



EL COLEGIO DE MEXICO, A. C.
CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

Doctorado en Estudios de Asia y África

Idealismo y desilusión en la narrativa de Zhang Jie y Zhang Xinxin

Tesis presentada por

Indira Añorve Zapata

Para optar por el grado de

DOCTOR EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

ESPECIALIDAD (CHINA)

Director de tesis

Yong Chen

MEXICO, D.F. 16 de mayo de 2013.

Índice

Introducción	3
--------------	---

CAPÍTULO I

EL ENTORNO SOCIO POLÍTICO: LAS CAMPAÑAS DE MOVILIZACIÓN MASIVA	33
---	-----------

1. Reflexiones acerca de la historia inmediata	33
1.1 La campaña anti derechista en <i>Esmeralda</i>	35
1.2 La revolución cultural en <i>Esmeralda</i>	40
1.3 El Programa de envío masivo de jóvenes educados al campo en Los sueños de nuestra generación	44
2. Búsqueda de la dignidad humana	45
3. Propuesta de unas nuevas relaciones humanas	48

CAPÍTULO II

PREOCUPACIÓN POR LA PROBLEMÁTICA DE LAS MUJERES. IDEALISMO Y DESILUSIÓN: DOS VISIONES DE LA REALIDAD	47
---	-----------

1. Experiencia psicológica de los personajes	49
1.1 El matrimonio y la búsqueda del amor	50
1.1.1 <i>Esmeralda</i>	52
1.1.2 <i>Los sueños de nuestra generación</i>	63
1.2 Elementos simbólicos	74
1.3 Masoquismo	80
1.4 Deseo de una vida plena	83
1.5 Contradicciones entre los ideales y la realidad	85
1.6 Proyección de un yo femenino	92
1.7 Cómo reflexionan acerca del hecho de ser mujer	94
1.8 Cómo reflexionan acerca de sus hijos	96
2. Presión social hacia la mujer	98
2.1 Mantenimiento de los roles tradicionales de la mujer	99
2.2 Presiones políticas	102

CAPÍTULO III

LOS ASPECTOS FORMALES: EXPERIMENTACIÓN CON NUEVAS TÉCNICAS NARRATIVAS. (EL USO DEL DISCURSO INDIRECTO LIBRE, EL MONÓLOGO INTERIOR Y LOS FLASH BACKS)	106
---	------------

3.1 El fluir de la consciencia y su relación con técnicas narrativas con las que se muestran mundos internos en la ficción	111
---	-----

3.2 El uso del discurso indirecto libre, el monólogo interior y la narración psicológica en <i>Esmeralda</i>	112
3.3 Uso de técnicas narrativas que muestran la consciencia (Discurso indirecto libre, discurso indirecto y monólogo interior) en <i>Los sueños de nuestra generación</i>	129
3.5 Abandono del punto de vista único	135
3.6 Intertextualidad	138
Conclusiones	145
Bibliografía	148
Apéndice. Lista de nombres en chino	160

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está dedicado al análisis de dos novelas cortas *Zumu lü* 《祖母绿》 [*Esmeralda*] y *Women zhe ge nianji de meng* 《我们这个年纪的梦》 [*Los sueños de nuestra generación*], de Zhang Jie 张洁 y Zhang Xinxin 张欣欣, respectivamente¹. Mi propósito es analizar el carácter ya sea idealista o desilusionado de la realidad en cada una considerando los diferentes aspectos que en ellas se desarrollan, así como también establecer una relación con el período histórico en que se ubican.

Ambas obras narran los desastres y calamidades ocurridos en el pasado inmediato, el movimiento anti derechista, en el caso de *Esmeralda*, y el envío de jóvenes educados al campo², en el caso de *Los sueños de nuestra generación*, así como algunas de las transformaciones que sufre la sociedad en el presente del relato. *Los sueños de nuestra generación* se publicó en 1982, mientras que la publicación de *Esmeralda* fue en 1984, años en los que se desarrollaba ampliamente la literatura de la cicatriz, y otras tendencias literarias como la literatura de introspección, la de jóvenes educados, la de la reforma y la femenina, entre otras.

En esta introducción ubico las novelas dentro del contexto literario del momento, posteriormente describo los elementos que utilizaré para el análisis de las obras, así como también hago un bosquejo biográfico de ambas escritoras.

Zhang Jie resulta ser una escritora interesante, ya que a pesar de ser una ferviente marxista y promotora del socialismo es, al mismo tiempo, crítica del sistema. En sus obras no

¹ Las ediciones que utilicé son: Zhang Jie 张洁. *Zumu lü* 《祖母绿》 [*Esmeralda*], en *Zhang Jie wenji, Fangzhou rizi zhiyou yige taiyang shanghuo* 《张洁文集. 方舟日子只有一个太阳上火》 [*Antología de Zhang Jie. El arca, día, solamente hay un sol, enojo*], Beijing: Zuoja chubanshe, 1997, pp.341-410 y Zhang Xinxin 张欣欣. *Women zhege nianji de meng* 《我们这个年纪的梦》 [*Los sueños de nuestra generación*], [HTTP://GD.CNREAD.NET/CNREAD1/XDWX/Z/ZHANGXINXIN/WMZG/001.HTM](http://gd.cnread.net/cnread1/xdwX/z/zhangxinxin/wmzg/001.htm) (Para el resto del trabajo sólo proporciono referencias abreviadas, no incluyo referencias bibliográficas completas, éstas se encuentran en la bibliografía, al final del trabajo).

² Este programa se llamó literalmente: shangshan xiexiang 上山下乡 “subir a las montañas y descender a los poblados”, es decir ir a trabajar en las zonas rurales o montañosas. Programa que se puso en marcha en la década de 1950 y duró hasta finales de la década de 1970, en el que jóvenes graduados de educación secundaria y bachillerato fueron enviados a trabajar al campo, a quienes se les denominó zhishi qingnian 知识青年 (o de manera abreviada zhiqing 知青) jóvenes educados porque habían recibido educación secundaria o preparatoria (Thomas Bernstein. *Up to the Mountains and down to the Villages*, pp.21-22). Cabe señalar que aunque se habla de jóvenes educados, se utiliza este término porque eran jóvenes de secundaria o preparatoria, es decir tenían cierto grado de educación en contraposición a las masas iletradas. Los textos que con fuentes en inglés y en chino que aparecen en este trabajo son traducción mía.

sólo muestra su fe en el socialismo y su deseo de un mundo mejor sino que además censura las acciones y conductas que considera nocivas, que impiden una mejora de la sociedad. Zhang Jie ha sido catalogada por muchos críticos como idealista, además de que ella misma ha aceptado serlo³. Si bien es cierto que algunos aspectos de sus obras han cambiado, el idealismo se mantiene hasta su última novela.

Zhang Xinxin, por su parte, es una escritora que no obstante haber vivido la época del fervor socialista, haber sido enviada a trabajar al campo como joven educada, su falta de oportunidad de recibir una educación formal y los cambios en las actitudes de las personas como resultado de las políticas socialistas la llevaron a adoptar una actitud más pesimista y desilusionada.

Elegí estas dos escritoras porque se encuentran entre las más representativas de este período, las más críticas acerca de la realidad de su momento y, sobre todo, por su marcado interés en la descripción de la vida de las mujeres y de su conciencia femenina. El hecho de que sus visiones de la realidad sean opuestas sirve para establecer sus diferencias y contrastarlas, además de las comparaciones que se pueden hacer en los temas en los que coinciden. Es claro que entre ellas hay una distancia generacional importante, pero al mismo tiempo hay coincidencias significativas. Ambas escritoras tuvieron una formación importante en la literatura china tradicional y también poseen un amplio conocimiento de la literatura occidental. En cuanto a sus vivencias durante las campañas políticas, ambas fueron enviadas a lugares remotos a trabajar y aprender de las masas. De sus experiencias personales cabe destacar que ambas contrajeron matrimonio y posteriormente se divorciaron, pues el matrimonio fue una experiencia difícil y dolorosa, razón por la que debieron sufrir el estigma de ser mujeres divorciadas en una época en la que aún era mal visto serlo. La obra de ambas está claramente marcada por esta difícil experiencia.

Tanto Zhang Jie como Zhang Xinxin comenzaron su carrera de escritoras después de 1978 y desde su primera obra publicada obtuvieron el reconocimiento del público. En cuanto a su narrativa también hay coincidencias notables. Ambas escritoras están preocupadas por plasmar en sus mundos representados a mujeres jóvenes del entorno urbano como: mujeres trabajadoras, amas de casa, esposas e intelectuales que han enfrentado dificultades pero que han logrado salir

³ En este trabajo no trato la literatura idealista, con el término idealismo me refiero a los ideales de las escritoras y cómo se manifiestan en sus obras.

adelante dentro de la sociedad china, tan cambiante y compleja. Ambas escritoras, muestran además el entramado de la vida urbana con sus dificultades, carencias y cambios, Sin embargo, lo más importante es la búsqueda de sus personajes: búsqueda del amor, de la independencia y de una sociedad mejor, además de la búsqueda de una nueva consciencia. Los temas que tratan: el amor, las relaciones de pareja, el matrimonio y la política los abordan desde perspectivas diferentes, razón por la que resulta interesante presentar la visión de ambas para establecer un contraste.

Debido a que estas dos escritoras gozan de cierta fama sus obras han sido objeto de análisis en China y en menor medida, en el exterior. Zhang Jie es la que ha recibido mayor atención, pues su carrera literaria es más larga y el volumen de su obra es mayor. Además, aunque no está de acuerdo completamente con el sistema es miembro del Partido Comunista chino y manifiesta abiertamente su fe en el socialismo, por lo que no se encuentra en franca oposición a los lineamientos impuestos. La carrera literaria de Zhang Xinxin fue más corta y se vio truncada por motivos políticos, razón que la llevó a incursionar en otros terrenos y abandonar la literatura. En los últimos años ha retomado su carrera literaria y publicó la segunda parte de su autobiografía en el año 2011.

Aunque las obras de las citadas escritoras han merecido análisis en China, la atención se ha centrado sólo en algunas en particular o, en algunos casos, se refieren a su obra en general, pero no analizan las obras motivo de este trabajo de manera exclusiva. También se han escrito algunas tesis doctorales en el extranjero y trabajos más cortos sobre Zhang Jie y Zhang Xinxin, las cuales tratan sobre los retos y problemas que enfrentan las mujeres en su sociedad, enfocándose en el discurso feminista⁴.

En cuanto a los aportes de este trabajo, son más que nada hacer un análisis de la escritura femenina china de los años ochenta, la cual es el antecedente directo de las tendencias actuales.

⁴ Por ejemplo Hong Jiang escribió el trabajo *In Search of her Voice: Heroine in Zhang Xinxin's Fiction*, investigación que presentó como tesis doctoral a la facultad de posgrado de Minnesota, en diciembre de 1995. Ma Yuanxi, *The Myth of Awakening: American and Chinese Woman Writers*, tesis doctoral presentada a la facultad de la Universidad estatal de Nueva York, Bufalo en 1992 o Qigang Yan, *A Comparative Study of Contemporary Canadian and Chinese Women Writers*, tesis realizada en la facultad de investigación y posgrado del departamento de literatura comparada de Edmonton, Alberta, en 1997. También existen trabajos cortos como los de Yue Daiyun y Carolyn Wakeman, "Women in Recent Chinese Fiction"; Carolyn Wakeman y Yue Daiyun, "Fiction's End: Zhang Xinxin's New Approaches to Creativity", Michael Duke (ed). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, y Jeffrey C. Kinkley, "The Cultural Choices of Zhang Xinxin, a Young Writer of the 1980s" éstos últimos hablan de la obra de estas escritoras de manera general.

Primeramente incorpora el entorno sociopolítico en el que ese desarrolla este tipo de narrativa, las tendencias literarias a las que pertenecen las obras y el lugar que ocupan dentro del corpus narrativo de estas escritoras. Además, este trabajo establece un contraste entre las dos escritoras que son de las más representativas de los años ochenta, quienes plasman dos visiones diferentes de una misma realidad, así como un análisis del uso de las técnicas narrativas en las obras y las relaciones intertextuales entre ellas.

Este trabajo se divide en tres partes, en el primer capítulo abordo básicamente la forma en que se abordan los movimientos masivos en ambas novelas, como son la campaña anti derechista (反右派运动 fan youpai yundong)⁵, la revolución cultural y el envío de jóvenes educados al campo. *Esmeralda* es una novela que tiene como tema principal precisamente una crítica a la campaña anti derechista, pero que habla de modo tangencial acerca de la revolución cultural; mientras que *Los sueños de nuestra generación* critica el envío de jóvenes educados a trabajar al campo y los problemas que debieron enfrentar a su regreso a las ciudades.

En el capítulo segundo trato la preocupación de estas dos escritoras por la problemática de las mujeres. Aunque el espectro de los problemas de las mujeres podría ser más amplio, aquí únicamente analizo su experiencia psicológica, las presiones sociales a las que está sujeta la mujer, principalmente para contraer matrimonio y formar una familia en el sentido tradicional.

⁵ Campaña que impulsó Mao Zedong en junio de 1957 después de que el movimiento de las Cien Flores (1956-1957) resultara ser un fracaso. La Campaña de las Cien Flores se denominó así por el lema de Mao “que cien capullos florezcan, que cien escuelas de pensamiento compitan” en la que se instaba a los intelectuales a manifestar sus críticas con respecto a los cuadros del Partido. Sin embargo, los intelectuales chinos tenían la experiencia de campañas anteriores y callaron durante un año; pero en mayo de 1957 comenzaron a hacer públicas sus críticas al régimen del Partido Comunista en términos cada vez más intensos, al grado que las críticas alcanzaron al sistema mismo. Las críticas sobrepasaron lo que el partido había previsto y en un plazo de cinco semanas se puso término a la campaña de las cien flores y comenzó la Campaña Anti-derechista que fue un contraataque contra los participantes de la campaña anterior, quienes fueron nombrados “derechistas”. La Campaña anti derechista siguió el patrón de las campañas anteriores, pero fue llevada a cabo con mayor severidad y se denunció a un mayor número de personas, de 400,000 a 700,000 intelectuales perdieron sus puestos y fueron enviados al campo y las fábricas para reformarlos con el trabajo. Quizá el aspecto más sobresaliente de la campaña fue el tratamiento dado a los estudiantes. Un millar de altos funcionarios del partido fue transferido para trabajar en universidades y preparatorias, 200 fueron asignados a altos puestos como presidentes o vicepresidentes. Las reglas que impusieron eran para asegurar que ningún graduado consiguiera trabajo a menos que fuera políticamente confiable.

La fuerte reacción a las actividades estudiantiles durante la campaña de las cien flores apoya el argumento de que ellos, y no la existencia de una “conspiración” derechista, fue la razón detrás de la decisión de detener las críticas. (Roderick McFarquhar. *The hundred flowers*, John King Fairbank. *China, una nueva historia*, pp. 438-440 y Merle Goldman. “The Party and the intellectuals”, pp.218-258)

Otras de las presiones a las que se vieron sujetas las mujeres es que a partir de su incorporación al ámbito laboral, aumentaron sus responsabilidades por ser madres, amas de casa y trabajadoras. Una de las cuestiones fundamentales que plasman algunas escritoras de los 80 como Zhang Jie y Zhang Xinxin en sus obras es la búsqueda del despertar de la consciencia femenina.

En el capítulo tercero hablo de los aspectos formales de ambas obras, poniendo énfasis particular en el uso de técnicas narrativas que no se habían utilizado en China durante mucho tiempo, unas debido a las restricciones impuestas por el partido y otras que habían sido importadas de Occidente, y su significado en las novelas. Y finalmente, presento la conclusión de los diferentes temas tratados a lo largo de los capítulos anteriores.

