

DE LA SEÑORITA SOFÍA A HEINI: UN ESTUDIO GENEALÓGICO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA DE DING LING

FROM MISS SOPHIA TO HEINI: A GENEALOGICAL STUDY OF FEMALE CHARACTERS IN DING LING'S WORK

Yuyun Peng

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

El propósito de este trabajo es realizar una investigación genealógica sobre los personajes femeninos que Ding Ling ha plasmado entre 1927 y 1948. Basándonos en un estudio previo del contexto socio-político y de las experiencias vitales de la escritora, intentaremos examinar y analizar las imágenes femeninas más representativas en sus diferentes periodos escriturales, con el objetivo de revelar la vinculación existente que conecta de forma diacrónica a las mujeres bajo la pluma de la escritora, desde la señorita Sofía que recurrió a la soledad como su último refugio, hasta la campesina Heini cuya voz se silenció en el clamor del público. Además, buscaremos iluminar las observaciones feministas de la escritora acerca del destino colectivo de las mujeres en la cambiante China, reflejado a lo largo de sus 20 años de creación literaria.

PALABRAS CLAVE:

Ding Ling, feminismo, personajes femeninos, estudio genealógico.

ABSTRACT:

The purpose of this paper is to carry out genealogical research on the female characters that Ding Ling has portrayed from 1927 to 1948. Based on a previous study of the socio-political context and the writer's life experiences, we will attempt to examine and analyze the most representative female images in her different writing periods, with the aim of revealing the existing linkage that diachronically connects the women under the writer's pen, from Miss Sophia who resorted to solitude as her last refuge, to the peasant girl Heini whose voice was silenced in the noise of the public. Furthermore, we will seek to shed light on the feminist observations of the writer regarding the collective destiny of women in changing China, reflected throughout her 20 years of literary creation.

KEYWORDS:

Ding Ling, feminism, female characters, genealogical study.

1. INTRODUCCIÓN

La escritora Ding Ling, seudónimo de Jiang Wei (1904-1986), está considerada como una de las escritoras chinas más relevantes del siglo XX. Empezó su carrera literaria en 1927 con su primera novela corta Meng Ke, y en el mismo año publicó El diario de la señorita Sofía que provocó gran repercusión en el campo literario chino donde nunca faltaban escritores innovadores desde el Movimiento de la Nueva Cultura y el Movimiento del Cuatro de Mayo. Entre las escritoras activas de aquella época, la escritora es la más estudiada dentro y fuera de China, debido no sólo a su preocupación por las compañeras contemporáneas en los momentos de desconcierto, sino también a su perspicacia penetrante y su postura feminista que estaban muy adelantadas a su tiempo y compartidas entre muy pocas. Sólo dos décadas después, la publicación de la novela El sol brilla sobre el río Sanggan culminó su carrera, aunque generalmente se considera que esta obra marca el abandono absoluto del feminismo de la escritora (Sheng, 2014: p. 41).

Cuando nos referimos al feminismo de la escritora china, no debemos abordar este tema fuera de su contexto local. El feminismo, un término importado del Occidente y derivado de prácticas arraigadas en la cultura europea y la americana, encaraba distintos desafíos principales en la realidad social de la China del siglo XX. «Lo que está claro es que los problemas a los que se enfrentan las mujeres chinas que están saliendo de una sociedad confuciana feudal no tienen nada que ver con los problemas de las mujeres occidentales que están intentando librarse del capitalismo y del monoteísmo» (Kristeva, 1980b: p. 139-140). El feminismo de Ding heredó el espíritu feminista preconizado por la generación del Cuatro de Mayo, el cual se personificaba en Nora, la protagonista del drama renombrado de Herik Ibsen, *Casa de Muñeca*. A pesar de que existía una malinterpretación masiva de la obra del dramaturgo noruego entre los jóvenes intelectuales, esta imagen femenina acataba la creciente preocupación por la cuestión de mujer en el contexto chino a principios del siglo XX donde confluyeron las doctrinas confucianistas y los valores emergentes a raíz de la invasión del mercado capitalista y la importación de los pensamientos occidentales modernos. En este contexto, la acción de Nora de abandonar su hogar se convirtió en un motivo literario en la escritura (Chang, 2004: p. 19), como el emblema del individualismo y del feminismo en la coyuntura histórica. Como hija del Cuatro de Mayo, la escritora siguió esta tradición literaria de sus escritores antecesores y en su escritura adaptó el tema de Nora, por un lado, a los impactos de cambios políticos y sociales, por otro lado, a las circunstancias personales de ella misma, para concretar problemas de mujer específicos de diferentes periodos históricos. Dada su continua preocupación feminista a lo largo de su dilatada carrera literaria y el lugar relevante que ocupan las mujeres en su obra, consideramos las imágenes femeninas como un punto de entrada apropiado

y eficaz para indagar el feminismo literario de la escritora y trazar la trayectoria de su desarrollo durante las dos décadas.

Por consiguiente, en primer lugar, basaremos nuestro estudio en una inspección comprensiva previa sobre tanto el contexto socio-político como las experiencias vitales de la escritora y, sobre la base de esto, en segundo lugar, dividiremos los dichos 20 años en cuatro etapas y, además, contribuiremos un apartado a cada una para examinar y analizar los personajes femeninos más representativos en la obra de la escritora durante el periodo correspondiente. Por último, observaremos cómo la caracterización de las imágenes le sirve a la escritora para transmitir sus reflexiones y expectativas feministas en los diferentes periodos, e intentaremos encontrar un vínculo genealógico entre ellas que nos da a conocer, no sólo el destino colectivo de las mujeres en medio del tumulto histórico del siglo XX, sino también las reflexiones y observaciones de la escritora sobre este tema.

