

AMOR, TRABAJO, FAMILIA. MUJERES Y RELACIONES DE GÉNERO EN LA OBRA DE LITERARIA DE ZHANG JIE

LOVE, WORK, FAMILY. WOMEN AND GENDER RELATIONS IN THE LITERARY WORK OF ZHANG JIE

Amelia Sáiz López

Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN:

Zhang Jie, (1937-2022) es una autora consagrada en la escena literaria china. Sus primeras publicaciones datan de finales de la década de 1970, coincidiendo con el inicio de la política de reforma y apertura china. El efecto del giro político del país se percibe también en el ámbito literario con el surgimiento de distintas temáticas, géneros y estilos que se alejaban del realismo socialista para reflexionar sobre el impacto del maoísmo en la población china, como la corriente denominada “literatura de cicatrices”, de autoría masculina. Sin embargo, el artículo propone una lectura feminista de esta etapa. A partir de tres de las obras de Zhang Jie traducidas al castellano, *No olvidar el amor* [1979] (1990), *Galera* [1982] (1995) y *Esmeralda* [1984] (2007), se analiza cómo la mirada crítica femenina de esta autora se plasma en los retratos literarios de sus protagonistas y en la descripción de las relaciones que mantienen con sus colegas, esposos, hijos y cuadros, denunciando el poder masculino que perpetúa la desigualdad de género, a pesar del discurso igualitario socialista del Partido Comunista Chino.

PALABRAS CLAVE:

literatura china, Zhang Jie, literatura femenina, relaciones de género

ABSTRACT:

Zhang Jie (1937-2022) is an established author on the Chinese literary scene. Her first publications date back to the late 1970s, at the beginning of China's reform and opening-up policy. The effect of the country's political shift was also felt in the literary sphere with the emergence of different themes, genres and styles that moved away from socialist realism to reflect on the impact of Maoism on the Chinese population, such as the so-called “scar literature”, which was written by men. However, the article proposes a feminist reading of this period. Based on three of Zhang Jie's works translated into Spanish, *No olvidar el amor* [1979] (1990), *Galera* [1982] (1995) and *Esmeralda* [1984] (2007), it analyses how this author's critical female gaze is reflected in the literary portraits of her protagonists and in the description of the relationships they have with their colleagues, husbands, children and cadres. In these works, Zhang Jie denounces the male power that perpetuates gender inequality, despite the Chinese Communist Party's socialist egalitarian discourse.

KEYWORDS:

Chinese literature, Zheng Jie, women's literature, gender relations



INTRODUCCIÓN¹

Zhang Jie, 张杰, fue la escritora que inició la literatura femenina en China, referida a aquella que muestra la subjetividad y conciencia de las mujeres (Chong, 1995).

Desde 1949 las mujeres chinas fueron liberadas de su rol de género de la sociedad pre-socialista vinculado especialmente al ciclo biológico (Sáiz López, 2001). La dignificación de las mujeres en la sociedad china era el trabajo político de la Federación de Mujeres, organización de masas para la movilización y defensa de los derechos de las mujeres de todas las nacionalidades en el territorio chino bajo la supervisión del Partido Comunista. Funü gongzuo 妇女工作 es el nombre acuñado para etiquetar y delimitar el objeto y objetivo de la Federación. Originalmente utilizado para designar las diferentes posiciones de las mujeres en el interior de jia 家 -familia, casa-, el término funü fue recuperado en los escritos de los marxistas chinos para escribir sobre las mujeres y distanciarse con ello del universo político e intelectual de la cultura liberal republicana cuyo significante era nùxing 女性 (Barlow, 1994). Funü remite a las mujeres en el periodo maoísta, "... el periodo de la 'liberación socializada', en el que las mujeres chinas se liberaron y se configuraron como grupo. Durante esta fase experimentaron una 'socialización de grupo' en muy poco tiempo –menos de una década–, marcando una clara distinción entre ellas y las mujeres de los demás periodos históricos..." (Li, 2006), integrantes de un proyecto de liberación que en su neutralidad de género naturaliza "...la masculinización de este cuento humanista" (Barlow, 2004).

Zhang Jie advierte y cuestiona la labor realizada por la Federación de Mujeres. En las conferencias que realizó durante su visita a Holanda en la primavera de 1995 expuso que:

"La Federación de Mujeres creía que el único modo de proteger a las mujeres y a los niños era asegurarse de que no perdieran sus maridos y padres y mantener las familias juntas. (...) Si ese matrimonio era preservado, era, al menos en la superficie, una victoria para la Federación de Mujeres en lo referente a mantener el grupo doméstico intacto, pero en realidad vivir en él era como el infierno. Para preservar el matrimonio, la mujer tiene que sufrir abusos físicos y verbales y vivir una vida inhumana" (Chong, 1995).

Las obras de Zhang Jie surgen en un período en que la subjetividad es el tema filosófico literario y político del feminismo chino reclamado por las académicas y activistas de la esfera pública china de la década de 1980. En el terreno literario es destacable la postura del crítico Liu Zaifu cuya ambición literaria fue reconstruir la

función estética de las artes y la subjetividad humana inaugurando con sus propuestas un movimiento cultural que reinventara categorías críticas y conceptos para la crítica literaria china moderna, con la finalidad de enriquecer el marco crítico del marxismo chino, señalando que la característica de la literatura moderna y contemporánea china era esencialmente un proceso de descubrimiento de la humanidad y de la subjetividad humana en contextos históricos diferentes. El punto central de esta reflexión cultural es la subjetividad (Liu Kang, 1993). Desde el punto de vista feminista, académicas como Li Xiaojiang enfatizan que funü, en tanto sujeto de masas del maoísmo, no representa la realidad subjetiva de las mujeres chinas (Barlow, 2004) por lo que es necesario su encarnación, es decir, dejar de ser un modelo ideal de sujeto para pasar a ser una realidad corporeizada, porque desde 1977

... las mujeres chinas empezaron a despertar su conciencia de 'féminas' y de 'personas' sobre la base de la liberación 'socializada'. Tras más de veinte años de esfuerzos, las mujeres chinas han adquirido unas características 'nativas' en su caminar como grupo y hacia una vida individualizada. También han completado la importante transición de su adaptación a la modernización, la sociedad y los movimientos internacionales de mujeres (Li, 2006, p.79).