El desarrollo de una literatura renovada en la nueva era

El partido comunista chino adoptó, desde etapas muy tempranas, una política en el ámbito de la literatura y las artes, éstas jugaban un papel fundamental como parte de su estrategia política y militar. Mao absorbió los elementos generales del patrón soviético de control político sobre la literatura rusa y comenzó a aplicarlos a tendencias específicas de la literatura china moderna que floreció entre los años de 1920 y 1930, y desarrolló la línea literaria que sería la oficial, para ello adaptó “las verdades universales del marxismo-leninismo” con la práctica concreta de la revolución china⁶. Desde Yan'an 延安 y otras áreas de bases comunistas, Mao postuló que la literatura china

deberá ser verdadera en su descripción de la vida real, como vista a través de un vidrio, “un espíritu orientado al partido”. Segundo, debe incorporar elementos pedagógicos para tener mayor efectividad en inculcar valores ética y políticamente apropiados. Tercero, ser inteligible para la gente común. Ser socialmente efectiva como un dispositivo para la instrucción y la edificación”⁷.

Con la puesta en práctica de las ideas de Mao se sentaron las bases de una literatura que pretendía educar y fomentar valores entre la amplia masa campesina, obrera y militar. Más tarde, críticos y teóricos literarios escribirían de manera más detallada acerca de las características y el espíritu que este tipo de literatura debía transmitir, Zhou Yang es uno de los más importantes, él señala:

Nuestra literatura y arte son revolucionarios y llenos de vitalidad, una literatura y un arte que inspiran a las masas trabajadoras a levantarse para transformar el mundo, para emprender una lucha revolucionaria⁸.

Zhou Yang continúa “Los rasgos más sobresalientes de nuestra literatura y nuestro arte son su fuerte y vívido carácter claramente revolucionario y combativo”, en los cuales los héroes son obreros, campesinos, soldados, cuadros e intelectuales revolucionarios⁹. Este tipo de literatura proyecta los ideales de la dirigencia socialista, de cómo debería ser la realidad: la cristalización artística de las aspiraciones políticas del Partido Comunista. El arte y la literatura socialistas tenían un propósito claramente moralista y educativo, pretendían educar a las masas en aspectos

⁶Howard L. Boorman “The Literary Word of Mao Tse-tung”, pp.15-38.

⁷ Id. P.24.

⁸ *El camino de la literatura y el arte socialistas en China. Informe hecho en el tercer congreso de trabajadores de la literatura y el arte en China*, p. 5.

⁹ Las bases ideológicas para esta teoría de la literatura y el arte son el marxismo-leninismo, que, según Zhou Yang, combinan el análisis científico con la práctica de la lucha de las masas. (Ibidem, p.9) Mao Zedong contribuyó a completar esta teoría de la literatura para aplicarla en China. Es decir, propuso la forma en que la literatura y el arte debían servir a la gente trabajadora y además formuló la relación dialéctica entre la popularización y la elevación de la literatura y el arte. (Howard L. Boorman, *Op.cit.*, pp.12-13)

fundamentales que fomentaran y desarrollaran el materialismo dialéctico marxista, el seguimiento de las políticas del partido, los valores morales y, al mismo tiempo, que se opusieran al idealismo burgués¹⁰. Este tipo de literatura es característica de los inicios de la República Popular e iría desarrollándose y cambiando durante el período maoísta.

Durante la revolución cultural (wenhua da gemin 文化大革命) la literatura oficial se mantuvo en la misma línea que la de los años 50 y 60: se enfatizó lo que ya existía previamente: la “estetización de la política”, lo cual destacaba que la literatura debía servir a la política y convertirse en un “arma” utilizada en la lucha¹¹. Los temas de la narrativa oficial trataban principalmente sobre cuestiones agrícolas, militares e industriales; mientras que los personajes intermedios desaparecieron para dar cabida a personajes tipo: héroes y villanos. Si bien es cierto que la literatura de la revolución cultural sufrió cambios con respecto a la de años anteriores, el romanticismo revolucionario y el realismo socialista se mantuvieron, se continuaron tratando los mismos temas pues el propósito seguía siendo fomentar el entusiasmo por el trabajo y la cooperación de los trabajadores en el crecimiento del país.

Después de la muerte de Mao Zedong y finalizada la revolución cultural, los cambios políticos y socioeconómicos se hicieron notar rápidamente en China. Sin embargo, en la escena literaria estos cambios demoraron un poco más en evidenciarse porque no obstante la literatura de la nueva era¹² está marcada por acontecimientos históricos como la muerte de Mao Zedong y la posterior caída de la Banda de los cuatro en 1976, una ruptura con las prácticas literarias de la revolución cultural se harían evidentes hasta 1979, año que es considerado como el comienzo de la literatura de la nueva era. Indudablemente hubo obras que precedieron ese cambio, como

¹⁰ Estas obras eran similares en atmósfera a las historias de los trabajadores modelo y héroes en las granjas, fábricas y en grandes proyectos de construcción. Los personajes de este tipo de narraciones poseen virtudes como el auto sacrificio y el entusiasmo. Este tipo de obras se caracterizan pues por su fervor socialista: exaltan la cooperación, el auto sacrificio y el entusiasmo por el trabajo como una forma de unificar y lograr que las masas se sintieran protagonistas. (Zhou Yang, *Op.cit.*, p.11)

¹¹ Durante la revolución cultural se hicieron intentos para transformar los conceptos políticos más directamente en obras de arte, la estetización directa de la política. La “política” + veracidad= fórmula artística del pensamiento literario de Hu Feng, Zhou Yang y otros, se convirtió en la relación directa de “política= arte”, durante esta época. Para el desarrollo de la literatura previa y durante la revolución cultural véase Hong Zicheng. *A History of Contemporary Chinese Literature*, pp.143-254.

¹² La revolución cultural fue considerada un desastre nacional, de ahí que se aluda a ella como “diez años de catástrofes” o “diez años de desastres”, después de que hubo finalizado este movimiento, en muchos ensayos y libros se utilizaron términos como “nueva época”, “nueva era”, “nuevo período” que indicaban los deseos optimistas de la gente para caracterizar el período histórico en proceso que se desplegaba ante ellos. (Hong Zicheng. *A History of Contemporary Chinese Literature*, p. 257).

Banzhu ren 《班主任》 [“Maestro de clase“], obra de Liu Xinwu 刘心武 publicada en 1977 y Shanghen 《伤痕》 [“Cicatriz”] de Lu Xinhua 卢新华 publicada en 1978, entre las más sobresalientes que ya muestran un “descongelamiento” en la literatura, además de “una preocupación por el destino del individuo, sus cicatrices emocionales y la búsqueda de los autores por “la consciencia del sujeto”¹³.

La celebración del cuarto congreso nacional de representantes de la literatura, en octubre de 1979, también es fundamental para entender los cambios en la literatura y las artes. En él se dio la explicación sobre los temas de liderazgo y control de la literatura y las artes:

El partido gobernante “con respecto al liderazgo en la literatura y las artes, no emite órdenes y tampoco exige que la literatura y las artes se dediquen a tareas políticas de manera provisional, concreta o directa sino basadas en las características y leyes del desarrollo de la literatura y las artes, su función es ayudar a los trabajadores de la literatura y las artes a alcanzar las condiciones para el continuo florecimiento de la empresa de la literatura y las artes”¹⁴.

Además, el máximo dirigente del Partido, Deng Xiaoping, afirmó “El solo criterio para decidir si un trabajo es correcto o no es que tal obra sea útil o perjudicial para el logro de las cuatro modernizaciones”¹⁵. Como resultado de esta invitación por el líder más alto del partido, los años 1979-1980 fueron testigos del resurgimiento del realismo crítico. Por lo que para 1979 se comenzaron a publicar obras que se salían del modelo impuesto por el Partido, donde se trataban temas relacionados con los sufrimientos y las cicatrices que habían dejado los movimientos masivos, sobre todo por la revolución cultural. Y sería precisamente, a partir de entonces cuando las premisas acerca de la literatura y las artes comenzarían a cambiar de manera significativa. El liderazgo chino aceptó que este movimiento masivo había causado grandes daños a la sociedad china, “rechazó esta “revolución” y declaró que:

“fue un combate de desórdenes internos que el liderazgo había lanzado erróneamente y la camarilla contrarrevolucionaria usó para infligir severas calamidades al Partido, al Estado y a todo el pueblo”¹⁶.

Para este momento las prioridades del Partido habían cambiado con respecto a los años formativos de la República y a la etapa de construcción, de ahí que hubiera mayor permisibilidad en la creación artística y que en consecuencia la literatura haya sido más variada, libre y abierta.

¹³ Hong Zicheng. *Op.cit*, p.275.

¹⁴ *Ibidem.*, pp.259-260.

¹⁵ Discurso de Deng Xiaoping en el Cuarto Congreso de escritores y artistas el 30 de octubre de 1979, en http://news.xinhuanet.com/ziliao/2005-02/04/content_2548288.htm

¹⁶ Citado por Hong Zicheng, *Op.cit*, p.257.

Dentro de ese clima de apertura y permisibilidad surgió una gran cantidad de obras que trataron tópicos y preocupaciones sobre los que anteriormente no se podía escribir, es decir, los escritores se sintieron con mucha mayor confianza para tratar temas antes prohibidos. El primer movimiento literario de la nueva era surgió con la publicación de la narración corta “Cicatriz”, que posteriormente se convertiría en la marca de esta tendencia, a la que se llamó “Literatura de la cicatriz” (伤痕文学), toda una corriente que aborda el tema de las cicatrices y el trauma espiritual que dejó la revolución cultural, temporalmente se limitan a los diez años que duró este movimiento¹⁷.

Las características de la narrativa la de la cicatriz son: la descripción de acontecimientos reales, el regreso a la introspección y la difusión del pensamiento humanista. Tal corriente consolidó la capacidad crítica, política y social y se acopló a las necesidades políticas de la etapa inicial de la nueva era intentando cicatrizar las heridas y revitalizar China. Lo cual implicó un fuerte entusiasmo de denuncia y profunda conciencia crítica, además de un gran optimismo. Una de las características importantes de la literatura de la cicatriz es que los intelectuales tienen nuevamente papeles como protagonistas y personajes positivos, el escenario central de estas historias lo ocupan profesores, científicos y técnicos, mientras que los trabajadores, campesinos y soldados retroceden o desaparecen completamente. También resurge la descripción de personajes medios, aquellos que no son ni buenos ni malos, pero están marcados por debilidades y fortalezas, inconvenientes y dudas. La narrativa de este período la conforman cuentos y narraciones cortas.

Posteriormente, la literatura de introspección aparece como la tendencia que reemplaza a la de la cicatriz pero a diferencia de ella ya no se satisface con revelar los sufrimientos y traumas del pasado, sino que además busca el motivo histórico de este sufrimiento. Las características sobresalientes de esta tendencia son: que también surge bajo la corriente humanista, se desarrolla principalmente entre 1979 y 1982, los temas no sólo se sitúan durante la revolución cultural sino que se remontan a etapas anteriores de la era maoísta, el tiempo cronológico en que se

¹⁷ Las obras representativas de este tipo de literatura son: Shensheng de shiming 《神圣的使命》 [*Una misión sagrada*] de Wang Yapin 王亚平, Gaojie de qingsong 《高洁的青松》 [*El pino noble*] de Wang Zonghan 王宗汉, Linghun de bodou 《灵魂的搏斗》 [*Lucha del alma*] de Wu Qiang 吴强, Xianshen 《献身》 [*Sacrificio*] de 陆文夫 Lu Wenfu, Yinyuan 《姻缘》 [*Un matrimonio predeterminado*] de 孔捷生 Kong Jiesheng, Wo yinggai zhenmaban 《我应该怎么办》 [*¿Qué debo hacer?*] de 陈国凯 Chen Guokai, Jiyi 《记忆》 [*Memorias*] de 张弦 Zhang Xian, Puhua de qilü 《铺花的歧路》 [*Un tramo del camino pavimentado con flores*] de Feng Jicai 冯骥才, Cong senlin laide haizi 《从森林来的孩子》 [*Niño venido del bosque*] (张洁) Zhang Jie, entre otras.

desarrollan las historias es más largo, generalmente son novelas cortas (novelette)¹⁸. Muchas de las obras que se clasifican bajo estas tendencias podrían ser organizadas cronológicamente, de acuerdo con el orden de aparición de estos conceptos. Sin embargo, las características que los distinguen no son muy claras y es difícil determinar a qué corriente pertenecen algunas obras, muchas de ellas aparecen bajo distintas tendencias dependiendo del crítico que haga la clasificación. Ello muestra que los conceptos literarios sólo describen de manera aproximada la literatura de este período.

Las memorias de los traumas de la historia fueron obras creadas por escritores víctimas de persecución en los años 50, como 王蒙 Wang Meng, quien escribió narraciones con esta temática como Buli 《布礼》 [*Saludo Bolchevique*], Hudie 《蝴蝶》 [*Mariposa*], Zase 《杂色》 [*Multicolor*] y Chunzhisheng 《春之声》 [*Voces de primavera*], entre las más sobresalientes. Estas obras tienen como preocupación fundamental el individuo (la mayoría eran intelectuales que se entregaron a la revolución cuando eran jóvenes) y la compleja relación entre ellos y la sociedad ideal que esperaban. Al principio de la historia los personajes principales de estas historias tenían creencias ideales peculiares hacia esa era y participaron de manera entusiasta en la creación de un mundo nuevo. Dentro de esta misma corriente encontramos a otros escritores como Zhang Xianliang 张贤亮, Li Guowen 李国文, Cong Weixi 从维熙, Lu Wenfu 陆文夫 y Gao Xiaosheng 高晓声. Zhang Xianliang 张贤亮 fue etiquetado como derechista en 1957, una parte de sus obras tiene que ver con los cambios que ocurrieron en la sociedad y la economía China en los años 80, mientras que el resto de su ficción se basa en material de sus casi 20 años de experiencia de una “vida de sufrimiento”. Sus obras representativas son Nanren de yiban shi nüren 《男人的一半是女人》 [*La mitad del hombre es mujer*], Ling yu rou 《灵与肉》 [*Carne y alma*], Luhuashu 《绿化树》 [*Mimosa*], Xiguan siwang 《习惯死亡》 [*Acostumbrado a morir*], entre otras.

¹⁸ Entre sus obras más importantes tenemos algunas de Ru Zhiyuan 茹志鹃 como Baihehua 《百合花》 [*Lirios*], Qieji cuode gushi 《剪辑错了的故事》 [*Montaje de la historia equivocada*]. O las novelas de Gao Xiaosheng como Li Shunda zaowu 《李顺大造屋》 [*Li Shunda construye una casa*], y la serie de novelas de este mismo autor que tienen como protagonista a Chen Huansheng 陈奂生: Chen Huansheng shang cheng 《陈奂生上城》 [*Chen Huasheng llega a la ciudad*], Chen Huansheng zhangye 《陈奂生转业》 [*Chen Huashen cambia de oficio*], Chen Huansheng chuguo 《陈奂生出国》 [*Chen Huasheng va al extranjero*], Chen Huansheng baochan 《陈奂生包产》 [*Chen Huasheng hace un contrato de producción*] aunque hay críticos que consideran estas obras como narrativa de la reforma. Además algunos críticos incluyen obras de Wang Meng como *Mariposa* o *Saludo Bolchevique* dentro esta tendencia.

La literatura femenina es de las más importantes de esa etapa. Una de sus características sobresalientes es el surgimiento de una gran cantidad de escritoras y la alta calidad de sus obras. Las escritoras que tuvieron una producción literaria importante en este período pertenecen a generaciones distintas, escribieron obras que se pueden clasificar dentro de las diferentes tendencias arriba citadas, pero se recurre al uso de género como un elemento que describe un fenómeno literario del momento, más bien relacionado con la situación histórica de la literatura¹⁹. Las escritoras que surgen durante esta época son más críticas si se les compara con sus contrapartes masculinos: hay algunas que escriben acerca del sufrimiento, de los sacrificios padecidos durante las décadas de dominio maoísta, otras lo hacen criticando las políticas implementadas, pero aún mostrando una gran esperanza y fe en el sistema socialista y su país, como Zhang Jie, Chen Rong 谿容 o Zhang Kangkang 张抗抗. Mientras que hay, por otra parte, también visiones diferentes de esta realidad, más desilusionadas en las que los valores y la realidad son cambiantes, de modo que los personajes no saben cómo adecuarse a ella. Además, esa nueva realidad no tiene nada que ver con los ideales que ellas se forjaron, con lo que esperaban y nunca se materializó, entre estas escritoras podemos citar a Wang Anyi 王安忆 y Zhang Xinxin²⁰.