2. LAS SEÑORITAS SOFÍA (1927-1930)

En 1927 Ding dio comienzo a su carrera literaria con la publicación de *Meng Ke*. Como otras escritoras emergentes después del Movimiento del Cuatro de Mayo, se inspiró por el tema recurrente de Nora en la literatura del Cuatro de Mayo. Este personaje se introdujo después del Movimiento de la Nueva Cultura, se domesticó y adaptó al contexto local y se convirtió en un ídolo espiritual de la generación del Cuatro de Mayo en el tema de la emancipación de mujer, vinculado a la lucha contra el patriarcado en la familia. Tal como Kristeva comenta sobre el rol central del padre en este contexto, «La familia feudal china era una unidad tanto económica como de parentesco centrada en la función simbólica dominante del padre» (1980a: p. 57). Para las escritoras jóvenes de la generación del Cuatro de Mayo, la primacía era abandonar la casa del padre, en vez de romper con el marido autoritario. Propusieron seguir el ejemplo de Nora para romper con la autoridad patriarcal, dar una escapatoria del destino arreglado por su padre y aventurarse en el mundo silvestre con la gran expectativa de encontrar la libertad y el amor.

Ding Ling no estaba entre las que se endulzaron en la leyenda optimista de Nora. Al contrario, con su perspicacia y sensibilidad femenina descubrió que habían idealizado el amor que también podía conducirla a la mujer a otras formas de opresión de género. En su escritura no dejó de explorando la solución del problema que había formulado Lu Xun en uno de sus discursos: «¿Qué guarda el futuro para Nora que abandona su casa?»¹.

¹ El título del discurso que Lu Xun pronunció en la Escuela Normal Superior Femenina de Pekín en 1923.

En su novela corta *El diario de la señorita Sofía* la escritora joven profundiza sus reflexiones sobre las Nora perdidas después de salir del espacio doméstico a la sociedad, lo cual ha discutido en *Meng Ke*. Relata en primera persona la vivencia de una chica que se puso a sí misma el nombre «Sofía», lo que nos ofrece una imagen suya de «Nueva Mujer» que había recibido la educación moderna y la influencia de la cultura occidental. Como Meng Ke, Sofía llegó sola a Pekín a seguir sus estudios con una expectativa de tener un mejor desarrollo profesional, pero se contrajo la tuberculosis que la encerró en una habitación, junto con el frío invernadero insoportable que empeoró la situación.

El confinamiento físico de la protagonista se puede considerar como una metáfora de su estado mental. Descubrimos que su conexión con el mundo exterior se cortó no sólo por los sufrimientos físicos, sino por sus trastornos psicológicos que la alejó de la gente a su alrededor, aunque ella misma suspiró por el amor y el cuidado de otros. Obtuvo placer atormentando a «Hermano Wei», su pretendiente fiel a quien ella encontró nada atractivo; igualmente consideró que a ella su amiga Jianru le había respondido su amistad con frialdad, la respondió con desamor y se alegró al enterarse de que su amiga se enfermó por ella. Para Sofía, torturar a otros y entristecerlos le dio un placer cruel que le servía para confirmar su propia existencia en el pequeño espacio cerrado donde no había nadie excepto ella. Tal como Masako Kitaoka comenta sobre una de las afinidades entre las protagonistas en la obra de Ding durante esta etapa:

El punto de partida de la obra de Ding Ling es enfrentarse a la soledad del ser humano, una soledad que surge del aislamiento de la sociedad. Afirmar simplemente la propia existencia en un mundo cerrado y ajeno a todo es, para Ding Ling, el sentido de su compromiso con la literatura. [...] Lo que podía curar su «soledad» eran los «sueños», que a menudo surgieron de la búsqueda del amor por el mismo sexo o por el sexo opuesto. Pero una vez que el «sueño» entrara en contacto con la realidad, el sueño de amor diferiría mucho de lo que encontraron en la realidad. Así que el sueño se rompió y ellas probaron la «desilusión» (Masako, 1985: p. 210)

Se puede deducir que en lugar de que la chica se enamorara de Ling Jishi a primera vista, la aparición de este hombre cumplió perfectamente su fantasía del amor, su expectativa de ser rescatada de la existencia banal por un caballero. Efectivamente, lo que ansiaba Sofía es exactamente lo que se promovió por la generación del Cuatro de Mayo con la imagen de Nora –el amor libre.

No obstante, Ding Ling señala, en la voz de la protagonista, que este amor no era nada más que un espejismo. Ling Jishi, el hombre alto, hermoso y de estampa noble correspondía al salvador de su imaginación, y para que él se enamorara de ella, la

joven dejó sus estudios al lado y puso toda su energía en atraerlo. Escribió sobre su deseo por el hombre:

No me gusta obtener lo que quiero con mi propia fuerza, sino hacer que él me lo traiga. Sin duda, me conozco a mí misma, que no soy nada más que una mujer femenina, y la mujer sólo presta toda su atención sobre el hombre que quiere conquistar (Ding, 2001b: p. 51)

Fehacientemente se enloqueció por su «conspiración» de hacer que el hombre se enamorara de ella, y se definió con los valores y criterios establecidos por la sociedad patriarcal que la estaba alienando, considerando que conquistar a los hombres probaba la femineidad. Sin embargo, al mismo tiempo, se despreció a sí misma, que era «nada más que una mujer femenina». Se puede observar que de manera imperceptible la chica percibió que su deseo por el hombre no provenía de ella misma, sino de los conceptos de género implementados en su mente. Por lo tanto, no cabe duda de que esta caza romántica no surgió del amor verdadero, sino de la vanidad femenina que a la chica le persuadió de que esta conquista le traería el reconocimiento y la aceptación por la sociedad.

Lo apreciable de la joven es que no tardó mucho en descubrir y reconocer que detrás de la hermosura y la nobleza del hombre, se escondía un alma fea y abyecta que no se compaginaba con su propio ser:

¿Qué necesita él? Lo que necesita es dinero, una mujer joven que le ayude atender a sus socios de negocio en la sala de estar, y varios hijos varones que sean bien vestidos y sanos. ¿Cómo sería su amor? Sería gastar dinero en el prostíbulo para complacerse en deseos carnales [...] o regresar a los brazos de su mujer cuando esto no le dé gana. [...] Nada le dejará insomne, excepto la insatisfacción con la cantidad del dinero que su padre le ha dejado, o la escasez de las mujeres guapas en Pekín (Ding, 2001b: p. 62-63)

En los años 20, para las Nora que se libraron del poder patriarcal que les había impuesto la moral confucianista, les guardaba afuera la selva capitalista donde igualmente las cosificaban y las reducían a la posesión masculina. Aquí la escritora cuestiona e ironiza el supuesto amor consagrado por la generación del Cuatro de Mayo, ya que las jóvenes como Sofía abandonaron la casa del patriarca y en su aventura amorosa se atraparon por otra serie de valores que les subyugaron y les impidieron ser un humano completo.