A mediados de la década de 1980 emerge un movimiento urbano de mujeres para responder a los viejos y nuevos problemas en la era de la reforma económica. En esta etapa se observa un incremento en la conciencia de las mujeres sobre su situación social. En este sentido, este nuevo movimiento de mujeres, aunque recuerda la situación del Cuatro de Mayo, se distancia de ella porque en esta ocasión no es necesaria ni deseada la tutela masculina para el desarrollo y profundización de la conciencia femenina frente a la sociedad y frente al Partido Comunista. Gracias a la revolución socialista muchas mujeres, las que tuvieron acceso a la educación superior pudieron beneficiarse de las ventajas estratégicas de la agenda femenina del Partido Comunista y desarrollar una visión propia –subjetiva- de la situación de las mujeres en la China de la Reforma. Por eso no es de extrañar que surgieran nuevas formas de activismo femenino por los derechos e intereses de las mujeres más allá del marco de funü gongzuo liderado por la Federación de Mujeres, proponiendo un discurso social novedoso sobre las mujeres chinas. Este cambio en el panorama del activismo femenino se consiguió gracias al esfuerzo de mujeres que no ocupaban altos cargos ni en el partido ni en la dirección de la Federación de Mujeres, quienes protagonizaron la institucionalización de los primeros estudios de mujeres de la década (Chow, Zhang y Wang, 2004; Sáiz López, 2009).

Zhang Jie no se adscribe al feminismo pese a la construcción en sus obras de la subjetividad femenina. Insistir literariamente en las experiencias personalizadas y generizadas de las especificidades históricas no modifica sustancialmente el objeto de

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación "Nuevos desarrollos socioculturales, políticos y económicos en Asia Oriental en el contexto global" (PID2019-107861GB-I00, Ref.: AEI/10.13039/501100011033), Grupo de Investigación InterAsia (2021SGR01028).

la literatura, es decir, la sociedad como tema fundamental de la ficción. Por ello, a la ficción de esta década se la denominó la “literatura de propósitos” (Kinkley, 1985), en la medida en que las escritoras incorporan sus perspectivas alternativas al discurso público de ser y sentirse mujer. En el caso de Zhang Jie su aportación se realiza desde el marco del humanismo, discurso filosófico político del marxismo chino de la década que intenta superar el radicalismo del sujeto colectivo de etapas previas.

Las escritoras contribuyeron a la construcción de la sociedad china post-maoísta y a la transformación de la vida privada, siguiendo el modelo femenino de escritura centrado en la exposición biográfica y sentimental. De esta manera, la ficción es una prueba testimonial del desequilibrio de género, que se hace eco, no solo en las tramas literarias, sino también en las críticas literarias de esas mismas publicaciones que surgieron con la vocación de despertar la conciencia sobre la desigualdad de las relaciones de poder en China. En este periodo, asistimos a una creación literaria que contribuirá ideológica y emocionalmente a la creación de una ciudadanía preparada para la sociedad de consumo y para el desarrollo económico. Así, aparece un espacio femenino en la cultura china donde términos como amor, intimidad, subjetividad pasan a formar parte del vocabulario cotidiano de la ciudadanía china.

LAS NOVELAS

Zhang Jie nacida en 1937, hace su aparición en la escena literaria en 1978 con su obra *El chico que venía del bosque*² (*Senlin lai de haizi*, 森林里来的孩子) con el que ganó el primer premio nacional del mejor cuento de ese año. En el número 13 del volumen 7 de la revista online Beijing Scene se dice que No olvidar el amor, publicada en 1979, fue criticada por los funcionarios culturales maoístas por considerarla una pieza inmoral por defender el amor fuera del matrimonio. Sin embargo, fue muy popular entre los y las lectoras más jóvenes y también ganó un prestigioso premio nacional. A partir de este momento, la escritora abandonó su trabajo como economista en una empresa estatal y se dedicó por completo a la literatura. En 1982 aparece Galera, donde relata la lucha diaria por la supervivencia de tres mujeres profesionales separadas de sus maridos. Desde entonces se le ha considerado una escritora feminista. Zhang Jie considera que los dos requisitos para que las mujeres puedan escribir son dinero y tiempo: “Estas condiciones deben de ser prioritarias para la sociedad; la humanidad se beneficiará inmensamente de las mujeres que verdaderamente puedan sostener la mitad del cielo” (Beijing Scene).

² Título de la traducción aparecida en *Cuentos ejemplares (1949-1983)* Beijing, edición en lenguas extranjeras, 1989.

1979: No olvidar el amor³

La protagonista de esta historia tiene la misma edad que la República Popular de China en 1979, es decir 30 años. Una edad que, según las primeras líneas del texto, no significan lo mismo para un régimen político -signo de juventud- que para una mujer. Sin embargo, antes de cumplir 30 años, el partido comunista revisa la esencia y práctica de la política llevada a cabo durante tres décadas, con especial incidencia en la última. Por lo que respecta a la protagonista, o a la hija de la protagonista más exactamente, también parece llegado el momento de plantearse abandonar un tipo de vida, la de mujer soltera - “...treinta años convierten a cualquier chica en una cosa práctica-mente abandonada” (Zhang, 1990, p. 75)- para ocupar un nuevo estatus en la sociedad: el de esposa. Un paralelismo que vincula a las protagonistas, pertenecientes a dos generaciones de mujeres de la República Popular, con el pasado y el futuro de la nación.

La hija sin nombre de Zhong Ju revisa el tipo de vínculo existente entre ella y Qiao Lin, su pretendiente - “Contra lo que se podría pensar, soy yo quien vacila o no en la decisión de casarme con él: no logro ver aún con claridad, qué es lo que yo adoro de él y qué es lo que él adora de mi” (Zhang, 1990, p.75)- a través del diario de su madre, donde aparece su historia de amor con un camarada con el que solamente hubo alguna que otra mirada intensa a lo largo de todos los años en que permaneció esta pasión en su corazón, y en su pluma. Su lectura le permite a la hija valorar la importancia del amor en su vida futura y tomar una decisión acerca de la pertinencia o no de su matrimonio.

En esta novela corta se narran tres pequeñas historias: el (des)amor de la hija con su novio, el amor incondicional de la madre con su amante ausente y la relación entre la hija y la madre más allá de su muerte, por medio de la reinterpretación de los hechos que la hija vivió en su infancia, en clave de adulta. Una relación que permite establecer la continuidad en el imaginario femenino chino, alterado por los años convulsos de la Revolución Cultural. Chen (1994) señala a este respecto que en el texto se observa una profunda ansiedad de la madre-escritora por contar la historia, su historia, a sus congéneres. Razón por la que, desde la perspectiva del feminismo occidental, y sobre todo desde el análisis de discurso de la relación madre e hija, No olvidar el amor es un ejemplo perfecto de “literatura de mujeres” (Chen, 1994).