A principios de los años 80, las escritoras no hicieron su aparición como un grupo “femenino”. A los ojos de los lectores y los críticos, no existían diferencias obvias entre las escritoras y los escritores. Las mujeres participaron de manera similar en la construcción de las tendencias literarias de “la cicatriz”, la introspección” y de “búsqueda de raíces” y fueron llamadas “poetas oscuras” y “jóvenes educadas” al igual que los hombres. No se trataba de que los trabajos de las escritoras buscaran explícitamente una posición “femenina” distintiva. El

¹⁹ Se habla de dos flujos de mujeres escritoras durante el siglo XX en China: una durante el período del 4 de mayo y la otra durante los años 80. La primera que fue una búsqueda de liberación de la mujer, que tenía a los intelectuales como su centro. La segunda es de la que hablamos en aquí y es posterior a la revolución cultural. (Hong Zicheng. *Op.cit.*, p.404).

²⁰ No obstante se habla de literatura femenina, hay grupos de diferentes generaciones. Primero, las escritoras que ya eran conocidas en los años 50 y 60, y aquellas que ya estaban en la mediana edad cuando demostraron su poder creativo por primera vez, después de la revolución cultural. Dentro del primer grupo pueden enumerarse escritoras como Yang Jiang 杨绛, Wei Junyi 韦君宜, Zong Pu 宗璞, Ru Zhijuan 茹志鹃, Zheng Min 郑敏, etc. Y en el grupo posterior se incluyen Zhang Jie, Chen Rong, Dai Houying 戴厚英, Dai Qing 戴晴, Cheng Naishan 程乃珊, Hang Ying 航鹰, Ye Wenling 叶文玲, Ling Li 凌力 y Huo Da 霍达.

Otro grupo de escritoras de los años 80 es el de jóvenes educadas. La mayoría de ellas, como Wang Anyi, Zhu Lin 竹林, Qiao Xuezhu 乔雪竹, Lu Xing'er 陆星儿, Shu Ting 舒婷, Zhang Kangkang, Zhang Xinxin, Tie Ning, Zhai Yongming, Tang Min, Huan Beijia, entre otras, nacieron durante la primera mitad de los años 50 y experimentaron el movimiento “subir a las montañas y bajar a los poblados” durante la revolución cultural. Y hubo otras escritoras de edad similar que no experimentaron este movimiento (Id., p. 406).

vínculo de género de las escritoras con su trabajo, buscando conexiones intrínsecas entre los dos y el surgimiento de conceptos de “trabajos de escritoras” y “literatura de mujeres” no ocurrió sino hasta mediados de 1980²¹.

Las características de este tipo de obras literarias son:

1. Prestan gran atención al mundo de la consciencia femenina, describen y examinan las condiciones de vida y psicológicas de la mujer, transmiten las aspiraciones de las mujeres y examinan la posición de las mujeres en el amor, el matrimonio, el hogar y el trabajo.
2. Construyen un sistema discursivo que hace resaltar el mundo de la experiencia femenina, antes ignorado.
3. Discuten ampliamente problemas con respecto a la naturaleza humana, al pensamiento humanista.²²

El término de narrativa de jóvenes educados fue utilizado primeramente, para referirse a la literatura de jóvenes educados que fueron enviados a trabajar a los poblados y en segundo lugar, a los contenidos de los trabajos literarios que tratan el tema de los jóvenes enviados al campo durante la revolución cultural, pero también a los posteriores caminos que siguieron en la vida, además de sus pensamientos y sentimientos, así como de sus circunstancias al regresar a las ciudades. El uso de este término fue para aludir de manera expresa a la literatura en forma de narrativa, ya que los poetas como Bei Dao 北岛, Shu Ting 舒婷, Mang Ke 芒克 y Shi Zhi 食指, no fueron considerados como escritores jóvenes educados, aunque fueron enviados al campo a aprender de las masas, ni a su poesía se le llamó poesía de jóvenes educados. La literatura de jóvenes educados ya existía durante la revolución cultural, sin embargo el término no adquirió su

²¹ En ese momento se discutió ampliamente si existía o no lo que los críticos llamaban “literatura femenina”, y en caso de que así fuera a qué se refería. Al mismo tiempo, hubo un grupo de escritoras que se opusieron a que se les catalogara como un conjunto diferenciado “literatura de mujeres”. Ya que sentían que el uso de este término tenía implicaciones peyorativas o implicaba una consideración que entrañaba estándares más bajos en sus actividades literarias; razón por la cual no aceptaban que se les catalogara como pertenecientes a este grupo, además de que se oponían a utilizar el término feminista. En este grupo de escritoras tenemos a Zhang Xinxin, Zhang Jie, Zhang Kangkang y Wang Anyi, quienes también se oponían al uso del término feminista para referirse a sus trabajos, lo cual se debió a que esta era una palabra que en chino tiene connotaciones peyorativas.

Con el paso del tiempo y con los cambios de ideas sobre a el concepto de “literatura de mujeres” en los círculos literarios, la discusión ya no se centra en si este concepto existe sino en qué significa. Algunos críticos han querido reemplazar el término de literatura “feminista” por el de “literatura mujer-ista”, para eliminar las connotaciones negativas del término “feminista” en chino. Pero aún hay críticos que han recurrido a un concepto aún más amplio como escritura de mujeres para discutir temas relacionados con el trabajo de las escritoras. (Id., pp. 413-416).

²² Tian Zhongyang 田中阳、Zhao Shuqin 赵树勤 (ed). *Zhongguo dangdai wenxue Shi* 《中国当代文学史》 [Historia de la literatura china contemporánea], p.377.

relevancia sino hasta 1980, lo que denota su aparición de tendencia literaria de la época. Hay críticos que consideran que la literatura de jóvenes educados desarrolla fundamentalmente tres temas, que son “la narrativa de la cicatriz”, “la “introspección” y la “reforma”. De ahí que podamos notar que las diferentes tendencias literarias se entremezclan y no se puede hablar de ellas de manera aislada. En este período la literatura ya no es únicamente un instrumento del Partido para alcanzar sus objetivos, sino que ahora es una herramienta que en manos de los diferentes escritores y escritoras adquirirá un carácter mucho más versátil y multifacético.

La literatura de la reforma responde a la demanda de una creación literaria que se apegue cercanamente a la realidad, que esté en sintonía con la sociedad y pueda equilibrar las tendencias hacia la exposición de las cicatrices en la literatura, por eso se considera que fue pensada por los órganos culturales para intentar guiar la actividad creativa. El propósito de estas obras es impulsar, reflejar, describir y cantar las reformas económicas, explorar los temas del desarrollo social que se estaba llevando a cabo en la China de los años 80. Fue el escritor Jiang Zilong 蒋子龙, quien con su narración corta Qiao Guanchan shangrenji 《乔厂长上任记》 [*El gerente Qiao asume el puesto*] (1979) inicia esta tendencia. Otras obras que se encuentran dentro de la misma tónica son *Alas pesadas* (1981) de Zhang Jie, [*La semilla del dragón*] de 张贤亮 Zhang Xianliang, Huayuanjie wuhao 《花园街五号》 [*Calle Jardín No.5*] de Li Guowen 李国文, así como algunas obras de Jia Pingwa 贾平凹, He Yunlu 柯云路, Chen Wenfu 陈文夫, Gao Xiaosheng 高晓声, Zhang Wei 张炜, entre otros.

Otra de las tendencias literarias importantes que surgieron en esa época es “Xungen wenxue” 寻根文学 “literatura en busca de las raíces”. A pesar de que diferentes escritores publicaron manifiestos en el año de 1985, en realidad este tipo de literatura ya había empezado a gestarse desde algunos años atrás. Las obras pertenecientes a esta corriente se caracterizan por la búsqueda de las raíces y del yo, en ella los escritores ya no están interesados en ellos mismos como individuos, sino en describir la psicología colectiva. Siendo que la literatura china del siglo XX mantuvo una mezcla de “ignorancia de la existencia de la sociedad rural” y mostraba la “hipocresía que se encuentra en la civilización urbana”, los escritores sintieron la “ansiedad del deterioro de la raza china (*zhong* de tuihua 种的退化) y decidieron ver hacia atrás en búsqueda de las memorias de sus antepasados. En este sentido la búsqueda de este tipo de literatura sería la

de algo más general y significativo: la psique colectiva de lo chino. Al tiempo que rescataron la belleza de lo primitivo e irracional y lo misterioso marginados por la cultura dominante. El término *xungen* 寻根 tiene implicaciones patriarcales y patrilineales muy fuertes, no se refiere a la búsqueda del yo en general sino al yo masculino en particular²³.

Este término, pues, se enfoca en los hombres/masculinidad como (naturalmente) fuente esencial para la renovación de la raza china. Pero esta búsqueda de identidad masculina excede al sujeto masculino que se identifica con la imagen del hombre principalmente. La búsqueda por un (mejor) yo no permanece solamente como una identificación imaginaria en la cual el mejor yo es un hombre masculino. También toma lugar simbólicamente en la búsqueda de las raíces culturales chinas auténticas. No es casual que las obras pertenecientes a este movimiento fueran escritas por hombres, a excepción de Xiaobao zhuang 《小鲍庄》 [*Aldea Bao*] de Wang Anyi, la cual es considerada por los críticos como una obra perteneciente a esta tendencia. Ninguna otra obra de Wang Anyi de los años 80 tiene las características de este tipo de narrativa.

Con la naturaleza representada como una identidad cultural alternativa y establecida como lo sublime de las raíces culturales chinas —como una nueva identidad cultural— llega a confundirse convenientemente con *zhong* (raza) y *gen* (raíces). Así pues, el regreso de la cultura simultáneamente significa el regreso de la raza (china) y por extensión, el regreso de la identidad masculina china. En estas obras, el pasado se reproduce como un momento mítico que está presente y más allá de un alcance tangible. De esta forma, el pasado mitificado y mistificado se confunde convenientemente con las nociones de *zhong* y *gen* las cuales ayudan a mitificar el poder y la fortaleza de la raza china —los hombres chinos— junto con la combinación de elementos tales como un pasado mítico: con tales nociones se evoca un mito histórico de la sinidad. Este pasado representado debe entenderse como un deseo por la renovación o rejuvenecimiento del presente, esta preocupación temporal acerca del pasado pertenece más al futuro, indicando el deseo de un nuevo comienzo.

²³ El mismo término *gen* 根 (de *xungen*) lo muestra, ya que significa raíces, por lo que tiene la connotación de ser la fuente, el origen o la base de la vida, sin cual la vida no puede existir. Culturalmente y patrilinealmente en China, también se usa para referirse al único hijo de la familia (la única fuente para continuar la línea familiar). Hay proverbios que utilizan la palabra *gen*, los cuales tienen estas implicaciones como *shuda genshen* 树大根深, lo cual significa un árbol fuerte con raíces profundas, lo que apunta a la longevidad y vitalidad del árbol. O *luye guigen* 落叶归根, (las hojas caídas regresan a las raíces) es una frase utilizada por chinos desarraigados a quienes les gustaría regresar a redescubrir sus raíces.

Con el énfasis desplazado hacia la sinidad, el movimiento *xungen* responde, al menos indirectamente, a la dicotomía de la posición de China en relación con Occidente. Si los escritores del movimiento del 4 de mayo estaban preocupados por la sobrevivencia de China como cultura y como nación, los escritores *xungen* enfrentan la cultura china y China (como nación) como una preocupación más con su potencia que con una crisis nacional inmediata. Además de sus implicaciones culturales y políticas, cuando el movimiento cultural de los años 80 entró a su modo de búsqueda (de las raíces) no era tanto para exponer la debilidad de la cultura china como para encubrirla, sugiriendo que la debilidad existe por todos lados, tanto en el pasado como en el régimen del Partido Comunista Chino. Así pues, el pasado se glorifica para simbolizar la firmeza de carácter –y por lo tanto la potencia- que los hombres chinos quieren recobrar. Lo que pone de manifiesto la paradoja de los hombres lamentándose y despreciando ser débiles es la ansiedad masculina cuyas manifestaciones van más allá y más profundamente que puras protestas en contra de la persecución política y la opresión. Al resistir la ideología dominante, los escritores pos Mao retan sus mitos utópicos y sus versiones de la historia al crear posiciones de sujetos masculinos descentrados y dándoles voz a través de la manifestación de sus deseos²⁴.

Los escritores más importantes y sus obras más representativas son: Han Shaogong 韩少功: 《爸爸爸爸》 [*Papá papá papá*] y 《女女女》 [*Mujer mujer mujer*]; Ah Cheng 阿城 《棋王》 [*El rey del ajedrez*], 《孩子王》 [*El rey niño*], 《树王》 [*El rey árbol*], 《遍地风流》 y Mo Yan 莫言 《透明的红萝卜》 [*Rábano transparente*], 《高粱酒》 [*Vino de sorgo*], 《高粱殡》 [*Funeral del sorgo*], 《红高粱家族》 [*El clan del sorgo rojo*], 《天堂蒜薹之歌》 [*Las baladas del ajo*] y 《丰乳肥臀》 [*Grandes pechos, amplias caderas*].

He realizado este recuento de diferentes tendencias porque me permiten explicar de mejor manera las obras de las escritoras que aquí trato. La narrativa de la cicatriz es la primera tendencia literaria que aparece y las demás surgen a raíz de ella, pero es la literatura de introspección la que explica la obra *Esmeralda*, de Zhang Jie. A pesar de que *Los sueños de nuestra generación* no pertenecen propiamente a la narrativa de jóvenes educados, porque ese no es su tema principal, sí aborda esta problemática. La literatura femenina es un concepto amplio

²⁴La tendencia *xungen* vista como la preocupación de un grupo de escritores y críticos varones en busca de una identidad masculina china la propone Xueping Zhong. “Manhood, Cultural Roots and National Identity”, en *Masculinity Besieged?*, pp.150-170. De la cual hago un resumen.

que alude a una clasificación de género, las escritoras pertenecen a este grupo por el hecho de ser mujeres, pero, al mismo tiempo las obras tienen características particulares que las sitúan como literatura femenina.

Zhang Jie, por ejemplo, ha experimentado con diferentes temáticas y ha escrito obras que fueron consideradas narrativa de la cicatriz como “Senlin lai de haizi” 《森林来的孩子》 [*Niño venido del bosque*], narración corta que muestra las consecuencias de la revolución cultural. *Esmeralda* es un ejemplo de la literatura de introspección, ya que hace una reflexión del movimiento anti derechista y los sufrimientos de las personas que fueron etiquetadas de manera errónea. Al mismo tiempo se ha hablado de esta obra como literatura femenina por su preocupación por los problemas que enfrentan los personajes femeninos. *Esmeralda* puede ser considerada una obra que pertenece a la literatura de introspección en la que Zhang Jie se enfoca en la narrativa de tema femenino, al igual que en otras obras como *Ai shi bu neng wangji de* 《爱是不能忘记的》 [*El amor no puede olvidarse*] o *Fangzhou* 《方舟》 [*El arca*]. Estas obras tienen como característica principal tener un punto de vista femenino, abordan de manera cuidadosa las circunstancias de la vida de las mujeres intelectuales²⁵.

Por otra parte, la obra de Zhang Xinxin *Wo zai ner zuocuo le ni* 《我在哪儿错过了你?》 [*¿En qué te fallé?*] aborda el tema de la recuperación de la naturaleza femenina que se había abandonado durante la revolución cultural, el reconocimiento de los derechos de la mujer y su dignidad, así como también la búsqueda de una voz propia de la mujer. *Los sueños de nuestra generación*, aunque trata el tema de los jóvenes educados, su tema principal es el de la situación vital de la protagonista, su vida como mujer intelectual, sus preocupaciones, deseos y sueños. Si pretendemos clasificar esta obra, lo más conveniente sería considerarla una obra que tiene como preocupación central la “vida de una mujer trabajadora”, como la misma Zhang Xinxin señala. Al mismo tiempo, esta novela, tiene algunas características de la llamada literatura de jóvenes educados, pues la protagonista es una joven que fue enviada al campo y también padece las dificultades como joven educada.