En vez de engañarse y entregarse a la ilusión, Sofía estaba dispuesta a admitir la incompatibilidad entre el deseo alienado y su alma, junto con el conflicto irreconciliables entre las definiciones mundanas de la mujer y su propio «yo». No se dejó llevar y destruir por su deseo, se animó a rechazar el amor del hombre carismático, descubriendo que el trofeo que había intentado conseguir, ahora le parecía insignificante y ridículo, y optó por el autoexilio a un lugar donde nadie la conocía. Se puso a pensar:

De todos modos, me he arruinado por mí misma. El enemigo de una es ella misma. Dios mío, ¿qué puedo hacer para recuperar todo lo que he desperdiciado?

Lo afortunado es que, en el universo, mi vida es sólo mi propio juguete, la cual he malgastado demasiado, así que no parece un acontecimiento importante que esta experiencia me haya sumido en un estado de profunda tristeza (Ding, 2001b: p. 78)

Si bien es cierto que se nota un fuerte pesimismo entre las palabras –la chica se sintió arrepentida por todo su tiempo perdido y energía malgastada sobre esta insignificancia-, no se puede ignorar la epifanía alentadora y brillante en las ruinas del autodesprecio. Diferente que la Sofía que se había fijado en el mundo exterior, la Sofía de este momento empezó a girar la mirada hacia sí misma y estaba consciente de que ella era la única responsable de su propia vida. Además, en contraste con la Sofía que había atormentado a la gente de su alrededor a fin de confirmar su propia existencia, ahora reconoció su pequeñez en el universo, y admitió que su propia experiencia no llegaría a ser «un acontecimiento importante» en la vida ajena. La representación del mundo interior de Sofía la asemeja más a Nora de Ibsen, porque el punto clave tanto para el despertar interior de Sofía como para el de Nora no son tanto las presiones externas como el impulso de autodescubrimiento derivado de una crisis interna no resuelta (Chang, 2004: p. 134). El diario donde apuntó el batalla gloriosa y dolorosa que se había armado por sí misma contra su propio frenesí de amor le ofreció una flexibilidad, un espacio de auto-examinación y confesión, y el mundo real, cuya descripción se distorsionó por la voluntad subjetiva, era la externalización de las contradicciones internas de la protagonista.

Aunque Sofía llegó a descubrir la existencia de su propio «yo», la escritora no nos indica qué ella podía hacer para librarse de su apuro: no podía resolver este problema y se abandonó en un autoexilio como castigo. Igualmente, en otros textos creados durante este periodo, a las protagonistas la escritora se limita a permitirles una chispa del despertar, sin proponer una posible solución para los desconciertos. Lucharon contra la definición social de la femineidad y trataron de definir su propia existencia

en medio del caos. Sin embargo, aunque les dio un destello de autoconciencia, no encontraron ninguna manera para salvarse a sí misma de su apuro de género. Eran mujeres mentalmente débiles: se enloquecieron, se autoexiliaron, o se suicidaron. Sobre este aspecto, la escritora señala:

[...] las mujeres siempre son protagonistas, ya que soy una mujer que conozco mucho las debilidades femeninas. No obstante, eso ha provocado los malentendidos ajenos. En realidad, detesto mucho las debilidades de mujer. [...] No tengo empatía con las mujeres en mi obra [...] (Ding, 2001d: p. 11)

Su escritura durante este periodo es más analítica y crítica que orientada a la práctica. Quizás en aquel entonces la propia escritora no sabía cómo superar las «debilidades femeninas» y afrontarlas. Como ella recuerda sobre su obra temprana, «Tenía mucho por expresar, pero no encontraba quien me escuchara; quería lograr algo, pero nunca me dio la oportunidad. En esta ocasión, tomé la pluma e hice un análisis de la sociedad para mí misma» (Ding, 2001d: p. 15). Lo preciso de la escritora es que en aquella época con mucha perspicaz planeó los desconciertos de mujer, a pesar de la falta de solución. Por muy antipática que fuera la escritora con sus Sofía, en los textos se puede vislumbrar su preocupación por ellas y su pesimismo frente a la esperanza tenue de que pudieran saltar por encima de la estructura opresiva de poder omnipresente y el guion de género culturalmente impuesto, las cuales efectivamente eran la fuente de sus «debilidades femeninas».

3. LAS ACTIVISTAS REVOLUCIONARIAS (1930-1936)

Como una escritora novata, Ding comenzó su carrera literaria con mucha dificultad: tardó casi cuatro meses en terminar su primera novela *Meng Ke*, durante este tiempo lo dejó y reanudó tres veces (Albert, 2001: p. 57). A pesar de la publicación de varios cuentos bien acogidos, en el prólogo de una recopilación de sus cuentos titulada *En la oscuridad*, escribe, «Personalmente, esta colección puede ser una memoria de mi vivencia», y añade, «Por el bien de estas buenas intenciones, aunque no tenga confianza, intentaré seguir escribiendo» (Ding, 2001e: p. 3). Es evidente que para la escritora novata, escribir era un asunto personal y no profesional, y en el momento de asumir la autoría y pensar en publicar y mostrarlo al público, la inseguridad y la oscilación le parecían inevitables. Sin embargo, después del año 30, Ding entró en una nueva etapa de su carrera, la cual para ella puede ser transitoria, ya que su escritura

durante este periodo muestra cómo se transformó en una escritora verdadera y asumió la responsabilidad social de su profesión.