1982: Galera⁴

³ *Ai, shi buneng wangji* de, 爱, 是不能忘记的, publicada en castellano en la obra colectiva *Escritoras Chinas*, por la editorial Icaria en 1990.

⁴ Zhang Jie (1995) Galera. Traducción, Isabel Alonso. Tafalla: Txalaparta. *Fangzhou* 方舟. Según Lili (2009, pp. 17-18) el título proviene de la Biblia, razón por la que considera que Zang Jie ha tenido cierta influencia cristiana.

Cao Jinghua, Liang Qiang y Liu Qiang son tres mujeres que ya han cumplido los cuarenta años. Estamos a principios de la década de 1980 en la capital de la nación, donde viven y trabajan las tres protagonistas. Se conocen desde su infancia porque fueron al colegio juntas, y tras seguir caminos diferentes en los estudios y en las profesiones, y con distinta suerte en la Revolución Cultural, se reencuentran para compartir vivienda después del divorcio de dos de ellas y la separación matrimonial de la tercera. En 146 páginas, Zhang Jie nos relata las dificultades de estas mujeres para tener una vida independiente y autónoma desde el punto de vista personal, familiar o laboral, las tres dimensiones que abarcan el contexto de la feminidad, en el sentido de lo que constituye la identidad femenina, en esta obra.

La estructura narrativa de la novela se caracteriza por asignar cada uno de los capítulos a una de las protagonistas donde se consignan sus pensamientos en torno a recuerdos que informan sobre el pasado y el presente de sus biografías, así como de sus caracteres y su evolución como personajes. La amalgama de tiempos históricos en sus mentes y en las páginas del texto nos colocan ante una manera de narrar muy diferente a la característica del realismo socialista practicado en la era maoísta (Yue y Wakeman, 1983)

Cao Jinhua inicia la recopilación de pensamientos, sensaciones y situaciones femeninas de Galera. Y para dejar clara constancia de que la obra tratará sobre temas femeninos, nada mejor que mencionar el tiempo en el que la historia masculina hegemónica ha adjudicado el poder a las mujeres, la que procede del pensamiento ilustrado que asigna al progreso el motor de la historia, y por tanto, el régimen patriarcal es más perfecto que el regentado por las féminas: “A veces le viene a la cabeza la idea de que la humanidad va a volver a la época en que las mujeres llevaban los pantalones. La evolución del universo consiste en un eterno recommienzo y ¿es impensable que la sociedad vuelva al matriarcado?” (Zhang, 1995, p.10)

1984: Esmeralda⁵

En este relato (considerada mejor novela nacional de 1983-1984) Zeng Ling'er, hija de un pescador y la mejor estudiante de matemáticas de su promoción, se dirige a una ciudad para asistir a una reunión de trabajo. Desde que se fue a vivir al norte por haber sido acusada de derechista, hacía más de 20 años que no viajaba en tren, para acudir a la cita que tiene en la ciudad con Lu Beihe. Desvelada, en la litera escucha la conversación y risas de una pareja en su luna de miel. Ella se siente avergonzada, “... como si escuchara a escondidas los secretos de los demás” (Zhang, 2007, p.50). Quizás para aliviar este sentimiento revive su pasado en el pueblo, cómo llegó allí, cómo

5 Zhang Jie (2007) *Esmeralda*. Traducción: Lien-tan Pan e Indira Añorve Zapata. México: El Colegio de México. 祖母绿 y Fangzhou 方舟 ambas se publicaron, junto con otros relatos, en la recopilación de Zhang, Jie (张洁). (1986). Zhang Jie Ji 张洁集, Fuzhou, Haixia wenyi chubanshe 福州: 海峡文艺出版社

vivió, cómo sufrió...Una vez llegada la ciudad, se aloja en el mismo hotel que la pareja enamorada de recién casados que le siguen alimentando el estado de remembranza del pasado. En concreto su experiencia sentimental con Zuo Wei, hijo de un “personaje sobresaliente de la nación y que se halla entre los mejores del país (...) figura que tiene una posición e influencia internacional” (Zhang, 2007, p.15). Zeng Ling'er necesita reconciliarse con el recuerdo de esa relación porque su vida está a punto de cambiar, a la vez que la escritora necesita informarnos de estos acontecimientos antes de llegar al desenlace.

Por su parte, “...Zuo Wei no recordaba esos asuntos de tantos años atrás. Era un hombre despreocupado” (Zhang, 2007, p. 33). Pero las circunstancias del momento también le hacen revivir el pasado. Y recuerda. Necesita acallar su conciencia, la duda sobre su comportamiento con Zeng Ling'er, de la que oyó que tuvo un hijo sin padre. Recuerda cómo reconocía en ella a una gran benefactora, su salvadora. Gracias a que ella asumió la autoría del dazibao que él escribió, pudo alejarse del destino de los “contrarrevolucionarios” y hacer carrera en su trabajo.

Lu Beihe, vicesecretaria del Partido y subdirectora del Instituto de Investigación donde trabaja su marido, Zuo Wei, está preocupada por el futuro del hijo de ambos, Xiangdong, que aún no ha solicitado ser miembro de la Liga de la Juventud, circunstancia que le puede impedir acceder a un buen trabajo o ir a estudiar al extranjero - “¡Ay! No tiene nada de política en la cabeza ¿Por qué no podrá parecerse?” (Zhang, 2007, p.17)-. Su marido había sido designado encargado general de un equipo de creación de códigos para la elaboración de ordenadores, pero sin la ayuda de Zeng Ling'er seguramente no tendría éxito.