²⁵ El término intelectual (zhishi fengzi 知识分子) que se usa actualmente en China “expresa la idea de una persona culta dentro de la sociedad, lo que no implica precisamente la noción de especialista, y puede extenderse a cualquier persona que no se dedica a un trabajo manual (Flora Botton. “Los intelectuales chinos frente al poder”, p. 286). Este concepto tiene “una significación muy amplia, abarcando de modo general a todas aquellas personas que han recibido algún tipo de educación media o superior (Taciaa Fisac. “¿Héroes o bandidos? Intelectuales en la República Popular china”, p. 61).

Las dos escritoras, Zhang Jie y Zhang Xinxin, iniciaron su carrera literaria precisamente en ésta época de gran apertura y permisibilidad por parte del Partido. En una etapa de experimentación con nuevos temas y el uso de técnicas narrativas que habían dejado de utilizarse en China durante el período maoísta o habían sido recién adquiridas de Occidente, estas dos escritoras se unen al esfuerzo de describir las diferentes facetas de la realidad china para con ello mostrar sus visiones de la realidad.

Es importante señalar que la literatura que comenzó a publicarse a finales de los años 70 ya contenía elementos de crítica importantes, particularmente la literatura de la cicatriz, que surge precisamente en oposición a la revolución cultural. A medida que aparecían nuevas tendencias dentro de la literatura y los escritores sintieron mayor confianza de poder expresarse abiertamente abordaron temas de manera cada vez más crítica porque la política del Estado hacia los escritores y los artistas se había relajado. Sin embargo, algunos fueron más allá de los límites permitidos lo cual provocó que fueran criticados de manera oficial, como en el caso de Zhang Xinxin. La libertad en el ámbito de la literatura y las artes no era completa, tenía límites, pero algunos escritores los sobrepasaron, así pues tuvieron que sufrir las consecuencias.

Nociones de análisis

Para analizar las dos obras de mi interés, *Esmeralda* de Zhang Jie y *Los sueños de nuestra generación* de Zhang Xinxin, haré uso de diversas herramientas de análisis, fundamentalmente las de teoría de género, psicológicas y de análisis literario. A pesar de que utilizaré conceptos de la teoría de género, es necesario mencionar que las dos escritoras chinas aquí analizadas se han pronunciado en contra de la clasificación que se tiende hacer entre escritores y escritoras, además de que han expresado claramente que ellas no tienen la intención de crear literatura feminista.

Zhang Xinxin ha comentado, con respecto al hecho de que se le catalogue como escritora (女作家), que:

Clasificar a los autores por el sexo no tiene sentido. Es como lo que vemos en el fútbol soccer actualmente. Prefiero permanecer bajo el encabezado de “escritor” pero permanecer inclasificada. Si la inteligencia y la estamina física [de las mujeres] en realidad fueran inferiores a la de los hombres, ellas nunca se habrían aventurado a jugar fútbol. [. . .] En mi opinión aquellos que se especializan en el estudio de las escritoras son primeramente sociólogos y no críticos literarios en el sentido puro. . .²⁶

²⁶ Zhang Xinxin. “A ‘Bengal Tigress’ Interviews Herself. A Panorama of our Times from Within”, p.137. En el idioma chino los sustantivos son invariables en género y número, 作家 zuojia puede significar escritor o escritora, sin embargo para enfatizar que la creadora es de sexo femenino se escribe nü zuojia 女作家, es decir zuojia 作家 antecedido por la palabra mujer 女, con lo que queda claro que es escritora.

Porque ella considera que no debería existir una distinción entre escritores y escritoras, ya que este tipo de diferenciación no está sustentada en la calidad literaria de la obra, ni en sus características. Mientras que Zhang Jie señala “No me considero feminista, [...] ‘Mi trabajo se opone a toda injusticia social’”²⁷.

La crítica Lydia Liu por su parte señala que las escritoras chinas, a diferencia de las occidentales, no asumen ser feministas porque

Encuentran su identidad política totalmente inscrita dentro del discurso oficial de género e institucionalizado por el Fulian (Federación de mujeres de toda China) que ni siquiera pueden reclamar el feminismo para ellas mismas²⁸.

Zhang Jie, Wang Anyi y Zhang Kangkang se niegan a ver sus nombres asociados al término feminismo. Así también, algunas escritoras piensan que al ser denominadas (o estigmatizadas) “escritoras” se les relega a una subcategoría en la tendencia general de la literatura, que es masculina²⁹. Para algunas críticas chinas es el término feminista y no el de escritora el que debe mantenerse alejado. La mayoría de las estudiosas chinas tienen cuidado de no utilizar esa palabra, aunque publican opiniones sofisticadas acerca de política de género y que esas opiniones puedan ser consideradas como feministas por estudiosas de Occidente.

Parece ser que la razón más importante para que muchas escritoras, críticas o académicas chinas no quieran que sus nombres o su obras se relacionen con el término feminismo, es que éste término en Occidente “está asociado a un individualismo político legal liberal, pero [ellas] no por ello dejan de admitir que los logros económicos y legales de la mujeres en China son insuficientes”. Lo que podemos ver es que el feminismo occidental y el chino son diferentes, el primero está “incrustado en un individualismo político y legal liberal, que problematiza la naturaleza de la subjetividad definida en la cultura occidental, el último está más preocupado con la injusticia social que las mujeres enfrentan en su vida diaria, concentrándose en los “matrimonios infelices” entre la consciencia feminista y la sociedad socialista”. Lo que es importante señalar es que el desarrollo del feminismo en China ha sido diferente al de Occidente,

²⁷ S/a. “The Life and Literature of Zhang Jie”, en *Beijing Scene*, vol. 7, p.3.

<http://www.beijingscene.com/cissue/feature.html>

²⁸ Lydia Liu. “Invention and Intervention: The Female Tradition in Modern Chinese Literature”, p.36. Es el Estado quien se ha apropiado de este tipo de discurso, a través de esta federación de mujeres, de ahí que las escritoras se opongan a este tipo de discurso.

²⁹ *Ibidem*, p.36.

así pues allá no es un “movimiento político organizado y agresivo de mujeres”, que representa el “separatismo feminista el cual puede entenderse como un alejamiento de todas las tradiciones previas impuestas por los hombres y el intento de recrear un mundo nuevo desde un punto de vista femenino, en particular modos de pensar, formas del lenguaje y expresiones artísticas, así como también patrones de comportamiento social”³⁰. En China más bien lo que notamos es que los problemas de las mujeres no están separados de su contexto social, económico, cultural, político y psicológico. Porque “las expectativas del público chino hacia la literatura de las mujeres no fomenta la escritura feminista que abierta y explícitamente problematiza y reta las dimensiones sociales, económicas o políticas del patriarcado”³¹.

El término que existe para la palabra feminista en chino es 女权主义 “nüquan” zhuyi pero no se utiliza en los textos por las investigadoras y las asociaciones de mujeres, las razones para que no se hiciera uso de esta palabra en su discurso es que las teóricas no deseaban provocar acusaciones de feminismo burgués³².

En el ámbito académico y los círculos literarios de China existe la discusión con respecto a éstos postulados teóricos, sin embargo, haré uso de sus herramientas ya que son las que me permitirán realizar una lectura desde la perspectiva de género, que es la que a mí me interesa. Obviamente son las novelas mismas las que permiten una lectura amplia desde esta perspectiva y las escritoras en sus diferentes obras abordan la situación de las mujeres chinas en la época de los 80. Además, aunque las escritoras chinas se opongan a que se les considere feministas es evidente que ellas tienen un propósito muy claro al crear obras con un alto grado de conciencia feminista: ya que rechazan la pasividad, rechazan la posición de víctimas que les fue impuesta, y, sobre todo buscan su propia identidad. En cuanto a la crítica literaria, ésta ha absorbido las propuestas teóricas de Occidente sobre el género y el hecho de que se nieguen a ser llamadas feministas no quiere decir que no hagan uso de ellas. Existen diferentes propuestas dentro de la crítica feminista para el análisis literario, los conceptos más importantes de los que haré uso en el desarrollo de mi trabajo los cito y señalo en el momento de su aplicación³³.

³⁰ Qi Gangyan. *A Comparative Study of Contemporary Canadian and Chinese Women Writers*, p.29.

³¹ *Ibid.*, p. 28.

³² Tani Barlow. *Politics and Protocols of Funü (Un) Making National Woman*, p-447.

³³ Las más importantes son Elaine Showalter quien propone dos modalidades de la crítica feminista, la primera es ideológica y se ocupa de la feminista como lectora y la segunda es el estudio de las mujeres como escritoras, a la que llama “gino crítica”, que es la que interesa para este trabajo. De ésta última sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad

femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición femenina (Eleine Showalter, "La crítica feminista en el desierto", p.82.)

Por su parte, Judith Kegan Gardiner, en su artículo "On Female Identity and Writing by Woman" y "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism" estudia cómo se configuran la identidad tanto femenina como masculina y de qué forma se manifiestan en la escritura.

Las teóricas Coppélia Kahn y Gayle Greene en su "Feminist Scholarship and the Social Construction of Woman" abordan la crítica literaria considerándola una rama de la investigación interdisciplinaria que juzga al género como una forma de organización fundamental de categoría de experiencia, concepto que utilizo para realizar un análisis a partir de una crítica ideológica.

Las citadas estudiosas parten de dos premisas:

- 1) "Que la inequidad de los sexos no es algo dado ni un mandato divino, sino una construcción cultural y por lo tanto un sujeto de estudio propio para cualquier disciplina humanística".
- 2) "La perspectiva masculina que se asume ser "universal" ha dominado los campos del conocimiento configurando sus paradigmas y métodos"³³.

Lo anterior las lleva a aseverar que una perspectiva feminista conduce a una crítica de nuestro sistema sexo-género – "esa serie de acuerdos por medio de los cuales la materia prima biológica del sexo humano y la procreación es configurada por la intervención social humana. Para finalmente concluir que "La construcción social de género toma lugar a través de los mecanismos de la ideología. Ya que ésta "enmascara contradicciones, ofrece verdades parciales en el interés de una falsa coherencia, por lo tanto oscurece las condiciones actuales de nuestra existencia y hace que la gente actúe en una forma que realmente contradice sus intereses materiales.

La opresión de las mujeres es tanto una realidad material, originada en condiciones materiales, como un fenómeno psicológico, una función por medio de la cual las mujeres y los hombres se perciben uno al otro y ellos mismos. Pero generalmente es verdad que el género es construido en el patriarcado para servir a los intereses de la supremacía masculina.

Los planteamientos arriba expuestos me servirán para acercarme a las obras de las citadas escritoras chinas en el aspecto ideológico, mientras que los conceptos propuestos por Mabel Burín e Irene Meler en sus obras *Género, psicoanálisis, subjetividad; Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad y Varones género y subjetividad masculina* que son conceptos de psicología, me servirán para abordar el comportamiento femenino.

Bosquejo biográfico de las escritoras

ZHANG JIE (1937 -) es una de las escritoras más prolíficas y mejor conocidas de la China actual. Nació en Beijing pero fue criada en provincia por su madre, quien antes de la invasión japonesa era maestra de educación primaria. Fue ella quien la inició en el estudio de la literatura clásica china, pero a pesar de que el gusto e influencia de la literatura china es importante en la obra de Zhang Jie, ella misma ha reconocido, con cierto orgullo, su fascinación por la literatura Occidental, particularmente por las novelas realistas del siglo XIX. Sus años de infancia los pasó con su madre, en el campo, yendo de un lugar a otro, huyendo de las tropas japonesas que habían invadido el norte de China, primero huyeron del noreste, hacia las montañas de Shaanxi antes de establecerse en Henan. Por eso la autora señala en su ensayo “Los hombres que aran y siembran:

Mi iniciación educativa sobre el arte, fue al estar sentada con las piernas cruzadas en el campo donde se trilla el trigo, porque era ahí donde se llevaban a cabo las representaciones del teatro de sombras del arte popular. Los tambores y el gong inseparables del teatro de sombras, la música para voces de la ópera china que vibra fervientemente, el entusiasmo profundo y vívido, se parecen mucho a la “carne molida” que gustan comer las personas de Shaanxi, la cual es picante y ácida y que se adecuaba a mi apetito de montañesa que ha vivido y crecido en una vida salvaje³⁴.

Zhang Jie participó en movimientos políticos desde que era una adolescente, ingresó a muy temprana edad en el Partido y desde entonces ha sido una apasionada defensora del socialismo. Sin embargo, durante la revolución cultural recibió críticas muy duras y la enviaron a trabajar a una granja prisión, en la provincia de Jiangsu. A pesar de su gusto por la literatura y la música estudió economía, carrera que cursó en la Universidad del Pueblo de China, de la cual se graduó en 1960. Posteriormente trabajó para el Ministerio de la industria en Beijing y después en un estudio de cine, donde tuvo la oportunidad de escribir guiones para cine. Poco después de graduarse contrajo matrimonio con un colega y dio a luz a su hija Tang Di en 1963. Más tarde se divorciaría porque su esposo la maltrataba. En la China de esos años, con ideas tradicionales aún muy arraigadas, cuando el divorcio era visto como un estigma, Zhang Jie sufrió la discriminación por ser una mujer divorciada. A partir de experiencias personales como ésta la autora se ha inspirado para escribir acerca de los problemas que enfrentan las mujeres chinas.

En cuanto a su trabajo como escritora, puede decirse que empezó su carrera a una edad tardía, había cumplido ya los cuarenta años. Fue hasta 1978 cuando publicó su primer cuento “Niño venido del bosque”, que le valió el Premio Nacional de cuento ese mismo año. Poco

³⁴. Citado en Xu Wenyu. *Zhang Jie de xiaoshuo shijie* 《张洁的小说世界》 [El mundo narrativo de Zhang Jie], p.92.

tiempo después se convirtió en miembro de la Unión de Escritores de Beijing y posteriormente de la Unión Nacional. A partir de entonces se dedicó de manera profesional a la literatura. Después de obtener su primer premio, al siguiente año volvió a obtenerlo con el cuento “Shei shenghuo de geng meihao” 《谁生活的更美好?》 [“¿Quién vive mejor?”] y en 1983 con “Tiaojian shangwei chengshu” 《条件尚未成熟》 [“Las condiciones aún no maduran”]. Posteriormente su novela *Esmeralda* ganó el premio nacional de novela corta en 1983 y *Alas pesadas* obtuvo el Premio Mao Dun de novela en 1985. A pesar de que con las obras citadas ha obtenido diversos premios, sería con su novela corta *El amor no puede olvidarse* (1978) con la que ganaría la fama nacional, además de causar gran controversia por la visión del amor que en ella plasma³⁵. Su novela *El arca* es ampliamente conocida porque se considera una de las obras representativas de la literatura femenina de la nueva era y además es juzgada por algunos críticos como la primera novela feminista china.

Esta escritora escribe cuentos, novelas, guiones y ensayos; generalmente escribe novelas cortas, pero *Alas pesadas* y *Wuci* 《无词》 [*Sin palabras*] son sus novelas largas. En la primera aborda el tema de la modernización de la industria; asimismo expone de manera clara los abusos y los obstáculos de algunas personas para entorpecer la modernización y señala además la corrupción existente en el Partido. La segunda es una de sus más recientes creaciones, una novela épica en cuatro volúmenes que narra la tragedia de la China del siglo XX, para la cual realizó una amplia investigación. Otras de sus obras son: “Hong mogu” 《红蘑菇》 [*Hongo rojo*], “Chuanhang” 《串行》 [*Línea equivocada*], “You yi ge qingnian” 《有一个青年》 [“*Un joven*”], “Zhi you yige taiyang” 《只有一个太阳》 [*Solamente hay un sol*], “Manchang de lu” 《漫长的路》 [“*Largo y sinuoso camino*”], figuran entre las más importantes.