Los movimientos sociales servían como un impulso enorme que a Ding le condujo a un camino revolucionario. En 1930, un grupo de escritores decidieron «pasar por alto sus diferencias y fundar la Liga de Escritores de Izquierda» (Alber, 2001: p. 67-68). Se unieron no sólo por luchar contra las invasiones y el control de otros países, sino por la represión cruel del gobierno del Guomintang (GMT)² contra las fuerzas revolucionarias y la libertad de expresión. Esta organización se estableció promovida por el Partido Comunista China (PCC) y tenía mucha empatía con éste, y apuntó la lanza hacia el gobierno del GMT y a la literatura burguesa que, desde su punto de vista, esquivaba los conflictos sociales y políticos. Como un miembro de la liga, Ding abandonó su postura anarquista y empezó a involucrarse a la revolución social y admitió que su obra temprana «se infesta por un sentimentalismo, ya que en aquel entonces yo era una persona que se quejaba mucho» (Ding, 2001d: p.15-16). Así que dejó el «sentimentalismo» que le parecía inútil en el momento de abordar los dilemas femeninos de supervivencia, se convirtió en una pragmática que, en vez de comentar y analizar la experiencia femenina en el marco de la relación de género, echó su mirada a un espacio más amplio y recurrió a temas más ambiciosos para examinar las circunstancias femeninas en la sociedad y buscar una nueva feminidad y una posible salida para sus compañeras en el presente contexto.

Shanghai, primavera de 1930 se forma por dos partes y relata la historia de dos chicas modernas urbanas que escogieron dos caminos distintos en esta coyuntura crítica. En este apartado, examinaremos el personaje femenino de la primera parte del cuento, Meilin, que, desde la perspectiva de la generación del Cuatro de Mayo, era una «Nueva Mujer» que siguió el ejemplo de Nora: se huyó de su familia y cohabitó con Zibin, el escritor que ella admiró mucho. No obstante, ella no obtuvo una vida libre como se había pregonado. Su imagen se desarrolla en una polifonía entrelazando la voz masculina y la femenina, contando cómo una mujer se animó a salir de la protección de su amante, aventurarse en el espacio público y unirse a la revolución.

Este cuento empieza desplegando el conflicto entre Zibin y sus compañeros, Ruoquan y Xiaoyun, que también eran escritores. Aquí Ding alude a la realidad de la división entre los escritores al principio de los años 30. Zibin representa a los escritores que se entregaron al placer, se alejaron de la realidad social y desdeñaron el contacto con el proletariado, mientras que Ruoquan simboliza a los de la Liga de Escritores de Izquierda que se atrevieron a asumir la responsabilidad social de su vocación e intentaron impulsar el cambio político uniendo a la gente de clase baja.

² Guomintang(GMT), también se conoce como Guomindang(GMD) o el Partido Nacionalista Chino. Es un partido político fundado por Sun Yat-sen después de la Revolución de 1911.

En los ojos de la generación del Cuatro de Mayo, Zibin era un intelectual progresista y talentoso que podía ser una pareja ideal para una joven que había abandonado la casa del patriarca. Efectivamente, al contrario, era un hombre tiránico, testarudo que intentaba restringir la libertad, tanto de expresión como de movimientos, de su pareja. La trataba como una niña inocente, manejable y delicada, le cuidaba y le ofrecía una vida acomodada y protegida. Pero esta protección era nada más que un disfraz engañoso que le servía para controlarla y hacerla su propio títere. Siempre hablaba por la parte de Meilin, en vez de escucharla ni dejarle expresar opiniones diferentes que los suyos. Cuando la joven rechazó su representación y empezó a hablar por sí misma, se enfadó por su autoridad infringida y recurrió a la violencia.

Al mismo tiempo, la voz femenina de la protagonista revela su psicología y rompe la imagen construida por la narrativa masculina. Al presenciar la querrela entre Ruoquan y Zibin, la inquietó el conflicto entre la razón y el amor. Amaba y admiraba al extremo a su amante y la escritura de él, pero no podía negar que el otro tenía toda la razón. Se dio cuenta de su rol de mujer obediente y callada, y del control impuesto por su protector:

[Meilin] No puede negar que es feliz por el amor del hombre. Sin embargo, no sabe por qué de repente empezó a sentirse descontenta, le sorprende mucho que antes vivía en confusión. Antes leyó las novelas del hombre y lo admiró, luego él se enamoró de ella, y naturalmente ella de él. Él requirió una cohabitación, y ella lo asintió. No obstante, debería haber sabido que perdería su posición social una vez que viviera con él. Ahora pasó una cosa tras otra, se dio cuenta de que ella no tenía nada excepto él. [...] Creía que podía abandonar todo para obtener el amor. Después de enamorarse de él, abandonó todo para acercarse a él, y llevaba mucho tiempo en confusión y se consideraba feliz. Pero ahora todo sale diferente. ¡Quiere más! Quiere ocupar una posición en la sociedad, y relacionarse con otros, con muchísima gente. [...] cree que él la está oprimiendo todo el tiempo de manera inconsciente. A ella no le deja ni un poco de la libertad, más represivo que un patriarca de familia tradicional. A ella la pacifica, la hace reír, le da satisfacción material. Pero ideológicamente a ella le requiere su amor fiel por él y por todo lo que él ame. Ella piensa: ¿Por qué? ¿Por qué él puede ser tan cariñoso y tan tiránico a la vez? (Ding, 2001b: p. 280-281)

Hablando en la voz de la protagonista, la escritora satiriza el amor glorificado por la generación del Cuatro de Mayo, e implica que es una tontería femenina depositar toda la esperanza de ser salvada en el supuesto amor. Como Sofía, Meilin tenía su razonamiento y discernimiento que le ayudó a reconocer la verdad de la vida de Nora. No tenía escapatoria en el mundo patriarcal, aunque había abandonado la casa del patriarca. Volvió a someterse a la autoridad masculina que le aislaba de la sociedad y

la controlaba todo el tiempo. Aquí la escritora vuelve a tocar el tema que había tratado en los primeros años de su creación: la omnipresencia de la estructura opresiva de género y la imposibilidad de la libertad femenina en aquel contexto.

A pesar de las similitudes increíbles entre Meilin y Sofía, debemos que admitir que en este periodo por su propia vocación política la escritora intentó librar a su protagonista de la domesticidad y la subordinación para que saliera a la sociedad y contribuyera a la revolución, en vez de hundirse en la desesperación nihilista y del sentimentalismo. Secretamente Meilin le pidió a Ruoquan que éste le introdujera en su grupo de revolucionarios, dejó a su amante e hizo frente al futuro con optimismo y determinación. En comparación con la señorita Sofía, Meilin no se dejó llevar por las «debilidades femeninas», sino que se animó a superarlas y actuar por sí misma.