EL AMOR

En tanto diario, *No olvidar el amor* parece un texto intimista que no fue escrito con la intención de que la hija o cualquier otra persona lo leyera. En este sentido, la hija ejerce de la lectora que necesita toda obra para completarse. Zhong Ju necesitaba su diario para vivir su amor, para atraparlo en un espacio físico que testificara su experiencia sentimental, para dar cuenta de una historia de amor que sólo fue real en las páginas de su diario. Un amor nutrido por tinta, palabras y papel y no por conversaciones humanas, caricias o sueños comunes. Un amor que no necesita del intercambio o de la reciprocidad para mantenerse vivo. Un amor sublime, leal, imperecedero y eterno. En suma, un amor literario. Y como tal, una expresión muy espiritual (romántica) de lo que es y cómo viven las mujeres el amor a un hombre. Así, la importancia social del texto radica en presentar el amor romántico como un derecho en la vida de las personas y no como un valor burgués, y se hace con una mirada intimista reforzando la necesaria subjetividad de los sentimientos y emociones que emanan de las relaciones humanas

En *Esmeralda*, la protagonista Zeng Ling'er i Lu Beihe intercambian sus puntos de vista sobre el amor, de acuerdo con su temperamento. Lu Beihe, más desencantada –“En realidad se había pasado toda su vida en medio de una depresión gris” (Zhang, 2007, p. 84) –, señala que sólo se triunfa en la vida cuando se deja de amar y el sacrificio que han hecho ambas por Zuo Wei no se lo merece porque él no lo vale (Zhang, 2007, pp. 95-96). Zeng Ling'er, apasionada en la vida y en las matemáticas, considera que el amor no sabe de sacrificios y que el triunfo en la vida de una mujer es serlo, es decir, ser esposa amada (Zhang, 2007, p.97). Dos concepciones diferentes y, en cierto sentido, enfrentadas, de ser mujer que provienen de sus trayectorias vitales: la esposa que no se siente amada; la soltera romántica que sólo experimentó el amor en una ocasión.

Lu Beihe y Zeng Ling'er componen dos de las posibles efigies del amor femenino. Sí para la primera el amor es sinónimo de sufrimiento, para la segunda lo es de realización personal. No obstante, las diferentes concepciones, una y otra intentan proteger a sus seres queridos. En el universo femenino de Zhang Jie, la entrega y el sacrificio son cualidades y condiciones de la expresión y experiencia amorosa, por tanto, significantes del amor.

...Ling'er se salva de casarse, rechaza la propuesta matrimonial de su novio porque no es amor correspondido. (...) Cuando Ling'er decide aceptar el trabajo en la ciudad, (...) toma esta decisión libremente, no por amor o ansias de poder sino como un ser humano independiente. La novela describe el crecimiento personal de Ling'er hacia la libertad individual (Hagenaar, 1995, p. 65).

Pero por el camino se ha dejado 20 años de vida en una ciudad alejada del centro político y académico donde, sin duda, hubiera destacado dada su habilidad matemática; ha perdido a su hijo, él único ser que le acompañó en su desgracia, soledad y desolación, el nexos emocional con su ser y su pasado. Sin trabajo ni familia, una variante de la situación vital de las protagonistas de *Galera*, lo único que le queda es la idea romántica del “amor sin límites”, palabras con las que termina la obra. Desde este punto de vista, parece más apropiado adjudicar a Lu Beihe el crecimiento personal dado que ella cuenta con familia, cargo político, buena posición laboral y prestigio familiar, dimensiones de la personalidad características de los varones, y como ellos, según el retrato que muestra Zhang Jie en estas obras, la felicidad no se ubica en la capacidad de amar ni de ser amado. En este sentido, el “amor sin límites” está *generizado* tanto desde el punto de vista popular del término –“el amor es cosa de mujeres”- como académico: el amor es un elemento más en el repertorio de la desigualdad de género en la sociedad contemporánea.⁶

6 Desarrollos teóricos relacionados con la apropiación social de la capacidad femenina de amar se encuentran en Anna G. Jónasdóttir (1993) *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?* Madrid: Cátedra; María Jesús Izquierdo (1998) *El malestar en la desigualdad* Madrid: Cátedra.

La lectura de *Esmeralda* muestra a dos mujeres vitalmente conectadas por el amor hacia el mismo hombre por el que compiten, se enfrentan y finalmente se reconcilian en su favor. Aunque ambas son mujeres con formación universitaria y cualificación profesional, lo que indica su pertenencia a la clase intelectual formada después de 1949, objetivamente sus vidas son muy diferentes; sin embargo, el amor (de madre, de esposa) las vincula subjetivamente. Si en la trayectoria literaria de Zhang Jie el amor no se podía olvidar en 1979 y se ansiaba en 1982, en 1984 es el argumento de la reconciliación personal de Zeng Ling'er y la que se establece entre ella y Lu Beihe. El amor como el nuevo elemento ideológico de la cohesión social, también incorpora las relaciones de amistad y solidaridad femeninas entre la madre y la hija de *No olvida el amor*, entre las tres protagonistas de *Galera* y entre las dos figuras femeninas centrales de *Esmeralda*.

EL DIVORCIO

En *Galera*, el divorcio de las protagonistas se presenta como el aspecto que mejor las sitúa en tanto grupo social femenino en el conjunto social. Su condición desencadena reacciones sociales que afectan a su carácter, profesión y sensación de bienestar y de felicidad. China en los años ochenta es una sociedad compuesta de familias nucleares y extensas. Tanto en la ciudad como en el campo se considera el divorcio con suspicacia y hostilidad (Xu, 1996) y estigmatiza a la mujer divorciada “...pues una ‘mujer sola’ es más vulnerable a las críticas de la sociedad en su conjunto, en tanto esposa fracasada, y al acoso de los hombres” (Sáiz López, 2000, p. 237). Los prejuicios sociales sobre las divorciadas se presentan en la cotidianidad de las protagonistas, como mujeres solas que son, tienen que resignarse a la opinión masculina –jefes, amigos- sobre su disponibilidad para con los hombres. Así, el control de la sexualidad femenina aparece en la obra en tres dominios masculinos sociales: las relaciones personales, laborales y políticas.

1. Control directo del varón, habida cuenta de las costumbres poco ortodoxas de las protagonistas desde el punto de vista masculino: “[Bai Fushan, marido de Liang Qian] Sonríe con un aire socarrón. Como estas mujeres y su gata viven solas y de un modo que él no entiende, siempre que aparece, lo hace con descaro” (Zhang, 1995 p.18).

2. Control social de la sexualidad y reputación de las mujeres que han roto con el mandato patriarcal del matrimonio. En la obra queda muy bien ejemplificado en el caso de Liu Quan. Para escapar de las insinuaciones del jefe de la oficina de la empresa de importación/exportación donde trabaja solicita el traslado a la oficina de asuntos exteriores. “Antes de que Liu Quan abriera la boca, el administrador Wei le hizo saber sus intenciones al decir ‘

Este vestido te va de maravilla, sigue el contorno de tus formas...’ e intentando al mismo tiempo cogerla por la cintura. (...) La verdad es que, para muchos, una mujer divorciada no es una mujer, por así decirlo, normal. Por eso no hay que extrañarse si el señor Wei siempre intenta aprovecharse de Liu Quan (Zhang, 1995, pp. 22 y 25).