Críticos tanto chinos como extranjeros han comentado su obra, señalando sus logros y sus desaciertos. La estudiosa Lydia Liu la ha calificado como una de las “arquitectas de la tradición literaria femenina china”. Porque las características de su obra *El amor no puede olvidarse*, que son dignas de destacar, y que, hacen a la autora merecedora de tal distinción “parece[n] marcar otro hito en la literatura china posterior a la muerte de Mao, como lo indica la controversia que provocó.”³⁶ Gladys Yang por su parte afirma que “Zhang Jie merece el crédito como pionera ya que ha enfocado los problemas de las mujeres antes que las autoridades los reconocieran

³⁵ La publicación de la novela provocó una discusión en diferentes periódicos a nivel nacional.

³⁶ Lydia Liu. *Op.cit.*, pp. 39-40.

completamente o actuaran de manera oficial. Como consecuencia de ello algunas de sus narraciones han sido muy controversiales”³⁷.

En China se le considera una de las escritoras más importantes del país, por los reconocimientos y premios que ha obtenido, al grado que el Consejo de Estado la nombró como una escritora que ha hecho especial contribución al país. Hasta la fecha es la única escritora que ha obtenido premios en las tres modalidades: cuento, novela corta y novela; además de obtener la distinción nacional de cuento por haber obtenido tres premios consecutivos. También ha sido merecedora de premios y reconocimientos internacionales: en 1989 recibió el Premio Internacional de literatura “Curzio Malaparte”, de Italia; en febrero de 1992 recibió de parte de El Colegio de artes y literatura de Estados Unidos el nombramiento de miembro distinguido y actualmente es miembro de la Asociación Internacional de escritores de la filial de Pekín. Igualmente sus obras han sido traducidas a más de diez idiomas: inglés, francés, alemán, ruso, danés, holandés, italiano, español, etc.

ZHANG XINXIN (Nanjing, 1953 -) Es una de las escritoras contemporáneas más talentosas y críticas de lo que se ha llamado la corriente modernista³⁸. Al mismo tiempo, es una reconocida directora teatral y periodista. Nació en Nanjing pero creció en Pekín. Después de finalizar sus estudios de educación media en 1969, en la cima de la revolución cultural, fue enviada a trabajar a una granja militar a Beidahuang, ya que en este período las escuelas estaban cerradas. Posteriormente trabajó como soldado, enfermera y cuadro. Estudió de manera autodidacta para poder ingresar a la Academia central de drama en 1979, cuando ya tenía 26 años y después de graduarse en 1984 trabajó como directora en el Teatro de las artes del pueblo.

Ella al igual que Zhang Jie es conocedora de la literatura china clásica y, al mismo tiempo, ha estado en contacto con obras occidentales, particularmente de teatro. Fue durante sus estudios en la escuela de drama cuando entró en contacto con conceptos de psicología occidental, con dramaturgos como Bertol Brecht y Stanislavsky, además en su entrenamiento como directora

³⁷ Gladys Yang. “Preface”, a Zhang Jie. *Love Must Not Be Forgotten*, Panda Books, p.xi.

³⁸ El término modernismo se utiliza de manera laxa en China. Leo Ou-fan Lee apunta que esta palabra “repentinamente se puso de moda en la China post maoísta, ya que semánticamente está asociada a la palabra modernización, la cual fue canonizada más tarde en “Las Cuatro Modernizaciones” oficiales. En la literatura contemporánea la palabra *modernismo* (xiandai zhuyi) ha sido tema de un acalorado debate y un término que engloba todo, que comprende varias tendencias artísticas nuevas que se derivan de un resurgimiento de literatura occidental en la generación post maoísta de jóvenes escritores y críticos (“In Search of Modernity: Some Reflections on a New Mode of Consciousness in Twentieth Century Chinese History and Literature”, p.109.

de teatro estuvo a cargo de algunas obras como “Death of a Salesman” y “Yuanyue” 《原野》 [Campo abierto] de 曹禺 Cao Yu. También actuó como la princesa en la obra de Ibsen “Peer Gynt” y la hermana en *Jia* 《家》 [*Familia*] de Ba Jin. Estas experiencias también fueron útiles en su aprendizaje del drama vanguardista.

En cuanto a su vida privada, cuando aún trabajaba como enfermera viajó con un equipo médico a Yunnan, donde conoció a un joven y talentoso pintor, de quien se enamoró. Decidió contraer matrimonio con él a pesar de los inconvenientes que esto implicaba, ya que él tenía su residencia en el campo y ella tuvo que renunciar a presentar su examen de admisión a la universidad, para casarse con él. Sin embargo, su relación no duró mucho ya que ella muy pronto se dio cuenta de que lo que más importaba a su compañero era obtener su cambio de residencia para mudarse a vivir a Beijing y así promoverse artísticamente. Finalmente esta relación terminó en divorcio. Posteriormente ella trató ampliamente el tema de las relaciones de pareja y sus conflictos en algunas de sus obras, como *Zai tongyi dipingxian shang* 《在同一地平线上》 [*En el mismo horizonte*, 1981], por lo que muchos críticos consideran que ésta obra en particular, es un claro reflejo de su relación matrimonial.

Del oficio del escritor opina que

“Para ser escritor, uno debe primeramente y encima de todo tener conciencia y escribir con sinceridad acerca de sus propias percepciones y sentimientos, reflejar su época. Sin embargo hoy en día es igualmente importante proveer a la gente con algo de entretenimiento, de modo que puedan disfrutarlo al máximo: no solamente enseñanzas morales disfrazadas, sino entretenimiento honesto e inalterado”³⁹.

Por lo que a creación literaria respecta, sus obras sobrepasan la decena, muchas de ellas datan de los años ochenta, ya que tras haberse mudado a vivir a los Estados Unidos se ha enfocado en la redacción de creaciones periodísticas, aunque en 2010 publicó la novela autobiográfica *Wo-book1* 《我》 –book 1》 y en enero del 2011 apareció la segunda parte de ésta.

Una de sus primeras obras es “Una noche tranquila” (1979) donde aún utiliza formas tradicionales y equilibra su retrato negativo de la desigualdad social. En su novela corta *¿En qué te fallé?*, “Zhang Xinxin es una de las primeras narradoras que hace uso del personaje femenino en primera persona para expresar los problemas psicológicos y emocionales de las intelectuales

³⁹ Zhang Xinxin. “A “Bengal Tigress” Interviews Herself. A Panorama of Our Times from Within”, p.138.

en su lucha por conseguir la felicidad, el reconocimiento de sus derechos y su dignidad”⁴⁰. *En el mismo horizonte* es una obra que, en cuanto al aspecto temático, “se pregunta de manera profunda acerca de las ideas establecidas sobre la santidad del matrimonio y sobre el derecho de la mujer a buscar un logro profesional. Al mismo tiempo acusa las condiciones históricas y sociales que privaron a la generación joven de una guía moral y revela la ruptura de los valores tradicionales que propiciaron un acercamiento oportunista, casi depredatorio en las relaciones humanas”⁴¹.

En *Los sueños de nuestra generación*, la autora abandona completamente la narración convencional para expresar las frustraciones de una mujer común, ama de casa y correctora de estilo, que trata de avivar su vida con sueños, es así como la vida monótona de la mujer se entrelaza con cuentos infantiles; tal yuxtaposición pone de manifiesto la realidad cotidiana tediosa y monótona que se contrapone a sus sueños e ilusiones. Describe toda una generación que tenía ideales y aspiraciones que se estrellaron con la realidad cotidiana, ordinaria y no hay más alternativa que conformarse con ello. Su obra *Juchang xiaoguo* 《剧场效果》 [*Efectos teatrales*, 1983] rectificaría su fama como escritora vanguardista, ya que en ella hay un sentido muy firme del propósito artístico y las técnicas narrativas se incrementan, así como el refinamiento y la madurez narrativa.

Durante la campaña contra “la contaminación espiritual” de finales de 1983 y principios de 1984, Zhang Xinxin fue duramente criticada por “su descripción crítica, no de la sociedad real, sino una caracterización distorsionada de su generación”⁴². Sus creaciones fueron calificadas de “subversivas” por el pensamiento desilusionado de sus personajes jóvenes, su crítica a la sociedad y su visión modernista. Después de ser criticada se le negó su diploma de la escuela de drama, la imprenta incautó sus obras, se le negó una asignación de trabajo y no se le permitió publicar durante un año. Sería a partir de esta persecución que la autora cambiaría el estilo de sus creaciones y posteriormente dedicaría sus esfuerzos a escribir una obra donde utiliza la forma del reportaje, *Beijingren* 《北京人 (一百个中国人的自述) 口述历史》 *El hombre de Pekín* (1984, 1985), obra periodística de historia oral que tuvo éxito tanto en China como en los

⁴⁰ Lai-fong Leung. “In Search of Love and Self: the Image of young Female Intellectuals in Post-Mao Women’s Fiction”, p.137.

⁴¹ Carolyn Wakeman y Yue Daiyun. “Fiction’s End: Zhang Xinxin’s New Approaches to Creativity”, p. 201.

⁴² Edward Gunn, Donna Jung y Patricia Farr y (editores y traductores). “Introducción a The Dream of Our Generation, p.2.

Estados Unidos de América. Posteriormente escribió *Zai lushang* 《在路上》 [*En el camino*], una novela documental de finales de 1985. En ella, Xinxin narra su viaje a lo largo del Gran Canal – de Beijing a Hangzhou-, en la primavera de 1985, al tiempo que filmaba un programa para la televisión de este viaje.

Ya residiendo en los Estados Unidos, Zhang Xinxin publicó *Wo zhidao de Meiguo zhi yin* 《我知道的美国之音》 [*La Voz de América que yo conozco*] y *Du Bu dong xi* 《独步东西》 [*Pasos solitarios por Oriente y Occidente*]. La primera incluye artículos en los que comenta hechos, costumbres y la forma de vida de la sociedad norteamericana, que ella misma ha grabado para la estación radiofónica La voz de América y la segunda trata temas variados desde la fiebre de Harry Potter en Estados Unidos hasta “¿Cómo ser uno mismo en la era de la red informática?” Escribió y dirigió la obra “Nosotros, ustedes” 《我们和你们--中国作家与时代》 (1986). Trabajó como conductora del programa “Los hombres del Gran Canal” 《运河人》 (1985) de la Televisión Central y del programa “Personas comunes” 《普通人》 (1986) de la estación radiodifusora Popular central, así también como narradora de la obra *Feng. Pian. Lian* 《封/片/连》 (1987) de la estación de radio novelas. Ha sido visitante del Ministerio de cultura francés y de la Facultad de estudios orientales de la Universidad Cornell, en los Estados Unidos de América, donde reside actualmente y trabaja como supervisora general del sitio de red tudou.com [土豆].

Resumen de las obras analizadas

Esmeralda

Esmeralda es una novela corta que describe la vida y el destino de los intelectuales. Está ubicada en 1957, año en el que durante el período del Movimiento de las cien flores⁴³, Zuo Wei presidente de la asociación de estudiantes de su facultad escribe un cartel para hacer una crítica, su novia Zeng Ling'er lo ayuda a copiarlo en el papel y a pegarlo. Posteriormente hay cambios en los vientos políticos y se busca a los culpables de haber pegado el cartel. Zeng Ling'er acepta toda la culpa para proteger a Zuo Wei y es etiquetada como “derechista”. Zuo Wei, al sentirse culpable porque ella ha recibido las críticas y ha sido enviada a un lugar lejano para su

⁴³Período Mingfang 鸣放 *Emisión de ideas*, a través de dazibaos (carteles que se pegaban en las calles, escuelas y unidades de trabajo) de reuniones y otros medios.

reeducación decide casarse con ella, sin embargo ella no acepta y rompe la carta de presentación para contraer matrimonio. Zeng Ling'er decide quedarse con él esa noche y agradecer el gesto de Zuo Wei de querer casarse con ella y considerar como si se hubieran casado. A partir de ese momento ella evitará encontrarlo y unos días más tarde partirá en tren hacia la pequeña ciudad donde recibirá la reeducación, ya estando en ese lugar se da cuenta de que la única noche que tuvo intimidad con Zuo Wei bastó para que se embarazara, hecho que la hace sentirse muy feliz y afortunada.

A su acusación de derechista se suma su condición de madre soltera, hecho que la llevará a ser considerada también como un elemento nocivo. Por esta razón uno de los cocineros la trata como si fuera una prostituta y es víctima de acoso sexual. Zeng Ling'er se defiende pero la reprenden por no comportarse adecuadamente. A pesar de su condición de preñez deberá trabajar arduamente combinando su trabajo intelectual con pesados trabajos manuales. Posteriormente, cuando es tiempo de dar a luz a su hijo, se le rompe la fuente pero nadie le da ayuda, ni siquiera puede conseguir un triciclo para que la lleve al hospital y debe llegar arrastrándose. Finalmente nace su hijo, al que llama Tao Tao; estando aún en el hospital, su unidad de trabajo envía la orden de que le realicen estudios para descartar alguna enfermedad venérea, por lo que recibe el rechazo de sus compañeras de cuarto y del personal del hospital por esta razón. Más tarde Tao Tao soportará la burla de sus compañeros de la escuela porque es hijo de una madre soltera y a los 8 años le preguntará a su madre si tiene un papá, pero Zeng Ling'er no se atreve a decirle toda la verdad porque aún es pequeño. El hijo de Zeng Ling'er no logra llegar a la edad adulta, muere ahogado en un estanque a la edad de 15 años, a partir de entonces la gente cambia su actitud negativa hacia Zeng Ling'er. Ella pasa noches de insomnio y pierde todo entusiasmo por la vida después de la muerte de su hijo pero se recuperará poco a poco de esa pérdida.

Por su parte, Zuo Wei se casa con Lu Beihe, una compañera de clase de la universidad un año después del incidente del cartel, en 1958. Su vida, contrariamente a lo que pasa con Zeng Ling'er, es fácil y despreocupada. Unos años después de casados, la pareja tiene un hijo. Después de muchos años, Beihe llega a ser vicesecretaria del Partido y subdirectora de un instituto de investigación donde trabaja, mientras que Zuo Wei sólo es investigador. Lu se da cuenta de la falta de capacidad de Zuo Wei desde que estudiaban la universidad, más tarde son los compañeros de trabajo quienes lo considerarán falto de capacidad; por esta razón Lu Beihe busca una persona para que se haga cargo de un proyecto para la elaboración de mini códigos, alguien

capaz que esté al mando y Zuo Wei sólo tenga el título de jefe y pueda jubilarse con una mayor retribución. Lu Beihe le comenta a su esposo sus planes de invitar a Zeng Ling'er a participar en el proyecto y éste, que está acostumbrado a aceptar las decisiones que ella toma pues han resultado ser acertadas, no la contradice, sólo se intranquiliza y siente remordimientos por lo que debió sufrir Zeng Ling'er en el pasado.

Lu Beihe invita a Zeng Ling'er a la ciudad de E para que asista a una reunión y asuma el cargo del proyecto. Una noche previa a la junta, las dos se reúnen para cenar y conversar acerca del proyecto. Beihe le platica su plan a Zeng Ling'er, ésta al saber que tendrá que colaborar con Zuo Wei, no acepta en un primer momento. Ellas platican acerca de lo que les ha sucedido en sus vidas después de que se dejaron de ver.

Finalmente, después de su reunión con Lu, Zeng Ling'er decidirá que sí participará en el proyecto porque ha logrado superar sus temores, resentimientos y odios, es capaz de ofrecer un amor sin límites, es capaz de proyectar ese amor a su país, a su prójimo y aun a las personas que, como Zuo Wei, le hicieron daño en el pasado. Esta es una obra que nos ofrece la descripción de tres intelectuales y sus diferentes destinos.