Si bien es cierto que en este periodo la escritora comenzó a intentar proponer soluciones prácticas a sus compañeras, su postura política está muy presente en el texto, que hace su escritura una propaganda revolucionaria, más que un texto femenino. Tal como Meng y Dai insiste:

Cuando Ding Ling se dirigió a las masas, las mujeres solitarias como un conjunto, como género, desaparecieron en la nada, y si afortunadamente hay algunas que aparecieron en la lucha popular, es porque las huellas de mujer solitaria se habían borrado de ellas (Meng & Dai, 1989: p. 127)

Por otro lado, Liu sostiene que, Meilin representa las nuevas expectativas masculinas hacia la mujer en los aspectos social y estético, y añade:

Gradualmente ellas se convirtieron en obstáculos (tentadoras, lastres, cargas, etc.) para la «revolución» de los hombres. Ellas no se encajaron en la causa revolucionaria y sólo podían ser elegidas por los hombres siempre y cuando se negaran y se cambiara a sí misma, comportándose de acuerdo con las normas establecidos por ellos (Liu, 2007: p. 168-169)

Liu indica que a las imágenes femeninas positivas que se crearon por Ding durante esta etapa, en realidad les falta la subjetividad, ya que actuaron para satisfacer las nuevas expectativas masculinas. Tal como Grewal comenta,

Shanghai, primavera de 1930 se ha leído a menudo como un texto clave que marca el cambio de Ding de centrarse en los deseos sexual-románticos y la psicología de la «Nueva Mujer» y la «Chica Moderna» urbanas educadas a una estética izquierdista más degradada y masculinizada (Grewal, 2013: p.2).

En el caso de Meilin, eran los hombres como Ruoquan que impulsaron los movimientos socialistas y las guiaron a mujeres como Meilin hacia el camino revolucionario. Además, cuando ella se sentaba entre sus compañeras que llevaban ropa modesta de obrera en la reunión del grupo revolucionario, la protagonista se sintió incómoda y vergonzosa con su vestido precioso. La chica se estaba acercando a los estándares establecidos por sus compañeros, tanto en el aspecto social como en el estético, para ser aceptada por la sociedad.

El punto, sin embargo, es que hay que tener en cuenta las limitaciones de las mujeres en aquel contexto. Estoy de acuerdo con que hasta cierto punto lo que hizo la protagonista simboliza la disolución de la identidad femenina en las masas, pero esto no es lo más relevante que este texto intenta transmitir. Podemos descubrir que para la protagonista que casi no sabía nada de las ideas revolucionarias, participar en la revolución social no era la solución para erradicar el problema, sino más bien una estrategia temporal, una escapatoria de la opresión de género directa en el ámbito familiar. En el dilema de «amor y revolución» explorado en esta narrativa, la cuestión de la política sexual se ve suprimida: la insatisfacción doméstica inspira el despertar ideológico de la heroína, pero sus preocupaciones específicas de género se desplazan hacia la lucha por la igualdad de clases (Dooling, 2005: p. 118). No obstante, por lo menos en esa época esto les quitó el rol doméstico de mujer y las condujo al espacio social que les proporcionaría más posibilidades. En aquella circunstancia no les quedó más opción que comprometerse en la colectividad revolucionaria y desafiar el orden existente que las estaba directamente oprimiendo. Es inevitable que la experiencia femenina estuviera destinada a dar un paso atrás en los cambios sociales y quedar más marginalizada. Más adelante veremos cómo Ding Ling volvió a definir a la identidad de mujer en medio de las masas populares.

4. LAS HIJAS REBELDES DEL PCCh (1936-1942)

En 1933 Ding fue secuestrada secretamente por el gobierno del GMT en Shanghai y se puso bajo arresto domiciliario. Su carrera literaria tocó fondo, hasta que fue rescatada por los miembros del PCCh en 1936, y llegó a Yan'an, la capital del régimen comunista del Norte de Shanxi. En diciembre del mismo año, el GMT y el PCCh se pusieron de acuerdo y declararon una tregua temporal, para confrontarse juntos con la invasión japonesa.

A la escritora la estancia en Yan'an le proporcionó un ambiente estable y favorable para su creación literaria. Después de que el fervor revolucionario de las activistas revolucionarias se había enfriado, Ding Ling, que ya era miembro del PCCh, salió de la sombra de las masas y se puso a reexaminar la experiencia femenina bajo el régimen comunista en el contexto de la guerra de resistencia.

En este apartado analizaremos el personaje de una heroína llamada Zhenzhen («Casticidad» en chino) en una novela corta llamado *Cuando yo estuve en la aldea de Xia* que Ding Ling creó en el año 1940. En este texto, la escritora dio seguimiento a la pregunta «¿Qué guarda para Nora que abandona su casa?» en las zonas rurales controladas por el PCCh entre los fines de los años 30 y los principios de los años 40, donde todavía predominaban la falsa moral de la ideología confucianista y la represión de género era aún más agravada que en las ciudades.

Ding cuenta la historia desde la perspectiva de la narradora y espectadora «yo», una escritora anónima que se mandó al pueblo de Xia por su mala salud y tuvo mucha empatía con la protagonista. Junto con la voz de «yo», en el texto se mezclan otras voces narrativas que forman alrededor de la protagonista un entorno de opinión pública en la sociedad rural de los años 30 y 40, para invitarlos a sus lectores a pensamientos sobre la circunstancia de mujer en este contexto.

Zhenzhen fue una joven que desafortunadamente se violó por soldados japoneses que invadieron el pueblo y luego sirvió como prostituta militar entre ellos con la misión de espionaje que le asignaron el partido. En comparación de las mujeres en su escritura anterior, en este periodo la escritora se fijó en la sociedad y la cultura que a la mujer le fueron desfavorable, en lugar de hacer un hincapié en sus «debilidades femeninas».