Finalmente consigue por fin el traslado gracias a la influencia política del padre de Liang Qian, un alto cuadro del partido comunista. Sin embargo, debido a su “reputación de divorciada”, tendrá que defenderse de los rumores que circulan en su nuevo entorno laboral en relación con su trabajo

...Sabes, dicen que un día a la hora del almuerzo te fuiste por ahí con un invitado extranjero

(...) -¿Cómo, que no sabían dónde estaban? La señora Brown propuso ir a Wangfujing para comer algo y el señor Link también quiso venir. Avisé al jefe del grupo y no tardamos más de una hora...”

Liang Qian empezó a calcular... (...)

¡Puff! –se ríe y dice- ¡Treinta minutos es poco para tener tiempo de bajarse los pantalones! ¡hijos de...!... (Zhang, 1995, pp. 105-106)

Una situación bastante común e inocente si hubiera sido protagonizada por algún otro colega varón.

3. Control político de la sexualidad femenina:

Durante los años de la RC, era cosa corriente entrar en los pisos para controlar a sus inquilinos. ¡Muchas veces vinieron a registrar este piso, como si escondiera ocho o diez hombres en su interior! Al principio creyeron que era una rutina y que miraban todos los pisos, pero luego se dieron cuenta de que algunos, como el de ellas, estaban en una lista especial. La verdad es que, para muchos, una mujer divorciada no es una mujer, por así decirlo, normal (Zhang, 1995, p. 25).

Zhang Jie no es la primera escritora china que trata el divorcio desde el punto de vista femenino. Yu Luojin publicó en 1980 *Un cuento de invierno chino*⁷. Un relato autobiográfico de las trágicas experiencias de la autora y de su familia durante la Revolución Cultural (1966-1976), así como de la situación que la llevó a casarse presionada, por el cuadro del equipo de producción de Li Xin (provincia de Hebei) al que fue destinada para ser reeducada, y por la familia, al enamorarse de otro hombre y al divorciarse de su primer

7 Yige dongtian de tonghua, 一个冬天的童话 publicado por la revista Dangdai 当代 como baogao wenxue, 报告文学 o literatura de reportaje.

marido. El primer matrimonio fue concertado para el beneficio de la familia y no el de Yu Luojin, una práctica habitual entre las mujeres de su generación, tanto como había sido a lo largo de los siglos en la China imperial. La diferencia histórica radica en una revolución socialista que había abolido los matrimonios concertados para acabar con la familia patriarcal, catalogada como feudal y reaccionaria en el discurso político, pero persistente, -o resistente-, en la práctica social de la vida política, es decir, en el ámbito público de los asuntos de la vida privada. Yu Luojin se casó por segunda vez en 1977, no con su enamorado sino con un trabajador con *hukou*⁸ de Beijing. Obtener la residencia urbana para aquellos que fueron enviados al campo desde la campaña de Educación Socialista de 1964 fue uno de los frecuentes motivos de divorcio de principios de los años ochenta (Sáiz López, 2001). Por ello, Zhang Jie señala que los numerosos divorcios que se dan entre la generación de Cao Jinghua, Liu Quan y Liang Qian -es decir la generación de la propia autora- no se deben a la ‘ideología burguesa’ -bestia negra de la mayor parte de los intelectuales reeducados en el periodo maoísta (Zhang, 1995, p.16).

El divorcio, al igual que el matrimonio, sigue siendo un asunto familiar en la sociedad china post-maoísta. *Galera* se hace eco de la persistencia de los valores y prácticas de la familia patriarcal, a pesar de las leyes destinadas a democratizar las relaciones familiares promulgadas a principios de la década de 1950 (Sáiz López, 2001). Como en tiempos pre-socialistas, parece que la honra y excelencia masculina recaen en la virtud y la piedad filial femeninas.

LA FAMILIA

Las situaciones familiares de las tres protagonistas de *Galera* (una es madre, otra hija y la tercera no tiene familia) que comparten vivienda -“el club de las viudas” como la denomina Cao Jinghua-, sirven a la autora para repasar las distintas posiciones de las mujeres en el ciclo vital. Como hijas han actuado de acuerdo con los valores de la piedad filial adaptados a las circunstancias familiares de cada una de ellas: Cao Jinghua y Liu Quan se casaron por el deseo y el beneficio de sus familias. Incluso Cao Jinghua renunció a la maternidad para no reducir el sustento de su padre y hermana. En contexto temporal de la obra, Liang Qian es la que aún desempeña el papel de hija filial. Para evitar la vergüenza familiar y las subsiguientes consecuencias políticas que menoscaban la posición y reputación paternas, continua casada con su marido, un hombre a quien ya no se siente vinculada ni sentimental ni moralmente. De las

8 户口: certificado de registro domestico vinculado al lugar de nacimiento que impedía vivir en otro lugar de China.

tres mujeres es la única que se casó por amor⁹, pero ahora el hombre con él se casó, tampoco la quiere.¹⁰ Pero prefiere mantener los vínculos legales matrimoniales para aprovecharse de las relaciones políticas del suegro en beneficio propio, un motivo más de los contratos matrimoniales entre las familias de la elite. El modo narrativo de esta novela, exponiendo los puntos de vista de ambos cónyuges, sugiere que el lugar que ocupa la mujer en la sociedad china sigue definido por las relaciones familiares. En otras palabras: gran parte de la valoración social de las mujeres chinas está supeditada al correcto cumplimiento de su posición familiar de acuerdo con los criterios de generación, género y edad que han regulado las relaciones familiares chinas en los distintos periodos históricos conocidos hasta los años 1980 (imperio dinástico, república nacionalista, república socialista). Una crítica velada a la liberación de las mujeres de parte del partido comunista chino. Sin embargo, el estado chino liberó a las mujeres de la esfera privada, es decir, de sus obligaciones de reproducción, colectivizadas para la prosperidad de la nación (Wong, 1997).