Los sueños de nuestra generación

Esta es una novela corta que narra la vida de un ama de casa y trabajadora común. Zhang Xinxin, está interesada en hacer un retrato psicológico de la protagonista y mostrarnos su mundo interior. La protagonista es una joven educada que fue enviada al campo, a Mongolia Interior en el programa ir a trabajar en las zonas rurales o montañosas en un proyecto de fertilización en el desierto, lugar en el que permanece 7 años. Cuando logra regresar a su casa en la ciudad, encuentra trabajo como correctora de estilo, trabajo que no la satisface. Ya instalada, nuevamente con su familia se ocupa de su trabajo y de sus asuntos personales. Al ver que ya está en edad casadera y continúa soltera, familiares y amigos la apuran para que salga con alguien, se comprometa y se case. Una persona le concierta citas con varios jóvenes, con los que sale pero no logra encontrar alguien adecuado en los primeros encuentros, finalmente conoce a Da Wei, quien se convertirá en su esposo. Una vez casada, ella experimentará sentimientos de frustración, desesperación e incompreensión porque su esposo no la entiende, no coopera con ella para la realización de las labores de la casa, el cuidado del niño y demás tareas domésticas. Envuelta en esta situación, ella recuerda que tuvo un amor de infancia, un jovencito al que conoció en una

excursión escolar, quien la ayudó en un momento de miedo y desesperación, así pues, vive recordándolo como una forma de sobrellevar sus momentos de tristeza y ansiedad. Sin embargo, al final de la novela se sugiere la posibilidad de que ese amor de infancia sea su jefe, con quien no lleva una buena relación por diferencias en el trabajo y roces al compartir áreas comunes en el lugar donde viven.

Lo importante de la novela no es una trama artísticamente construida o una historia conmovedora o grandiosa, lo interesante es la descripción psicológica de la protagonista y sus sueños. Primero son sus sueños y deseos de regresar a la ciudad, una vez en la ciudad, desea encontrar a un joven que llene sus expectativas para contraer matrimonio, ya casada, sueña con ese amor de infancia e imagina que él sería más comprensivo y dedicado a ella, a diferencia de su esposo. Finalmente, la novela termina cuando ella no ve alternativas a sus deseos y frustración.

CAPÍTULO I

EL ENTORNO SOCIO POLÍTICO: LAS CAMPAÑAS DE MOVILIZACIÓN MASIVA

Las obras aquí analizadas narran los problemas y posteriores consecuencias causados por las diferentes campañas de movilización masiva: la campaña anti-derechista de 1957, la revolución cultural y el movimiento de envío de jóvenes educados al campo. Ambas obras fueron escritas varios años después de que estos movimiento habían finalizado, se había aceptado oficialmente por parte del Partido Comunista Chino que éstos habían traído consigo una serie de “desastres” y se reconoció públicamente que se había tratado injustamente a una gran cantidad de personas, restituyéndoseles sus antiguos títulos y removiéndoles las etiquetas negativas años más tarde.

Las dos novelas aluden a estas movilizaciones como parte de la vida social de China en las décadas de los años 50, 60 y 70, muestran cómo este tipo de movimientos masivos trastornaron la vida de los personajes, separaron familias, cambiaron destinos, entre otros daños causados; al igual que la mayoría de creaciones literarias publicadas a finales de los años 70 y principios de los años 80, tienen el propósito de denunciar las injusticias que sufrieron las personas durante un período previo de la historia contemporánea de China.

2.1 Reflexiones acerca de la historia inmediata

En ambas novelas se hace una reflexión acerca de la historia inmediata de China. En *Esmeralda*, se aborda particularmente la campaña anti derechista y los años posteriores a ella. También, se alude de manera tangencial a la revolución cultural y a la etapa en que comienzan a removerse las etiquetas a “los opositores del sistema”, época en que se desarrollan las cuatro modernizaciones.

En *Los sueños de nuestra generación*, el presente de la narración se ubica en el período en el que regresan los jóvenes educados a las ciudades. Así pues, la novela transcurre a finales de los años 70 y principios de los 80, cuando los jóvenes educados han regresado a su lugar de origen, a las áreas urbanas, se han incorporado a la vida laboral, social, cultural y económica de China. El propósito de la autora no es tanto lamentar o denunciar los acontecimientos del pasado, como sucede con la literatura de la cicatriz, sino más bien es ver de qué forma esos acontecimientos pasados afectan al presente, pues éste es lo que a ella le interesa mostrar. La protagonista, ya de regreso en su ciudad natal, rememora su estancia en Mongolia interior como parte de su pasado y

se enfatiza su vida presente, ella al igual que millones de jóvenes debe enfrentar los problemas para reintegrarse a la vida urbana.

Las obras presentan una reflexión de acontecimientos recientes, abordan los eventos sucedidos en el pasado cercano, apenas unos años atrás. Las campañas de movilización masiva fueron un factor de control social importante y de organización de la población para llevar a cabo políticas a nivel nacional y, es debido a este papel fundamental que tuvieron por lo que están presentes en ambas obras. Las campañas se establecieron desde el movimiento de rectificación de Yan'an, entre 1942 y 1944. Y a partir de entonces se pusieron en práctica los métodos que predominarían posteriormente: “el aislamiento individual, el terror, la lucha, la confesión, la humillación y la subordinación. Tales prácticas tenían como antecedente el leninismo estalinista y el confucianismo imperial”⁴⁴.

Una vez instaurada la República Popular de China, se formaron organizaciones de masas, a través de las cuales el gobierno adoctrinaba al pueblo y lo organizaba en desfiles, manifestaciones y campañas realizados por toda la nación. En este tipo de movilizaciones

se definían como objetivos abstractos ciertas conductas consideradas perversas o nocivas, para después identificarlas en individuos que entonces se convertían en las víctimas de un proceso regular. Cada campaña era organizada y promovida a nivel nacional por los activistas de cada localidad, los cuales a menudo eran instruidos para que dieran con un cierto número de víctimas. La humillación y los mítines de lucha se realizaban a escala masiva, con miles de participantes como público al cual se ofrecía un ejemplo que le advertía lo que no debía ser ni hacer⁴⁵.

El mitin donde juzgan a Zeng Ling'er, la protagonista de *Esmeralda*, es precisamente un ejemplo de lo que sucedía en las campañas, claro que en su caso la agresión hacia ella no es muy violenta porque en los primeros años de las movilizaciones el grado de intimidación y saña hacia los acusados no era muy alto, lo que sí sucedería durante la revolución cultural.

Lo que se pretendía a través de las movilizaciones era ganarse a gran parte de la población a través de la persuasión. Las campañas eran foros importantes para este propósito, así como también lo eran los cursos de estudio político, las sesiones de crítica y autocrítica. Mao pensaba que los intereses individuales podían ser superados a través de la educación; de ahí que el “lavado de cerebro” no fuera considerado algo indeseable sino una alternativa deseable y humana a la eliminación física⁴⁶. Es por ello que se habla de reeducación, cuando se envía al

⁴⁴ John Fairbank. *Op.cit.*, p. 383.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 434.

⁴⁶ Roderick Mac Farquhar. *The Hundred Flowers Campaign and the Chinese Intellectuals*, p.6.

exilio o alguna zona alejada a los acusados de cometer algún crimen político. Zeng Ling'er es un claro ejemplo de lo que sucede a los etiquetados como no confiables políticamente en una campaña de movilización masiva.

2.1.1 La campaña anti-derechista en Esmeralda

En mayo de 1956, el Partido Comunista chino invitó a los intelectuales a que expresaran sus críticas hacia el Partido. Se esperaba que las críticas fueran expuestas de manera moderada. Mao lanzó la campaña de las cien flores, llamada así por su frase: “Que florezcan cien flores y compitan cien escuelas de pensamiento”⁴⁷, lo que fue entendido como mayor libertad intelectual y artística por los intelectuales, artistas y estudiantes. En un principio éstos se abstuvieron de hacer críticas, ya que su experiencia al respecto les dictaba precaución, pero ante la insistencia de las autoridades de que no se tomarían represalias contra quienes expresaran sus inconformidades, después de muchos meses, los intelectuales y estudiantes expresaron sus opiniones y críticas de manera franca. Éstas fueron mucho más allá de lo esperado, razón por la que finalmente se implementó la campaña anti-derechista, en 1957.

Esta campaña surgió, pues, como respuesta del Partido Comunista Chino a las críticas de diferentes grupos como estudiantes, profesores, escritores, artistas, doctores, periodistas y otros intelectuales que se manifestaron contra las políticas del Partido. Una de las razones más alarmantes para Mao fue el amplio descontento estudiantil, pues una gran cantidad de jóvenes estudiantes mostró sus inconformidades; entre los diferentes grupos que se opusieron al régimen, fueron ellos los que se manifestaron de manera más violenta. Es muy posible que haya sido el descontento de los estudiantes el que llevó a Mao a detener la ola de críticas y responder de manera agresiva.

⁴⁷ En el año de 1956 los líderes del Partido Comunista Chino (PCCh) se percataron de que existía un gran descontento en los diferentes sectores país, particularmente en el intelectual. En el ámbito internacional, la revelación del discurso secreto de Khrushchev, donde se atacaba el culto a la personalidad de Stalin fue importante y la revuelta estudiantil en Hungría tuvo un impacto aún mayor para hacer entender a Mao de que existía la necesidad de mejorar las relaciones entre el partido y la gente. De este modo, en este año fueron varios los acontecimientos que llevaron a Mao a adoptar una política más conciliatoria con los intelectuales y, el pueblo en general, a lo que se llamó “el relajamiento”. Internamente se había alcanzado la casi completa colectivización en el campo, avances importantes en la colectivización del comercio privado, la industria y las artesanías: Mao relajó la presión de sus objetivos. Fue en este contexto que él lanza la Campaña de las cien flores, con un espíritu de optimismo hacia la integración de los intelectuales al sistema socialista y una mayor permisibilidad hacia ellos. (Roderick Mac Farquhar. *The Hundred Flowers Campaign and the Chinese Intellectuals*, pp.6-14)

Una parte importante de la obra *Esmeralda* se desarrolla precisamente en esta etapa de la historia China contemporánea. Sin embargo, la novela sólo hace referencia a lo que sucede en el ámbito estudiantil, ya que a él pertenecen los personajes, no sabemos de los demás grupos que se manifiestan y ventilan sus críticas hacia el Partido, es decir toda la complejidad y amplitud del movimiento. Lo que sí se pone de manifiesto en la obra es que no necesariamente son opositoras al régimen las personas que han sido etiquetadas como derechistas, como es el caso de la protagonista. Ella es víctima de una injusticia, y lo que se pone de manifiesto es que el partido está cometiendo un error, al igual que lo cometió con millones de personas, independientemente de su género, ya que esta campaña afectó a hombres y mujeres por igual.

Esta es la conclusión a la que llega el lector al ver el destino de Zeng Ling'er, quien es enviada al destierro por ser juzgada como derechista, por ocupar el lugar de Zuo Wei y asumir la responsabilidad que a él le correspondía. Las consecuencias de ser juzgado y clasificado de manera negativa durante este movimiento fueron la pérdida del empleo o en el caso de los estudiantes la pérdida de su matrícula, ser enviados a zonas fronterizas o agrestes, a fábricas o a granjas y obligados a realizar trabajos forzados. Las personas juzgadas durante esta campaña recibieron una reeducación a través del trabajo, del estudio político y los mítines; no tenían permitido regresar con sus familias, aunque tuvieran familiares enfermos o moribundos, además eran tratados con desprecio y desconfianza, y fueron etiquetados como opositores al sistema⁴⁸.

Zeng Ling'er, al igual que miles de estudiantes e intelectuales, sufrió las consecuencias de ser clasificada como derechista y elemento nocivo: perdió sus derechos como estudiante y fue enviada a una zona fronteriza a realizar trabajo físico intenso combinado con su trabajo de investigación, al mismo tiempo que recibió reeducación a través del estudio político. Cuando se encontraba en ese lugar estaba alejada de su familia, su padre muere y no tiene la posibilidad de regresar en ningún momento para verlo. El poblado a donde es enviada a recibir la reeducación no sólo está alejado de su lugar de origen, sino que además es un lugar donde, por ser pequeño, todos saben lo que acontece. Tao Tao también sufre las consecuencias de ello, ya que no sólo los

⁴⁸ Esta "fue la primera campaña que tuvo como objetivo a intelectuales en grandes cantidades –estimados en medio millón o más y en aplicar castigos lo suficientemente amplios para establecer patrones de sufrimiento que llegaron a ser ampliamente reconocidos: confesiones forzadas, estigmatización en la unidad de trabajo, privación de los derechos, destierros a los campos de trabajos forzados, ruptura de familias y suicidios por la desesperación. (Perry Link. *The Uses of Literature*.p.111.)

maestros le dan un trato diferente por el problema de su madre sino que sus compañeros se burlan de él, por “no tener padre”.

Otro de los aspectos que la novela muestra de esta campaña es la forma en que se realizaban las concentraciones masivas en las cuales se llevaban a cabo las acusaciones: eran concentraciones públicas amplias, donde se obligaba a los acusados a declarar: Un grupo numeroso de personas, en torno a los acusados, con gritos, los incita a delatar a sus cómplices.

“说！交待你同谋！”

“坦白从宽，抗拒从严！”

几百条嗓子，对着台上一个模模糊糊的人影怒吼着。(p. 356)

— ¡Habla! ¡Delata a tus cómplices!

— ¡Los que confiesen sus crímenes serán tratados con clemencia y los que se opongan a hacerlo serán tratados con severidad!

Varios cientos de voces, frente a la plataforma aullaban a una figura confusa. (pp. 33-34)

Las movilizaciones masivas se pusieron en práctica a partir de 1949, durante la campaña anti derechista, el número de personas que fueron juzgadas por ser consideradas derechistas, opositoras del sistema, elementos nocivos, terratenientes o campesinos ricos fue muy alto⁴⁹.

La forma de realizar las concentraciones es similar a la que predominará durante la revolución cultural: se presiona a los acusados a delatar sus errores, sin embargo aún no se llegaba a los grados de agresión física que posteriormente se alcanzarán. Lu Beihe lo recuerda:

几百条嗓子，对着台上一个模模糊糊的人影怒吼着。好像在“文化大革命”中，又好像不是。卢北河一个激灵从迷迷糊糊，似睡非睡的状态中清醒过来。她也分不清这是回忆，还是梦。(p.370)

Varios cientos de voces, frente a la plataforma, aullaban dirigiéndose a una figura confusa. Parecía que era en la “Gran revolución cultural” y luego parecía que no era así. Lu Beihe había despertado de una situación en la que estaba entre dormida y despierta; ya no podía distinguir claramente si éstos eran recuerdos o sueños. (p. 34)

Esta escena está narrada desde el presente del relato, momento en que Lu Beihe recuerda la circunstancia en que Zeng Ling'er y Zuo Wei se encuentran en la plataforma para ser

⁴⁹ Muchos de los libros, obras literarias y películas que tratan sobre este aspecto afirman que el gobierno exigió en las diferentes unidades de trabajo o instituciones de enseñanza una cuota mínima de personas a juzgarse durante esa campaña, misma que se debía cubrir no importaba si era con personas inocentes, había que completar el porcentaje estipulado.

“La arbitrariedad del presidente [Mao] estimó que el 5 por ciento de los intelectuales chinos era derechista lo que cambió a una cuota de hecho que las unidades de trabajo como las escuelas y las universidades, consejos editoriales, bibliotecas, museos, y hospitales estaban obligados a llenar.” (Perry Link., *Op.cit.* , p. 38)

interrogados, de ahí que se compare este momento con la revolución cultural que será años más tarde, por el parecido en la forma en que se hostiga a los acusados, sin embargo la agresión física aún no es la norma durante la campaña anti derechista:

那个时候曾令儿有多天真，站在台上受批判，还微微地笑呢。幸好那时候还不是兴打人，要是在“文化大革命”中，照她那个态度，非让人打死不可。(p.356)

En ese tiempo Zeng Ling'er era muy ingenua, recibía las críticas parada en el estrado y sonreía levemente. Afortunadamente todavía entonces no se fomentaba que se golpeará a los acusados, porque si hubiera sido en medio de la gran revolución cultural, la habrían matado a golpes por su actitud. (p.34)

La actitud despreocupada de Zeng Ling'er muestra que no tiene idea de lo que le ocurrirá posteriormente, ya que esta campaña es la primera en aplicar una serie de castigos que antes no se habían visto. De ahí que ella sólo piense en lo que puede sucederle a Zuo Wei si es juzgado, pero no imagina todo lo que tendrá que padecer ellas misma.