Aunque Zhenzhen se implicó de su propia manera en la gran causa patriótica, su contribución no se reconoció por todo el mundo, especialmente los conservadores del pueblo. Los aldeanos la juzgaron y la consideraron como una mujer impura y sucia, e irónicamente, para ellos, su nombre, que significa «casticidad», formó contraste irónico con lo que le pasó, aunque ella fue la víctima de agresión y contribuyó a la guerra como ellos. Las mujeres del pueblo, en vez de tenerle empatía, le acusaron de la degeneración y se vieron más nobles y respetables comparándose con la chica desvergonzada.

En la protagonista vislumbramos poca de las «debilidades femeninas» que había criticado la escritora en su obra temprana. En contraste con su apariencia delicada, la protagonista tenía un carácter fuerte. Protestó contra la orden patriarcal cuando se vio obligada a casar a un hombre que ella no quería, y volvió a rechazar el matrimonio arreglado con su amante antiguo porque lo consideró una limosna que efectivamente la relegó a la inferioridad. No hizo caso a los rumores y desprecios de la gente del

pueblo, y siguió haciendo su contribución en la guerra. No sólo contaba con la valentía, también tenía el discernimiento, la sensatez y la visión que le guiaron al viaje al mundo exterior. No se amedrentó por la hegemonía patriarcal dentro de su casa, no se cegó por la felicidad inmediata ni aceptó el camino que otros le escogieron por ella, tampoco se limitó al espacio encerrado del pueblo dónde a la mujer sólo le juzgaba por su obediencia y su virginidad antes del matrimonio. En el contexto de las zonas rurales en los años 30 y 40, el objetivo de Nora se convirtió en salir del espacio doméstico y perseguir la autorrealización en el patriotismo.

Sin embargo, parece que su viaje a Yan'an era más una escapada de aquel mundo opresivo que una decisión clarividente. Al despedirse de «yo», le dijo Zhenzhen:

Creo que ya estoy enferma, ya que me violaron muchos soldados japoneses, pero cuántas veces, ya no recuerdo. De todas maneras, ya soy una mujer impura. Por lo tanto, no pido bendiciones. Pienso que vivir ocupada entre los desconocidos será mejor que quedarme aquí, en el pueblo, entre mis familiares y conocidos (Ding, 2001c: p. 232)

Se decidió a dejar la casa para auxiliarse en un lugar donde nadie le conociera, siguiendo el ejemplo de Nora, como lo que intentó hacer la señorita Sofía. Sin duda alguna, este autodesprecio tiene sus raíces sociales. Debido a la sociedad rural donde la falsa moral confucianista vigilaba y juzgaba a las mujeres, es natural que la protagonista se considerara «impura» que no merecía ninguna bendición. Su cuerpo se desprendió de su propio deseo, se alienó en la tarea clandestina patriótica y se convirtió en el campo de batalla de dos poderes políticos. Y lo peor es que, a pesar de su contribución patriótica, Zhenzhen no se amparó por el partido y estaba expuesta al juicio moral del público. En vez de idealizar a la heroína, de forma mordaz Ding apunta con los dedos a esta realidad social como el origen de las tragedias femeninas, y adopta una actitud más comprensiva sobre las «debilidades femeninas» que ha criticado durante los años tempranos de su creación. Tal como la propia escritora comenta en su ensayo «Pensamientos sobre el 8 de marzo»:

Yo también soy una mujer, por lo tanto, entiendo las debilidades femeninas mejor que otros. Sin embargo, comparado con esto, conozco mejor sus sufrimientos. Ellas no pueden estar adelantadas a su tiempo, no son ideales ni fuertes. Son incapaces de resistir todas las tentaciones de la sociedad y la opresión silenciosa, cada una de ellas tiene una historia llena de sangre, lágrimas y sentimientos nobles (Ding, 2001d: p. 62)

En su estudio sobre la relación entre el nacionalismo y el feminismo durante la guerra de resistencia contra Japón, Pan revela que la emancipación de mujer que se promovió por el gobierno sirvió «únicamente como un medio para movilizar a las mujeres en el esfuerzo bélico» (Pan, 1997: p. 124), y explica la razón por la que el feminismo no se podía desarrollar en este contexto:

El PCCh consideró al feminismo como «elitista», «burgués» y «estrecho y unilateral», siguiendo la regla marxista de que la opresión de clase, en vez de la opresión de género, es la causa fundamental de la injusticia social, y sostuvo que la forma de liberar mujeres fue por el derrocamiento violento de las viejas instituciones políticas más que por reformas graduales o la lucha feminista [...] Del mismo modo, aunque la reforma del matrimonio se propuso durante el período de Yan'an, 1936-47, el PCCh se mostró reacio al cambiar las leyes que afectaban las costumbres locales profundamente arraigadas, como la compra de novias y el matrimonio infantil, y en su lugar, enfatizó la educación y la persuasión (Pan, 1997: p. 125)

Frente a las crisis internas y externas, el partido dio prioridad a la guerra y a la eliminación de la opresión de clase, en este caso era inevitable que en este caso la liberación femenina se relegara a un segundo plano y dar paso al patriotismo y a la revolución social. En «Pensamientos sobre el 8 de marzo», la escritora señala con sutileza que el clima político estaba sofocando las voces femeninas, «[...] hoy hay discursos sobre “tomar nuestro poder primero”» (Ding, 2001d: p. 62-63). Durante este periodo, con las mujeres de su obra, Ding intentó retocar los temas intencionadamente olvidados frente al público y rescatar la experiencia femenina callada en medio de la propaganda política abrumadora.

El texto de Ding parece indicar el destino inevitable de mujer en este contexto: apretadas entre la falsa moral de la ideología confucianista y la marginalización por la propaganda política, las mujeres estaban destinadas a ser víctimas en las revueltas sociales donde definían su experiencia como inferior y separatista, y su cuerpo como parte segregada que no pertenecía a ellas mismas, puesto que los conflictos de género se ignoraron y se dejaron pasar, aunque ellas tuvieran más valor y visión que los hombres, no podrían alcanzar la libertad verdadera. ¿Qué guarda el futuro para Nora que abandona su casa? La escritora todavía no podía ofrecer una respuesta, pero a lo mejor ya notaba las mayores tinieblas que le guardaba en el futuro y no podía articularlo. Durante esta época, empezó a darse cuenta de las realidades sociales y las raíces culturales en las que se asentaban las «debilidades femeninas» que había encontrado en las mujeres, su conciencia feminista alcanzó a su apogeo y brilló entre

las propagandas políticas. Sin embargo, el Movimiento de Rectificación y la censura cultural que siguieron la hicieron retroceder a la oscuridad.

