir: "Qué suerte tienen los que pueden ver tu libro,

66 "Moreover, the accounts that survivors give of their experiences may be politically significant as they often articulate perspectives on social reality that challenge hegemonic views that reify oppressive social practices" (traducción propia).

67 "Ending rape would require the transformation of institutions, including gender, sexuality, race, family, law, education, religion, and the economy, that perpetuate male domination and female subordination" (traducción propia).

68 "Nor can social change be an individual project. It must be collective and coalitional" (traducción propia).

pueden ver la parte de atrás del mundo sin tocarlo"⁶⁹ (Lin, 2018, p. 222). Estas palabras son más bien un llamamiento a todas las mujeres, una llamada a la unidad femenina y a la vigilancia contra la opresión. Con esta obra, este llamamiento ha trascendido lo individual y se ha convertido en colectivo. Es en este punto donde entra en juego la importancia de la escritura femenina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brownmiller, Susan. (1993). *Against our will: Men, women, and rape*. Ballantine Books.
- Cahill, Ann J. (2000). Foucault, rape, and the construction of the feminine body. *Hypatia*, 15(1), 43-63. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2000.tb01079.x>
- Hubler, Angela. E. (2017). It is not enough to speak: Toward a coalitional consciousness in the young adult rape novel. *Children's Literature*, 45(1), 114-137. <https://doi.org/10.1353/chl.2017.0006>
- Kelly, Liz. (1988). *Surviving sexual violence*. Polity Press.
- Lamb, Sharon. (1996). *The trouble with blame: Victims, perpetrators, and responsibility*. Harvard University Press.
- Lei, Lin 雷霖. (2013). *Un estudio de la imagen de la mujer en los narrativos bélicos modernos (1894-1949)* (现代战争叙事中的女性形象研究1894-1949). Central China Normal University
- Lei, Lin 雷霖. (2015). Violencia sexual y tabúes discursivos en los narrativos bélicos modernos (现代战争叙事中的性暴力与话语禁忌). *Journal of Huaihua University*, 34(1), 89-92.
- Lin, Yihan 林奕含. (2018). *Fang Si-Chi's First Love Paradise* (房思琪的初恋乐园). Beijing United.
- Lin, Yihan 林奕含. (5 de mayo de 2017). *Esto es lo que me gustaría contar a los lectores sobre Fang Si-Chi's First Love Paradise* (这是关于《房思琪的初恋乐园》这部作品，我想对读者说的事情). <https://youtu.be/2p3qyon03Vs>, Fecha de consulta: 30.05.2023.
- Liu, Huiying 刘慧英. (1995). *Salir de los setos de la tradición masculina: una crítica de la masculinidad en la literatura* (走出男权传统的樊篱：文学中男权意识的批判). SDX Joint Publishing.
- Luo, Tsun-Yin (2000). "Marrying my rapist?!" The cultural trauma among Chinese rape survivors. *Gender & Society*, 14(4), 581-597. <https://doi.org/10.1177/089124300014004006>
- Mardorossian, Carine M. (2002). Toward a new feminist theory of rape. *Signs: journal of women in culture and society*, 27(3), 743-775. <https://doi.org/10.1086/337938>
- Rowbotham, Sheila. (1973). *Woman's consciousness, man's world*. Penguin Books.

69 "能看到你的书的人是多么幸运，他们不用接触，就可以看到世界的背面".

- Tanner, Tony. (1979). *Adultery in the novel: contract and transgression*. The Johns Hopkins University Press.
- Taiwan Tainan District Prosecutors Office. (22 de agosto de 2017). *Comunicado de prensa de cierre de caso de La Fiscalía del Distrito de Tainan de la investigación del casos de obstrucción de la autonomía sexual de Chen O Xing* (台南地檢察署偵辦陳O星妨礙性自主等案件結案新聞稿). <https://www.tnc.moj.gov.tw/297028/297162/297166/487707/>, Fecha de consulta: 30.05.2023.
- Weedon, Chris. (1987). *Feminist practice and poststructuralist theory*. Blackwell.
- Womany Abby. (16 de marzo de 2017). Mi dolor no puede conciliarse, entrevista con Lin Yihan: “Ya ha entrado. No se sacará” (我的痛苦不能和解 專訪林奕含: “已經插入的, 不會被抽出來”). <https://womany.net/read/article/13052>, Fecha de consulta: 17.11.2023.
- Sielke, Sabine. (2002). *Reading rape: The rhetoric of sexual violence in American literature and culture, 1790-1990*. Princeton University Press.
- Stacey, Judith. (1983). *Patriarchy and socialist revolution in China*. University of California press.