Zeng Ling'er está dispuesta a sacrificarlo todo por él, mientras que él se muestra retraído durante la acusación, ella, por su parte, parece haber alcanzado una tranquilidad espiritual y una paz poco comunes. No sólo no manifiesta miedo frente a la multitud furiosa que la denuncia, sino que parece haber alcanzado un estado de santidad:

曾令儿什么都不再说。充耳不闻那陶陶的檄文，此起彼伏的怒吼，视而不见那林立的手臂，和不断对准她的相机。

事后卢北河曾从校刊记者手里，得到过曾令儿挨斗时的一张照片。卢北河只看了一眼，就立刻把它反扣过去，不敢再看。除非小时候她在教堂里见过的那些殉教徒的画像，没有一张俗人的脸，可以和曾令儿的那张脸相比。(p.356)

Zeng Ling'er no habló más. Prestó oídos sordos a esa torrencial denuncia oficial contra el enemigo y a los gritos furiosos que ascendían en un lugar y descendían en otros, e ignoró esos brazos que parecían un bosque, que se veían pero no se distinguían, las cámaras que interrumpidamente apuntaban hacia ella.

Después de los acontecimientos, Lu Beihe solicitó una fotografía de Zeng Ling'er al periodista del boletín de la escuela, aparecía en el momento en que estaba sufriendo la acusación. Lu Beihe solamente la vio una vez y rápidamente se dio la vuelta, no se atrevió a verla otra vez. Sólo cuando ella era pequeña, en la iglesia, había visto las fotografías de los mártires; no había cara de laico que pudiera compararse con el rostro de Zeng Ling'er. (pp. 34-35)

Ya instalada en el lugar donde recibirá la reeducación, Zeng Ling'er será objeto de grandes vejaciones, pero nada de eso le hará perder su espíritu jovial, su fe y su esperanza en un futuro mejor.

A pesar de que esta campaña no fue de larga duración, las personas que fueron juzgadas permanecieron en esos lugares por muchos años, en el caso de la protagonista de *Esmeralda* fueron más de veinte años de exilio. Aunque no se mencione en la novela, muchos de los enviados a la reeducación fallecieron en esas zonas a donde fueron enviados, ya que generalmente los lugares de trabajo eran insalubres, el trabajo extremadamente peligroso o las presiones psicológicas orillaban a los acusados al suicidio. Y sería sólo después de muchos años cuando se les restituirían a los intelectuales juzgados sus antiguos títulos, y finalmente pudieran regresar a sus anteriores lugares de residencia para reinstalarse en sus trabajos.

En el presente de la narración, la protagonista compara su generación con la de un joven recién graduado y siente pena por ese tiempo perdido:

好年轻啊，他们这一代人真走运。一从学校出来就碰上了好时候。不像他们，一生中最出成果的年华，白白的丢掉了，再也追不回来了。(p.387)

Qué joven es, esta generación verdaderamente tiene suerte. Apenas salen de la escuela y ya encuentran buenas oportunidades. No se parecían a ellos, en su vida habían perdido en vano los años en que pudieron lograr los mayores triunfos, y esos años no iban a volver. (p. 74)

A pesar de que el trabajo realizado por las personas de su generación fue fundamental en el desarrollo de China y aunque ellos son, en ese momento, la columna principal del país, era algo que no se les había reconocido plenamente.

“您是……早年毕业的吧?”

“五十年代。”

啊，正是我们社会的中坚。”(p. 387)

—Usted. . . ¿hace ya muchos años que se graduó?”

—En la década de los cincuenta”.

—Ah, son la columna principal de nuestra sociedad”. (74)

Zeng Ling'er no hace una referencia en particular a ello, sin embargo es obvio que se refiere a cómo en la campaña anti-derechista, en la revolución cultural o en el movimiento de envío de jóvenes al campo, las personas de su generación habían perdido esos años en vano.

Si la vemos desde una panorámica más amplia, esta novela se inscribe dentro de una serie de obras que reaccionan frente al sistema para defender su posición como sus leales seguidores pero que fueron mal interpretados y juzgados erróneamente.

En los años 80, casi todos los escritores habían sido “exonerados” de los cargos adjudicados durante la campaña anti derechista y la revolución cultural, la generación media aún estaba tratando de recuperar su balance protestando su inocencia y reafirmando sus ideales originales. El “Saludo Bolchevique” de Wang Meng nos habla de un joven y entusiasta

miembro del Partido que es enviado a realizar trabajos forzados durante la revolución cultural, siempre deseando poder realizar un “saludo bolchevique” para mostrar su inocencia y el “error” de su castigo. De un modo u otro, muchos de los escritos de 1980 como los de Zhang Xianliang, Liu Binyan, Cheng Rong y Zhang Jie, Bai Hua, Cong Weixi, y otros escritores de la mediana generación reflejan el mismo síndrome del agraviado que es evidente en el cuento de Wang Meng. Como totalidad, la generación quería decir al régimen: Nos confundiste gravemente, queríamos ayudar y tú nos derribaste, ahora estamos listos para ayudar otra vez pero queremos que admitas que te equivocaste con nosotros⁵⁰.

2.1.2 La revolución cultural en *Esmeralda*

La revolución cultural es un período de la historia de China que ha causado controversia y sobre el que se ha escrito abundantemente desde diversas perspectivas. No obstante, aquí únicamente haré un breve resumen de lo que fue y me centraré en la forma en que se alude a ella en la obras analizadas.

De manera resumida, la revolución cultural fue un movimiento de masas iniciado por Mao Zedong en mayo 1966, en el que se acusó primeramente a altos mandos del Partido e intelectuales de traicionar los ideales revolucionarios. La periodización que se maneja comúnmente es de 1966 a 1976, ya que fueron diez años los que se prolongó la lucha por el poder entre las diferentes facciones, y el fin a todas las movilizaciones y actos violentos lo marca la muerte de Mao y el posterior arresto de “La Banda de los cuatro”. Sin embargo, de manera oficial este movimiento terminó en abril de 1969, con el IX Congreso del Partido Comunista. A pesar de que pareciera que este movimiento tuvo como único objetivo la lucha por el poder, existe un sustento ideológico detrás de él. La idea de Mao era que la división de clases se debía a la división técnica del trabajo, no tanto a la propiedad.

Los trabajadores continúan, como en el capitalismo, relacionándose con las unidades productivas solamente a través del trabajo manual específico y su salario. La toma de decisiones sobre el proceso productivo recae en los planificadores y directores de fábricas, quienes ocupan esa posición sobre la base de su pericia técnica, de su educación. Además, los descendientes de las viejas clases educadas y los nuevos estratos privilegiados tenían las mayores oportunidades para ser exitosos en los exámenes de admisión a las universidades y mantenerse en ellas. Y debido a ello se pensaba que se estaba formando una nueva clase, que en función de su educación ocupaba puestos de poder en la administración política y económica⁵¹.

⁵⁰ Perry Link. *Op.cit.*, p.124

⁵¹ Romer Alejandro Cornejo. “China: una revisión de cincuenta años de historia”, pp.63-64.

Uno de los aspectos más conocidos del movimiento es la participación de los guardias rojos y la ola de violencia que desataron a su paso, así como también los enfrentamientos de los diferentes grupos y facciones.

A pesar de que en ninguna de las novelas aquí analizadas se narran acontecimientos que transcurran en ese período de la historia china moderna, a lo largo de *Esmeralda*, se hacen diversos señalamientos y se habla de ella, a través de lo cual puede entreverse lo que fue y lo que significó para el pueblo chino. La actitud posterior del gobierno fue de rechazo al movimiento, esa es la razón por la que en 1980 se decretó entrecomillar la frase revolución cultural, reconociendo que fue un “movimiento erróneo”. Además, el cliché de Deng Xiaoping de referirse a éste movimiento como “diez años de catástrofes” es para señalar su lado negativo.

En la novela los comentarios acerca de la revolución cultural son pocos pero muy puntuales. Implícitamente se señala que fueron pocas las personas que lograron sobrevivir a esta “calamidad” sin ser agredidas, una de ellas es el padre de Zuo Wei, de quien se hace una metáfora al señalarse que fue mantenido como un “espécimen”, alguien muy raro entre todas las personas que fueron agredidas, violentadas, u orilladas al suicidio.

这栋小楼，是左葳父亲名下的。“文化大革命”十年浩劫期间，居然像世外桃源的躲过了那场劫难。这是因为左葳的父亲，不但是国内数一数二的国宝，在国际上也是一个很有地位、很有影响的人物。所以便被当做标本似的保存下来。(p. 342)

Este pequeño edificio es del padre de Zuo Wei. El período de diez años de desastres de la revolución cultural parece, increíblemente, haber sido una calamidad que se escondió en el mundo más allá del jardín, que nunca ingresó a la casa. Esto se debe a que el padre de Zuo Wei no sólo es un personaje sobresaliente en la nación y se halla entre los mejores del país, también es una figura que tiene una posición e influencia internacional. Por eso había sido tratado como un espécimen. (15)

Ante el llamado a los guardias rojos de combatir los “cuatro antiguos” (erradicar viejas ideas, vieja cultura, viejas costumbres y viejos hábitos de las clases explotadoras), los jóvenes destruyeron reliquias y monumentos históricos, cambiaron nombres a las calles y negocios, además de saquear casas para destruir lo que consideraban era símbolo de ideas feudales o burguesas como libros, pinturas, esculturas u obras de arte. Muchos intelectuales o artistas fueron víctimas de la crueldad de los guardias rojos, fueron condenados como revisionistas y sujetos a humillación, de ahí que el padre de Zuo Wei resulte ser una persona muy rara entre los millones de intelectuales que fueron atacados, a los que se les saquearon sus casas, además de haber sido obligados a auto criticarse y posteriormente ser juzgados.

También se dejan entrever los temores de uno de los personajes, Lu Beihe, quien a pesar de ser funcionaria importante dentro del Partido, teme que un acontecimiento de esta magnitud vuelva a ocurrir, ya que durante este movimiento fueron miembros importantes del Partido los primeros en ser denunciados como contrarrevolucionarios o revisionistas y por la misma razón atacados políticamente, destituidos de sus puestos, encarcelados, agredidos físicamente, humillados públicamente, orillados al suicidio o en casos extremos muertos por los golpes:

要命的是，谁敢担保不会再来个什么运动呢？“文化大革命”说是不搞了，可以变个别的名词或是花样呀，这方面的专家有的是。(p. 344)

Le angustia que nadie puede asegurarle que no habrá más movimientos similares a la revolución cultural, a pesar de que se diga que ésta no volverá a suceder. Sin embargo, podrían ponerle otro nombre o darle una forma distinta, que para eso hay muchos expertos. (p. 17)

Y también se pone de manifiesto cómo los comentarios y las denuncias de las personas más cercanas, como la servidumbre, podían hacer caer en desgracia a alguien:

卢北河选的保姆，绝对靠得住。工价虽然高了一点，可使用了多少年，这家里大大小小的事，没从她嘴里漏出过一星半点，就连“文化大革命”那个非常时期在内。(p. 344)

La sirvienta que eligió Lu Beihe era completamente confiable. Aunque el salario era un poco alto, hacía ya muchos años que la habían empleado. Porque a ella nunca se le escapaba de la boca el más mínimo comentario sobre los asuntos de esta casa, ni siquiera durante esos tiempos tan particulares de la gran revolución cultural. (p. 18)

Pues en esta época hasta los hijos denunciaban a los padres y quienes en un primer momento se encontraban en una situación política privilegiada, más tarde serían quienes sufrieran los ataques de sus adversarios. Nadie se encontraba totalmente a salvo. Mucha gente prefería no hablar para evitar ponerse en riesgo.

Además, se señala explícitamente cómo en la campaña anti-derechista aún no se alcanzaban los niveles de violencia que posteriormente, durante la revolución cultural, serían la norma, cuando se agredía físicamente a los acusados, al grado de matarlos.

那时候曾令儿有多天真，站在台上受批判，还微微的笑呢。幸好那时候还不是兴大人，要是在“文化大革命”中，照她那个态度，非让人打死不可。(p. 356)

En ese tiempo Zeng Ling'er era muy ingenua, recibía las críticas parada en el estrado y sonreía levemente. Afortunadamente en esa época todavía no se fomentaba que se golpeará a los acusados, porque si hubiera sido en medio de la Gran evolución cultural, la habrían matado a golpes por su actitud. (p. 34)

Durante la revolución cultural los jóvenes guardias rojos eran muy violentos y autoritarios, no permitían conductas provocadoras. Los acusados no tenían oportunidad de defenderse, más bien debían declararse culpables y confesar sus “crímenes”, ya que si hablaban para justificarse, la agresión física era más severa. El hecho de que alguien sonriera habría sido tomado como una actitud desafiante hacia su autoridad y por esa razón tratado con mayor severidad. Durante tal campaña la agresión física hacia los acusados era la norma, la violencia fue un factor sobresaliente durante su curso, además las personas encargadas de llevarla a cabo se ensañaban con los acusados, de ahí que Lu Beihe afirme que “la habrían matado a golpes debido a esa actitud”.

2.1.3 El movimiento de envío masivo de jóvenes educados al campo en *Los sueños de nuestra generación*

El programa de “envío de jóvenes educados al campo” respondió a las necesidades del gobierno chino para controlar, restringir y eliminar la migración del campo a la ciudad, y transferir jóvenes de la ciudad al campo y a los asentamientos en zonas fronterizas. Según Thomas Bernstein, uno de los estudiosos más importantes en el tema, el gobierno chino implementó este programa ante su incapacidad para responder a las necesidades de empleo de los jóvenes de las áreas urbanas, así

por muchos años ese país ha estado dando pasos vigorosos para controlar el crecimiento de las ciudades y alinear el sistema educativo con las realidades económicas de una sociedad que se está industrializando pero continúa siendo abrumadoramente de carácter rural.⁵²

Este programa llamado oficialmente “subir a las montañas y descender a las pueblos” se puso en marcha en pequeña escala antes del gran salto adelante, se retomó a principios de los años 60, intensificándose en 1968, durante la revolución cultural, y se continuó con él varios años, en los que varió su intensidad.

A pesar de que el porcentaje de jóvenes enviados al campo en este programa varía dependiendo de la fuente, Bernstein señala que un total del 10% de la población urbana fue enviada al campo. El gobierno chino la consideró como una política de largo plazo, en algún momento se planteó que la estancia de estos jóvenes en el campo sería de por vida, sin embargo después de reconocer los desastres de la revolución cultural y comenzar con la restitución de los

⁵² En su libro *Up to the Mountains and Down to the Villages. The Transfer of Youth from Urban to Rural China*, p.2.

títulos y la eliminación de las etiquetas, también los jóvenes educados regresaron a sus ciudades de origen. El propósito del gobierno al implementar esta política era cerrar la brecha entre el trabajo físico y el mental, además de que tenía un significado práctico y a largo plazo para la consolidación de la dictadura del proletariado, buscaba prevenir la restauración del capitalismo. Sin embargo, este programa no fue bien acogido en el ámbito urbano por diversas razones, las más importantes son:

- 1) La disparidad existente entre las áreas urbana y rural: la vida difícil y llena de trabajos de los campesinos.
- 2) Iba en contra de las expectativas de los jóvenes graduados de secundaria y las de sus padres hacia su futuro: pues ellos esperaban continuar su instrucción para obtener un trabajo técnico o administrativo, y con ello movilidad social y no un trabajo manual.
- 3) Buscaba reducir o eliminar la capacidad de los padres que, ocupaban posiciones en la élite de la estructura política y social de China, para transferir a sus hijos las ventajas de este estatus privilegiado⁵³.