5. LAS CAMPESINAS SILENCIADAS (1942-1948)

Criticada y sancionada en el Movimiento de Rectificación, Ding Ling tuvo que esconder su postura feminista y buscar nuevas ideas y estrategias de escritura para conciliar su obra con la censura.

En 1945, al terminar la guerra estalló la guerra civil. El PCCh promovió la reforma agraria en su régimen a fin de transformar la distribución de la propiedad terrestre e impulsar a los campesinos a apoderarse de la tierra de los terratenientes. La escritora pasó por un pueblo y compuso la novela premiada *El sol brilla sobre el río Sanggan* (1948), inspirada por la campaña de esta reforma que se llevó a cabo por la gente de ahí. Esta obra documenta el proceso de este cambio social y plasma muchos personajes impresionantes. A diferencia de la obra anterior de la escritora, en esta novela las mujeres ya no juegan un rol principal. Los que impulsaron el movimiento eran todos hombres, mientras que las mujeres siempre pertenecían a la domesticidad y la trivialidad. La mayoría de ellas no tenían nombre propio, sino que se llamaban, por ejemplo, «la mujer de ...» y «la sobrina de ...», se definían por sus familiares masculinos y eran dominadas por ellos. Parece que la conciencia de la identidad femenina se volvió invisible en su obra. Tal como Sheng comenta, se creen por muchos académicos, su novela más destacada *El sol brilla sobre el río Sanggan*, marca el abandono absoluto del feminismo de la escritora (Sheng, 2014: p. 41).

No obstante, me inclino a considerar que no es tanto que la escritora haya abandonado su feminismo, sino más bien que a esta obra ha añadido un toque realista. En las extensas zonas rurales donde durante siglos todo se había permanecido inalterado y la gente seguía actuando sobre la base de la ideología confucianista y su sistema moral, y las mujeres no eran excepciones. En esta obra, las campesinas funcionaron en su rol de hija, de mujer, de madre, y sus voces quedaron engullidas por la gran narrativa. Afortunadamente, nos deja la escritora un personaje que personifica lo poco que queda de su romanticismo feminista: Heini, una chica disidente que siguió el ejemplo de Nora y susurró en la epopeya masculina.

En la joven se puede encontrar muchas afinidades con la señorita Sofía. Aunque era sobrina del terrateniente Qian Wengui, el antagonista de la novela, y convivía con su familia, ella no se llevaba bien con ellos, y a este hombre que ocupaba el rol de su padre no le tenía respeto, ya que consideraba que era gente avara y egoísta. Despreciaba especialmente a su tía, la mujer de Qian Wengui, que no tenía su propia opinión ni

postura y siempre repetía lo que había dicho su marido para complacerlo y ocultar su propia ignorancia. Esta mujer, junto con las otras mujeres en el pueblo que se llamaban por los nombres de sus maridos, forma un contraste acusado con Heini, que todavía no se había atado por el matrimonio que la subordinara a un marido. Lo que hace especial a este personaje es su propio juicio y discernimiento que no le dejaba llevar por otros y su alma rebelde frente a la jerarquía familiar y la autoridad patriarcal. No era hija obediente de padre, ni mujer sumisa de su marido. No pertenecía a ninguna de las dos categorías, que se habían trazado como criterios morales de mujer virtuosa por el confucianismo que estaba tan arraigado que todavía no había dejado esta tierra décadas después de que se derrotó el feudalismo.

Además, en este personaje también encontramos la aflicción que surgió de su experiencia femenina en la relación de género. Cuando su amante Cheng Ren fue escogido el director de la asociación de los campesinos, él empezó a evitar sus contactos con Heini, considerando que esto seguramente iba a armar rumores y sabotear su posición actual, puesto que ella era sobrina del terrateniente que la reforma agraria intentaba derribar. De manera implícita, se indica en el texto que a la chica inocente su frialdad y evasivas la hirieron y produjeron una soledad y un dolor indescriptible en ella, aunque en esto no la escritora no profundiza más.

En la segunda mitad de la obra, la sombra de la señorita Sofía retrocede y su dolor y soledad se adentran en el silencio. Para evitar el dilema entre su postura feminista y la censura, la escritora hace que la joven resolviera su problema femenino mediante la selección de clase. En la opinión pública unilateral que estaba a favor de la reforma agraria abogaron por una dicotomía entre la maldad y la bondad puramente basada de la clase. Heini se glorificó por haber dejado la clase de terrateniente a la que pertenecía y haberse hecho parte de los proletarios.

Pero en el momento de que la chica se disolvió en el ruido de las masas, parece que la escritora no se contenta con este fin, y añade cierta ambigüedad. Después de la derrota del terrateniente, Cheng Ren se dio cuenta de que ella también era una entre los oprimidos por el antiguo dueño de tierra. Volvió a mostrar su afecto a la chica, y ella no supo qué hacer ni qué decir, giró la cabeza con mejillas enrojecidas y fingió no conocer al hombre, «había reprimido su sonrisa y se alejó sin decir una palabra» (Ding, 2001a: p. 210).

¿Qué significa lo que hizo Heini? ¿Lo aceptó con aquiescencia, o estaba protestando silenciosamente? Nunca lo sabemos. Mediante su escritura realista, la escritora nos señala que es muy probable que la chica acabaría convirtiéndose en una de las campesinas anónimas del pueblo, desde Heini hasta la esposa de Cheng Ren, y su experiencia femenina se volvería cada vez más marginalizada, olvidada, hasta desaparecida en la gran narración. En este entorno político donde se priorizaba

la eliminación de la opresión de clase y se ignoraba la de la opresión de género, es inevitable que las mujeres en las vastas zonas rurales permanecieran silenciadas, y su experiencia de mujer estaba destinada a tragarse por el agujero negro del ruido masivo. Tal como Kate Millet señala en *Política Sexual*:

[...] a menos que se abandone la ideología de la virilidad (real o ilusoria) y de la preponderancia masculina, todos los sistemas de opresión seguirán funcionando, por el mero hecho de su preeminencia, tanto intelectual como emocional, en la más elemental y primigenia de las situaciones humanas (Millet, 1995: p. 64)

Es ilusorio que la revolución social intente arrancar todas las relaciones desiguales existentes mientras que intencionadamente o no, ampara e intensifica la opresión de género.