La traslación de la posición familiar a la esfera pública es manifiesta en la siguiente meditación de Liang Qian: “Haga lo que haga, todo el éxito se lo lleva siempre su padre, ya que los méritos van acompañados constantemente con esta frase ‘hecho por la hija de...’. No sabe si algún día la sociedad reconocerá su trabajo sin asociarla siempre con el nombre de su padre” (Zhang, 1995, p. 34)

Liu Quan es la madre de *Galera*, no por ser la única de las tres sino por ser la que ejerce como tal, aunque no tenga la custodia de su hijo Mengmeng, de 15 años. La visión que tiene de sí misma como mujer y como madre está muy deteriorada. De otro lado, el estigma social hacia las mujeres divorciadas incluye el descrédito de su maternidad, pues si ésta se valora por la capacidad de sacrificio y entrega hacia la descendencia, el divorcio implica, en la mayoría de los casos en que los hijos han superado la primera infancia, el abandono de la madre del hogar familiar, la costumbre patriarcal china en la que los hijos e hijas siempre pertenecen a la familia paterna. En la Ley de Matrimonio de 1980 no se especifica la preferencia por ninguno de los cónyuges para la custodia salvo en los primeros años de vida de los infantes, adjudicados a la madre por motivo de la crianza. El sesgo de género en la aplicación de la ley permite

9 “Liang Qian hizo lo imposible para que ese amor fuera recíproco. Cuando se casaron, durante un tiempo estuvo cuidando su apariencia externa para conquistar el corazón de Bai Fushan. (...) Pero los sentimientos de amor vinieron y se fueron con la misma rapidez, como una lluvia de verano. Se casó con sólo 18 o 19 años, y el amor fue semejante a una pequeña nube que trae poca agua” (Zhang, 1995, pp. 36-37).

10 ¿Cómo ha llegado a ser tan dejada? (...) Bai Fushan sigue con la mirada el recorrido del calcetín, sube por sus piernas debiluchas, sus caderas estrechas, sus pechos casi inexistentes y acaba con el rostro pálido. Ya no le seduce el cuerpo de esta mujer que ha perdido todo su encanto. ¿Cómo puede ser ahora tan fea, tan horrible?” (Zhang, 1995, p. 39).

interpretar la estrategia de Jinghua¹¹ como un acto para desmentir la convención de que una madre divorciada es una mala madre. Zhang Jie utiliza el texto literario para denunciar la desigualdad de género en las instituciones sociales y la inquietud de los padres por obtener una rentabilidad económica de la custodia de los hijos, en lugar de preocuparse por su bienestar y educación.

En contraposición con la institución familiar, en este “club de las viudas” Zhang Jie ofrece una alternativa y crea una nueva composición familiar femenina no normativa. A las tres protagonistas les une la amistad cultivada desde el primer encuentro en la escuela primaria. Un sentimiento que se ha ido renovando a lo largo de los años, que la autora muestra al final de cada uno de los cinco primeros capítulos describiendo sus relaciones de infancia y de adolescencia a través de las rememoraciones de cada una de ellas. El sentimiento de amistad perdura de manera intacta en el corazón de las tres y, en cierto modo, es el sentimiento recíproco que más valoran¹². Así, los años han reforzado su comunidad femenina formada por sentimientos y ayuda moral, política (a través de la influencia del padre de Liang Qian) y financiera, de la que Mengmeng también forma parte. A su edad, aún no tiene ni mucho criterio ni mucho conocimiento sobre la situación de la madre y de sus amigas, pero este personaje representa el futuro, la esperanza en una sociedad en que las relaciones de género sean más afectivas, así como económica y socialmente igualitarias:

...Este brindis es en honor a todos los derechos conseguidos y que quedan por conseguir, por las penas que deben aguantar en silencio y por las que pueden hablar sin miedo, por los logros que han conseguido o que conseguirán...

- Si nadie lo hace por nosotras...- dice Liu Quan. (...)

- (...)

- ¡Mamá, yo lo haré!

- (...)

11 “Uno no debe creer que Liu Quan no es una buena madre, al contrario. Para no perder la custodia de su hijo Mengmeng, Liu Quan se ha esforzado en que todo el papeleo del divorcio no se haya resuelto hasta transcurrir unos cinco años. Su marido le avisó que si no quería perder la custodia de su hijo no debía divorciarse. Mengmeng era un mero objeto de chantaje. Poco faltó a su madre para volverse loca” (Zhang, 1995, p. 20).

12 “Las tres piensan que en este mundo la amistad que les une es una cosa muy rara, una tierra pura, sin contaminación, sobre todo ahora que tienen cierta madurez y han perdido el entusiasmo de la juventud” (Zhang, 1995, p.101).

Sí, cuando la generación a la que pertenece Mengmeng haya madurado, cuando estos niños se hayan convertido en hombres, tenemos que creer que lo entenderán (Zhang, 1995, p. 143).

EL TRABAJO

Cao Jinghua es una intelectual, Liang Qian es artista y Liu Quan traductora en una empresa estatal, tres trabajos que requieren de talentos y capacidades diferenciadas que se desempeñan en varios ámbitos del sector público. Con ello, la autora proporciona un cuadro amplio de la significación de lo profesional en la identidad de estos personajes y el valor social que se otorga a la mujer trabajadora en la sociedad china que retrata.

De las tres, Liu Quan es

...una simple empleada de una compañía de exportación. (...) Si uno compara Liu Quan con sus dos amigas, verá que como Liu Quan es la que más se ha integrado en el seno de las masas. (...) no podrá adivinar por su forma de hablar, de andar o de vestir que ha realizado estudios superiores (Zhang, 1995, p. 50).

Cao Jinghua y Liang Qian forman parte de la elite profesional del estado chino, la primera por ser una camarada intelectualmente brillante y comprometida con el pensamiento y la práctica marxista; la segunda es una directora de cine que cuenta con el apoyo y las relaciones políticas de su padre. Ambas han sacrificado mucho de su vida personal para poder desarrollar sus trabajos.

¿Es tan importante conservar la belleza?

Tal vez exista un dilema sin solución. Si una desea hacer carrera, debe renunciar a ciertos placeres femeninos y si no puede renunciar a ellos debe olvidarse de la carrera (Zhang, 1995, p. 33).

Así, no parece una casualidad que la madre de la obra, Liu Quan, aun siendo una mujer “...competente y eficaz en su trabajo”, (87) no tiene un cometido que le absorba todas sus energías y en el que pueda verse a sí misma reflejada, como sí le sucede a Liang Qian:

...No se reconocía en la imagen de Cheng Cheng. Mientras que a este ‘hijo’ [la película que está terminando] pudo comunicarle todas sus aspiraciones. Se parece más a ella que Cheng Cheng. Entre dos generaciones sólo existe una transmisión genética tomando la forma de una progresión geométrica regresiva. Así como la obra de arte se corresponde realmente con su creador, la genética no es capaz de asegurar esa transmisión que hay entre el autor y su obra. El artista es inmortal porque vive dentro de sus obras (Zhang, 1995, p.80).