Quizás para la escritora, que vivió el Movimiento de Rectificación, los susurros y los silencios de Heini eran la voz más alta que podía emitir en nombre de sus compañeras coetáneas. En comparación de las heroínas disidentes de su obra anterior, durante este periodo adoptó una estrategia de escritura más indirecta y sutil dentro del marco de la censura, pero nunca dejó de revelar su preocupación por el destino femenino ocultado y olvidado en la gran narrativa de su tiempo.

6. CONCLUSIÓN

En este estudio, examinamos y revisamos los personajes femeninos representativos en la obra de Ding Ling entre 1927 y 1948, y basamos nuestro análisis textual sobre el contexto socio-político y la vivencia personal de la escritora en sus diferentes periodos de creación literaria. Se observa que, sin duda alguna, durante la extensión de veinte años las imágenes femeninas en la obra de Ding se distan tanto por las clases sociales como por las formas de las que reconciliaron su propio «yo» con el espacio exterior. Sin embargo, descubrimos que entre ellas todavía existe un vínculo que las conecta diacrónicamente, que es la imagen de Nora. Durante las dos décadas la escritora nunca dejó su búsqueda persistente de la respuesta para la cuestión que había propuesto Lu Xun en 1923: ¿Qué guarda el futuro para Nora que abandona su casa? Siguiendo el ejemplo de Nora, ellas rompieron con la autoridad masculina que las controlaba y subordinaba bajo diferentes circunstancias históricas, y formaron conjuntamente una historia de la resistencia femenina en medio de tumultos políticos y sociales,

aunque, debido a su condición social y sus propias limitaciones, no lograron vivir con toda libertad en su identidad femenina. Con ellas la escritora nos invita a una vista panorámica del destino colectivo de las mujeres chinas durante las dos décadas de cambios radicales y sus reflexiones feministas sobre este tema en diferentes momentos históricos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBER, Charles J. (2001). *Enduring the Revolution: Ding Ling and the Politics of Literature in Guomindang China* [Soportar la Revolución: Ding Ling y la política literaria en la China del Guomindang] [EPub]. Westport: Grupo editorial Greenwood.
- CHANG, Shuei-may (2004). *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese Literature, 1918-1942* [Librándose de las ataduras familiares: la figura de Ibsen en la literatura china moderna, 1918-1942]. New York: Editorial Peter Lang.
- DING, Ling (2001a). 丁玲全集(第二卷) [Las obras completas de Ding Ling (Vol. 2).] (ed. J. Zhang). Shijiazhuang: Editorial popular de Hebei.
- DING, Ling (2001b). 丁玲全集(第三卷) [Las obras completas de Ding Ling (Vol. 3).] (ed. J. Zhang). Shijiazhuang: Editorial popular de Hebei.
- DING, Ling (2001c). 丁玲全集(第四卷) [Las obras completas de Ding Ling (Vol. 4).] (ed. J. Zhang). Shijiazhuang: Editorial popular de Hebei.
- DING, Ling (2001d). 丁玲全集(第七卷) [Las obras completas de Ding Ling (Vol. 7).] (ed. J. Zhang). Shijiazhuang: Editorial popular de Hebei.
- DING, Ling (2001e). 丁玲全集(第九卷) [Las obras completas de Ding Ling (Vol. 9).] (ed. J. Zhang). Shijiazhuang: Editorial popular de Hebei.
- DOOLING, Amy (2005). *Women's Literary Feminism in Twentieth-Century China* [El feminismo literario de las mujeres en la China del siglo XX]. New York: Editorial Palgrave Macmillan.
- GREWAL, Anup (2013). "Transnational Socialist Imaginary and the Proletarian Woman in China Transnational Socialist Imaginary and the Proletarian Woman in China" [El imaginario socialista transnacional y la mujer proletaria en China El imaginario socialista transnacional y la mujer proletaria en China]. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* [CLCWeb: Literatura y Cultura Comparadas], 15(2). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2218>
- KRISTEVA, Julia (1980a). "La femme, ce n'est jamais ça" [La mujer nunca puede ser definida]. En E. Marks y I. de Courtivron (eds.), *New French Feminisms: An*

- Anthology* [Feminismos franceses nuevos: una antología]. New York: Editorial de la Universidad de Massachusetts.
- KRISTEVA, Julia (1980b). "On the Women of China" (trad. E. Conroy Kennedy). *Signs* [Signos], 1(1), pp. 57-81.
- LIU, Siqian (2007). "娜拉"言说: 中国现代女作家心路纪程 ["Nora" que habla: el itinerario psicológico de las escritoras chinas modernas]. Zhengzhou: Editorial de la Universidad de Henan.
- MASAKO, Kitaoka (1985). "丁玲早期文学与《包法利夫人》的关系" [La relación entre la obra temprana de Ding Ling y *Madame Bovary*]. En R. Sun y Z. Wang (eds.), 丁玲研究在国外 [Los estudios sobre Ding Ling en el extranjero]. Changsha: Editorial Popular de Hunan.
- MENG, Yue y DAI, Jinhua (1989). 浮出历史地表——现代妇女文学研究 [Emerger de la superficie histórica: investigaciones sobre la literatura de mujer]. Zhengzhou: Editorial popular de Henan.
- MILLET, Kate (1995). *Política Sexual*. (trad. A. M. Bravo García). Madrid: Ediciones Cátedra.
- PAN, Yihong (1997). Feminism and Nationalism in China's War of Resistance against Japan [Feminismo y nacionalismo en la guerra china de la Resistencia contra Japón]. *The International History Review* [Revista Internacional de Historia], 19(1), pp. 115-130.
- SHENG, Jie (2014). "基于女性主义视角品读丁玲小说《太阳照在桑干河上》" [Lectura de la novela de Ding Ling *El sol brilla sobre el río Sangan* desde una perspectiva feminista]. 语文学刊 [Revista filológica], 5, pp. 41-42.