No obstante, en el momento en que transcurre esta crónica, las tres padecen dificultades para desempeñar su trabajo con normalidad. Para Jinghua y Liang Qian las dificultades no se derivan de la conciliación laboral sino de las especiales condiciones a las que la producción intelectual y cultural estuvo sujeta durante el periodo maoísta. Jianghua está a la espera de las decisiones sobre la viabilidad de un artículo al que se le acusa de errores políticos. Zhang Jie se sirve del texto literario, una vez más, para denunciar la crítica a los intelectuales –categoría en la que están insertos los y las escritoras- y exponer su decálogo personal de los buenos comunistas, sus obligaciones y actividades. Cao Jinghua le permite verterlo en esta obra, así como reconciliar el pasado y el futuro de la nación en un personaje femenino, no contaminado por el ejercicio del poder político del sujeto revolucionario del maoísmo definido por su adscripción de clase, una categoría que invisibiliza la de género y por ello se asocia y representa la neutralidad, aunque el poder nunca lo es:

...no se podía callar por ser miembro del Partido Comunista. Si el mundo no conociera ni la lucha, ni las contradicciones, ¿para que servían los partidos comunistas? No tenía intención de echarse atrás sobre el tema de los principios. Aunque ahora no lo entiendan, la historia le dará la razón. Un comunista debe asumir las responsabilidades sobre la verdad y no sólo sobre uno mismo (Zhang, 1995, p. 68).

El optimismo político que expresa Zhang Jie en las páginas de Galera entronca con el existente en los circuitos intelectuales en China desde finales de la década de 1970. El primer gran debate intelectual se produjo en 1983 en torno al humanismo marxista y la alienación socialista, además del modernismo. Wang Ruoshi (editor del *Diario del Pueblo*, Renmin ribao) y Hu Qiaomu (historiador del partido) propusieron que la alienación también se encontraba en el socialismo y algunos autores trataron de recuperar el humanismo marxista, es decir introducir al individuo en el marxismo. Postura a la que se adscribe Cao Jinghua. Pero es Liu Quan quien protagoniza una escena irónica apelando al humanismo marxista:

Cuando estuvo haciendo un cursillo de trabajos manuales en la escuela de los cuadros, Liu Quan se preocupaba mucho por su asno. ¡Como temblaban sus patas finísimas, tan finas que las podía romper con la mano, al subir una pendiente con el carro a cuestras! Liu Quan solía empujar la rueda para ayudar al animal. El asno parecía entender esa amistad, la miraba con sus ojos grandes y brillantes, siempre tranquilo y obediente, la dejaba tocarle su cuello. A Liu Quan le dieron el apodo de ‘humanista de los asnos’. Ahora es ella la que necesita de un poco de ese “humanismo para asnos” (Zhang, 1995, p. 92).

Y lo necesita porque la situación laboral de esta mujer está en entredicho –por las razones comentadas más arriba- gracias a los camaradas Wei y Xie (jefe de Liu Quan en su nuevo puesto de trabajo) y de la dinámica laboral de género de las respectivas

empresas después de leer los pasajes del texto dedicados a describirlo. La desesperación que reflejan los comentarios de Liu Quan sobre su situación laboral revelan la situación de dependencia de las trabajadoras, debido a la estructura laboral de género, en la que ellos ocupan los lugares de dirección y ellas ejecutan las tareas asignadas. Aún en el caso de que ellas tengan posiciones de dirección, como Liang Qian, el respecto a la autoridad femenina es prácticamente inexistente: “El jefe de orquesta la miraba de reojo, subido en una pequeña estrada mientras pegaba con impaciencia en el libro de notas con la batuta. Se notaba que no haría gran caso de sus recomendaciones, como si ella no fuera la directora de escena” (Zhang, 1995, p. 31).

Las tres protagonistas desempeñan profesiones para las cuales se prepararon en su juventud, pero la cualificación profesional no garantiza una vida laboral satisfactoria en una sociedad que practica un tipo de relaciones sociales distante de las que predica. La autora nos narra cómo las dificultades con los colegas, debido a razones ideológicas, de género y/o políticas, impiden llevar a cabo proyectos profesionales. Situaciones en las que además hay que añadir la falta de respeto de los hombres a la autoridad (profesional) femenina. Un cuadro que compone un ambiente laboral hostil y, a veces, asfixiante para las mujeres.

Ni la edad de las protagonistas ni su situación vital y profesional, como hemos visto, son una elección azarosa. La presencia de las tres mujeres, uno de los muchos triángulos que aparecen en las obras de Zhang Jie -aquí como protagonistas y complemento de la voz narradora omnisciente-, es un recurso literario que posibilita a la autora cuestionar temas relacionados con la femineidad tal y como se concebían socialmente. Por ejemplo, en diferentes párrafos se habla sobre la importancia de la belleza y de la juventud en las mujeres para conquistar a los hombres (página 36), para sentirse protegidas (pp. 44-45), pero también se plantea la belleza como un arma masculina de dominación femenina:

¿Por qué nació hembra y no varón? Bueno, el ser mujer no le molesta tanto, lo peor es que es guapa. La gente piensa que la fealdad es una calamidad, pero no se imagina que la belleza también puede ser una desventaja. Además ¿por qué debe permanecer divorciada y sin pertenecer a nadie? No pertenecer a nadie es como pertenecer a todo el mundo (Zhang, 1995, p. 23).

Sin embargo, la lectura que hace Rosemary Roberts en este punto es diferente. Considera que Zhang Jie no consigue alejarse de los modelos femeninos normativos de la sociedad china:

A pesar de que las tres mujeres abiertamente reconocen que deben esforzarse para fortalecerse a fin de lograr el reconocimiento por su trabajo y la igualdad con los hombres, se aferran a una idea tradicional de la femineidad y no ven que el auto-

fortalecimiento debe incluir una nueva evaluación de sus propias percepciones tradicionales de esos ideales (Roberts, 1989, p. 805).

La propuesta de la comunidad sentimental de mujeres y el brindis final, permiten un análisis alternativo. Zhang Jie es consciente de las dificultades de ser mujer y su visión plasmada en esta obra no deja lugar a dudas. Sin embargo, el hecho de que las políticas maoístas no hubieran conseguido transformar totalmente la sociedad china “feudal”, no deviene en una evidencia histórica para negar la posibilidad del cambio social. Así lo entendieron los nuevos dirigentes comunistas de la reforma económica. La llamada a la solidaridad femenina del brindis final apela a la revitalización de la confianza en la construcción de la nueva sociedad china, incluida la agenda feminista del partido, con la que se instauró la República Popular China y que interpela a los dirigentes de la reforma para cumplir esas promesas en el futuro.

EPÍLOGO

En *No olvidar el amor* se habla de sentimientos íntimos que dotan a la existencia de una dimensión que nos personaliza como seres humanos. En *Galera*, Zhang Jie se sirve de creencias populares, propuestas del Partido Comunista sobre la nueva sociedad china de la República Popular, reflexiones y denuncias veladas en el discurso de sus personajes, para crear una estampa del trato que reciben las mujeres por parte de una sociedad que mantiene una tensión constante entre las demandas que hace a sus integrantes y la respuesta que ofrece a sus necesidades. La obra es un ejercicio de realismo literario comprometido con la posición de las mujeres en la sociedad. En *Esmeralda* la complejidad de las relaciones sociales articuladas en torno al poder, el amor y el género construyen una radiografía social en clave literaria. Vistas en su conjunto, estas obras transitan de manera sutil y delicada entre *el sentimiento* y *la política*, como ilustra el rechazo de Zeng Ling'er a la propuesta de matrimonio y su confinamiento en la frontera del noreste, la preocupación de Zhong Ju por la suerte de su enamorado, funcionario del partido en tiempos difíciles, o el meticuloso diseño laboral-político de Lu Beihe para salvar a su marido de su mediocridad; también entre *la familia* y *el amor*, que casi nunca van de la mano como muestra el matrimonio obligado de Liu Quan, la maternidad soltera de Zeng Ling'er o las disquisiciones sobre las ventajas y desventajas del matrimonio de la hija de Zhong Ju; y entre *ser mujer para sí*, es decir, lo que una mujer quiere para su vida como indican las constantes reivindicaciones del amor en todas sus dimensiones por parte de cada una de las mujeres que aparecen en estas obras, y serlo *para la sociedad*, prueba de ello queda reflejado en las relaciones de género descritas en las tres obras. En resumen: los temas que tratan las obras de Zhang Jie, los personajes que delinea y la interacción que entre ellos propone, expresan

literariamente la tensión entre las dimensiones privada y pública de las personas en la sociedad china, y el lugar de la subjetividad en el conjunto social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARLOW, Tani E. (1994). "Theorizing Woman: *Funü, Guojia, Jiating* (Chinese Women, Chinese State, Chinese Family)". En Angela Zito y Tani Barlow (edas.), *Body, Subject & Power in China* (pp. 253-289). Chicago: University of Chicago Press, Chicago.
- BARLOW, Tani E. (2004). *The Question of Women in Chinese Feminism*. Durham and London: Duke University Press,
- CHEN, Xiaomei (1994). "Reading Mother's Tale-Reconstructing Women's Space in Amy Tan and Zhang Jie". *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, Vol. 16, pp. 111-132.
- CHONG, Woei Lien (1995) "The Position of Women in China: A Lecture by Woman Writer Zhang Jie". *China Information* 10.1. pp. 51-58.
- CHOW Esther, ZHANG Naihua y WANG Jiling (2004). "Promising and Contested Fields. Women's Studies and Sociology of Women/Gender". *Contemporary China Gender & Society* vol. 18, nº 2 (April), pp. 161-188.
- HAGENAAR, Elly (1995) "Some Recent Literary Works by Zhang Jie: A Stronger Emphasis on Personal Perspective". *China Information* 10.1, pp. 59-71.
- KINKLEY, Jeffrey C. (1985). *After Mao: Chinese Literature and Society, 1978-1981*. Harvard: University Asia Center Publications Program.
- LI, Xiaojiang (2006) "Ganancias y pérdidas de las mujeres en la construcción y la transición de la República Popular China: panorámica de la liberación y del crecimiento de las mujeres en China desde 1949". En Amalia Sáiz López (eda.) *Mujeres asiáticas: Cambios social y modernidad* (pp.77-113). Documentos Cidob, serie Asia nº12. Barcelona: Fundació Cidob.
- LIU, Kang (1993) "Politics, Critical Paradigms Reflections on Modern Chinese Literature Studies". *Modern China*, Vol.19 No. 1, January1, pp. 13-40.
- ROBERTS, Rosemary A. (1989) "Images of Women in the Fiction of Zhang Jie and Zhang Xinxin.". *The China Quarterly* 120 (Dec), pp. 800-813.
- SÁIZ LÓPEZ, Amelia (2000). *Galera de la escritora Zhang Jie* (Txalaparta, Tafalla, 1995) *Revista Española del Pacífico*, nº. 12, año X (II Semestre), pp. 237-239.
- SÁIZ LÓPEZ, Amelia (2001). *Utopía y Género. Las mujeres chinas en el siglo XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- SÁIZ LÓPEZ, Amelia (2009). "Mujeres y género en la sociedad china contemporánea". En Joan Julià-Muné (ed). *Visions de la Xina: cultura multimedial-lenària*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, pp. 169-190.

- WONG, Renita Yuk-Lin (1997). "Dispersing the "public and the private". *Gender and the State in the Birth Planning Policy of China*". *Gender and Society*, vol. 11, n14, (agosto), pp. 509-525.
- XU, Xiaoqun. (1996). "The Discourse on Love, Marriage, and Sexuality in Post-Mao China". *Positions* 4, No.2 (Fall), pp. 381-414.
- YUE, Daiyun y WAKEMAN, Carolyn (1983). "Review: Women in Recent Chinese Fiction--A Review Article Author(s): Reviewed work(s): The Ark. by Zhang Jie The Dreams of Our Generation. by Zhang Xinxin". *The Journal of Asian Studies*, Vol. 42, No., pp. 879-888.
- ZHANG Jie (1990). "No olvidar el amor". En *Escritoras Chinas Barcelona*: Editorial Icaria, pp. 75-94.
- ZHANG Jie (1995). *Galera*. Traducción, Isabel Alonso. Tafalla (Navarra): Txalaparta.
- ZHANG Jie (2007). *Esmeralda*. Traducción: Lien-tan Pan e Indira Añorve Zapata. México: El colegio de México.