En *Esmeralda* no se hace ninguna alusión a este programa, la novela más bien está enfocada en la campaña anti-derechista. Mientras que *Los sueños de nuestra generación* sí está enfocada a esta campaña, en ella se critican aspectos como los sueños y aspiraciones de los jóvenes al ir a trabajar al campo, sin embargo, al final su labor no es más que un desperdicio de trabajo humano

引黄河水，在沙漠里种江南水稻。为了画这幅美丽的画儿，千万人不要命的苦干。要想把黄河水引到沙漠深处去，得修很长很长、很高很高的大渠，那个累劲儿呀，累得连哭的气力都没有了，可还在做着火热、纯净的梦！（p. 3）

Desviar las aguas del Río Amarillo para transformar el desierto en campos de arroz fértiles. Para pintar este bello cuadro, millones de personas han trabajado casi con devoción [...] Una vez que el agua desplegaba sus propiedades naturales, los diques construidos con un montón de arena amarilla no pudieron soportarla

Además de la vida ardua en el campo, trata de los inconvenientes que enfrentaban los jóvenes cuando regresaban a las ciudades: como la falta de vivienda, la búsqueda de pareja y la asignación de un empleo después de haber permanecido tantos años en el campo.

2.2 Búsqueda de la dignidad humana

Después de finalizada la revolución cultural se originó todo un movimiento a nivel nacional en repudio a esos diez años de caos, movimiento que no sólo se dio en los ámbitos político, social y económico, sino que en el ámbito cultural fue particularmente significativa la

⁵³ *Ibidem.* pp. 5-6.

cantidad de obras literarias, películas y pinturas que plasmaron la vida y los sufrimientos de las personas durante esos años o hicieron una crítica de lo ocurrido durante ese período.

En la literatura, por ejemplo, surgieron obras que denuncian los desórdenes y caos de la revolución cultural como, por ejemplo, la obra precursora “Banzhuren” de Liu Xinwu, publicada en 1977. Posteriormente se publicó la obra “Cicatriz”, de Lu Xinhua, esta última fue tomada como un reflejo profundo de los 10 años de la catástrofe de la revolución cultural. Y a partir de ella se generó toda una saga narrativa que tiene como propósito narrar los sufrimientos y vejaciones de los que fueron objeto las personas en los distintos niveles de la sociedad china durante este período. Estas obras hacen un llamado para salvaguardar la dignidad y el valor humano, así como también proteger los derechos humanos, al tiempo que hacen una denuncia de las arbitrariedades y los abusos sufridos. Y posteriormente surgieron otras corrientes literarias que también ponen énfasis en el humanismo.

A pesar de que las dos obras de Zhang Jie y Zhang Xinxin que estudio en este trabajo no se inscriben propiamente dentro de la narrativa de la cicatriz, comparten la preocupación por estos temas, de ahí que en sus obras aborden esta problemática. Los temas que trata la narrativa de la cicatriz eran del interés de todos, siendo que la población china en general había experimentado este caos en su vida personal o alguna persona cercana lo había padecido. Sin embargo, estas escritoras, no se limitan a enfocar sus obras en los aspectos relacionados con los sufrimientos durante la revolución cultural, las campañas políticas o cómo las decisiones políticas afectan directamente la vida de las personas, sino que ponen énfasis en los problemas de las mujeres: cómo las mujeres buscan recuperar la dignidad humana, que fue diluyéndose o fue perdiendo importancia con los cambios que sufrió China en ese período.

La narrativa femenina que surgió en los años 80 incluye un amplio grupo de escritoras como Zhang Xinxin, Dai Houying, Lin Bai, Cao Xue, Tie Ning, Wang Shaoyu, entre otras, quienes estaban interesadas en presentar una narrativa enfocada en el mundo de la experiencia femenina. “Las mencionadas escritoras describen la vida de las mujeres, examinan sus condiciones de vida y psicológicas, transmiten sus aspiraciones, así pues con una forma de expresión particular construyen un sistema verbal particular haciendo resaltar el mundo de la experiencia femenina menospreciado”⁵⁴. Esta búsqueda de la dignidad humana en la literatura femenina china de los años 80 está relacionada, por una parte, con el fin de la revolución cultural, así es como las

⁵⁴ Thomas Bernstein. *Up to the Mountains and Down to the Villages*, p. 298.

posteriores tendencias literarias que surgen son para exorcizar esa experiencia traumática. Por otra parte, tiene que ver con la reivindicación de los derechos y la dignidad humana de las mujeres, que respondió al surgimiento de movimientos de liberación femenina en la época de los años 60-70 en Occidente.

La manera de abordar esa búsqueda de la dignidad humana, por parte de estas escritoras, tiene características que pueden ser catalogados como pertenecientes a más de una tendencia literaria. Por ejemplo, la obra *Esmeralda*, ha sido catalogada como literatura femenina, ya que tiene la protagonista es una mujer y fundamentalmente muestra la vida de dos mujeres, sus problemas y cómo logran salir adelante en una época tan difícil. Sin embargo es, al mismo tiempo, una reflexión sobre un acontecimiento histórico reciente: la campaña anti derechista y sus efectos en la vida de los personajes. Razón por la que ha sido considerada como narrativa de la reflexión sobre el tema femenino, al igual que otras de sus obras suyas como *El amor no puede olvidarse* y *El arca*. Es decir que muchas de las obras comparten más de una característica de las tendencias literarias surgidas en esta época.

En el caso de *Los sueños de nuestra generación*, también ha sido catalogada como literatura femenina. Pero parte de la obra está destinada a narrar el hecho de que la protagonista es una joven educada que estuvo en Mongolia Interior trabajando en una zona desértica. Además de los problemas que enfrenta como joven educada para regresar nuevamente a la ciudad, incorporarse a la vida citadina, encontrar pareja para casarse, etc.

Este tipo de obras literarias, que surgieron en la nueva era, entre otros propósitos buscan expresar los sentimientos contenidos durante la revolución cultural, denunciar injusticias, descubrir las cicatrices psicológicas, revelar los sufrimientos y traumas del pasado. Y en muchos casos recurren al humanismo para llamar la atención sobre la represión a la que se sujetó a la naturaleza humana, cómo las características femeninas se reprimieron, cómo se llegó a la negación de la naturaleza misma en aras de objetivos políticos. En general, la literatura de la nueva era hace todo tipo de denuncias y acusaciones para finalmente llamar la atención hacia la dignidad humana, provocar una reflexión y un cambio. Y en el caso de muchas de las escritoras como Zhang Jie y Zhang Xinxin, evidenciar la situación psicológica, material y social de las mujeres.

2.3 Propuesta de unas nuevas relaciones humanas

A través de las obras aquí analizadas se pueden llegar a conclusiones o propuestas implícitas de las escritoras de cómo deberían ser las relaciones humanas después de que se han sufrido movimientos de grandes magnitudes, como los que se vivieron en China después del triunfo de la revolución socialista.

En *Esmeralda*, a través del punto de vista de la protagonista se puede concluir que hay una reconciliación con el pasado y, además, grandes expectativas para que ella pueda integrarse en una actividad productiva en un futuro próximo, donde podrá poner en práctica los conocimientos y habilidades que no había tenido la posibilidad de desarrollar debido a su exilio. De esa forma, ella se integraría en los cambios y crecimiento del país. El hecho de sufrir el exilio a causa de proteger a Zuo Wei no impedirá que ella finalmente acepte trabajar con él, ya que considera que

她会去和左葳合作。既不是为了对左葳的爱或恨，也不是为了对卢北河的怜悯。而是为了对这个社会，做一些有意义的事情。（p. 410）

Podía colaborar con Zuo Wei. Ya no era por el amor o el odio hacia él, tampoco por la pena que sentía por Lu Beihe, sino para hacer cosas que tuvieran sentido para esta sociedad. (Pp.102-103)

A raíz de sufrir el exilio, Zeng Ling'er pasó los años más productivos de su vida en esa comunidad alejada, sin embargo eso no impidió que esté dispuesta a participar en la construcción de su país.

El narrador de *Los sueños de nuestra generación* critica cómo las personas privilegian tener un estatus social: ser esposa, esposo, madre o padre y dejan en segundo plano sus propios sueños y deseos; con ello pretende enfatizar que la realidad no necesariamente debería ser de esa forma. Porque la infelicidad, la frustración y ansiedad de quienes tienen una relación de pareja insatisfactoria se debe precisamente a ese modo de actuar “práctico”, en el que sólo se atienden los imperativos sociales y se ignora al ser individual.

CAPÍTULO II

PREOCUPACIÓN POR LA PROBLEMÁTICA DE LAS MUJERES. IDEALISMO Y DESILUSIÓN: DOS VISIONES DE LA REALIDAD

Se ha señalado repetidamente, a manera de crítica, que la literatura escrita por mujeres tiene como una de sus características fundamentales retratar personajes femeninos que encarnan los problemas que aquejan a las mujeres. Obviamente son críticos varones quienes consideran que este hecho es un defecto de la literatura femenina.

A este respecto Virginia Woolf alegaba que

[...] es probable que, tanto en la vida como en el arte, los valores de la mujer no sean los mismos que los del hombre. Por lo tanto, cuando una mujer se pone a escribir una novela, nota que está constantemente deseando alterar los valores establecidos, convertir en serio lo que a un hombre le parece insignificante, y en trivial lo que para un hombre es importante. Y, desde luego, la autora será criticada, ya que el criterio del sexo opuesto quedará genuinamente intrigado y sorprendido ante este intento de alterar la vigente escala de valores, y en tal intento no verá simplemente la existencia de un punto de vista diferente, sino un punto de vista débil, o trivial, o sentimental, debido a que es diferente al suyo.⁵⁵

Si tomamos tales consideraciones para profundizar en las obras de las escritoras aquí sujetas a análisis puede verse que, en cuanto a “alterar los valores establecidos”, una de las escritoras aquí analizadas, como Zhang Xinxin, pretende hacer una crítica muy incisiva a estos valores, particularmente a los roles de género y las presiones psicológicas a las que es sujeta la mujer en una sociedad patriarcal. También, la autora da importancia a elementos que a la vista de un hombre resultarán cuestiones triviales: agobiarse por las innumerables tareas de la casa, la compra de los alimentos, la planeación de las comidas y su preparación, el cuidado de los hijos, la limpieza, el constante roce con los vecinos, etc.

Por su parte Zhang Jie da importancia a las presiones sociales que debe soportar una mujer que no sigue las pautas consideradas “correctas” dentro de la sociedad, que está dispuesta a hacer sacrificios por amor, que es criticada y rechazada por su condición de madre soltera, además de las presiones políticas por ser considerada derechista y elemento nocivo.

En cuanto a las diferencias que existen en la forma de escribir de las mujeres con respecto a los hombres, Judith Kegan Gardiner señala que

la escritora usa su texto, centrándose en la heroína, como parte de un proceso continuo que la envuelve en una auto definición y una identificación enfática con su personaje. Así pues, el

⁵⁵ Virginia Woolf. “Las mujeres y la narrativa”, p.57.

texto y su heroína comienzan como una extensión narcisista de la autora. La autora ejerce un control mágico sobre su personaje, creándola a partir de las representaciones de sí misma y sus ideales⁵⁶.

Pero, “aunque la autora cree los personajes como una proyección narcisista, idealizada de sí misma, debe configurarlos de acuerdo con las convenciones literarias, los hechos sociales y su juicio estético distanciados de sí misma. Como una hija, el personaje adquiere una ‘vida propia’, una autonomía limitada”⁵⁷.

En las dos obras que analizo, ambas protagonistas son jóvenes intelectuales de clase media que encarnan las dificultades, las presiones y los sufrimientos que enfrentaron una gran cantidad de mujeres de la China en la época post maoísta. En este sentido, las afirmaciones de Judith Kegan se adecúan al trabajo de las autoras mencionadas, ya que ambas se identifican, de alguna manera, con sus personajes. Al igual que las escritoras, sus heroínas son jóvenes ciudadinas que luchan en una sociedad donde la mujer es objeto de grandes presiones de tipo social, político y psicológico al asumir sus responsabilidades como madres, esposas, amas de casa o mujeres trabajadoras. Sin embargo, considero que no por eso sea válido que algunos críticos chinos pretendan establecer relaciones directas entre las vidas de las autoras y su obra. O partir de determinada obra de ficción para explicar eventos particulares en la vida personal de ellas como si ésta creación literaria fuera un reflejo directo y automático de sus vidas, que no consideren sus novelas como una recreación, como obras de ficción, que pueden, eventualmente, tener una relación indirecta con la realidad.

Zhang Xinxin, que es la más incisiva, ha hecho señalamientos al respecto y ha negado que determinada obra de ella responda a algún acontecimiento particular de su vida personal⁵⁸, como *En el mismo horizonte*, novela que ha sido considerada un reflejo de su vida matrimonial y posterior divorcio. Con respecto a la temática de *Los sueños de nuestra generación*, ella ha

⁵⁶ “Judith Kegan Gardiner. “On Female Identity and Writing by Women”, p.187.

⁵⁷ Judith Kegan Gardiner. “Mind mother: Psychoanalysis and feminism”, p. 138.

⁵⁸ En una entrevista la autora señala: “Escribo algunos artículos y la gente tiene la idea de que soy increíblemente dominante, o al menos astuta y calculadora. En la vida real ni siquiera soy buena para hacerla de *sparring* ni para ponerme a mí misma contra otras personas. Este asunto de la diferencia entre el trabajo de una escritora y su vida, y entre sus escritos y la crítica de ellos, puede adecuarse a su pregunta anterior acerca de la unidad [de propósito]. Helmut Martin y Jeffrey Kinkley. *Op.cit.*, p.141.

aseverado que en su novela trata fundamentalmente los temas de “matrimonio y familia”, además de “explorar los cambios psicológicos en una joven trabajadora”⁵⁹.

Zhang Jie por su parte, a pesar de que considera que “Los escritores crean sus personajes a la imagen de sus propias almas”, al mismo tiempo critica a las personas que afirman: “Esa historia es acerca de Zhang Jie misma, y se encargan de hacer investigaciones – en cierto mes de cierto año había tal y tal persona, pasó tal y tal cosa . . . todo con tanta autoridad que pareciera que es verdad”.

“Es de conocimiento común que los personajes en los trabajos literarios están creados de varias personas en la vida real, pero siguen siendo ficticios, algo creado por la autora través de un razonamiento lógico.”⁶⁰

Claro que el hecho de que los autores creen a sus personajes “a la imagen de su propia alma”, como señala Zhang Jie, no significa que exista una relación directa y automática de ciertos eventos reales con una obra de ficción. Esta escritora, a lo largo de su carrera, se ha interesado en abordar problemas que afectan a las mujeres intelectuales y tratar temas como la soltería, el matrimonio, el divorcio, el amor, y la lucha que deben librar las mujeres en una sociedad patriarcal.

El hecho de que las novelas que aquí analizo hayan sido escritas en los años ochenta, período en el que las mujeres incursionaron con espíritu renovado en la literatura y, más que nada en el que la inquietud por plasmar las dificultades de las mujeres era patente, explica porqué las preocupaciones que manifiestan ambas escritoras sean similares. Sin embargo la forma de concebir la realidad es diferente. Asimismo lo es la proyección de un futuro optimista o pesimista de la realidad que se proyecta en las novelas.

1. Experiencia psicológica de los personajes

En este sub capítulo primeramente haré un análisis de la obra *Esmeralda* de Zhang Jie y posteriormente me enfocaré en *Los sueños de nuestra generación* de Zhang Xinxin. En *Esmeralda*, la experiencia psicológica de Zeng Ling'er, la protagonista, le sirve a la narradora para exponer las dificultades que debe superar y las tribulaciones que debe sufrir una mujer para

⁵⁹ Afirmación de la autora en su defensa a las críticas contra esta novela, citado en la introducción a la edición de *The Dreams of Our Generation and Selections from Beijing's People*, (ed., trad. e introducción de Edward Gunn, Donna Jung y Patricia Farr), p.2.

⁶⁰ Zhang Jie. “Biographical Note— My Boat”, p.205

lograr salir adelante. Lu Beihe es el otro personaje femenino importante a través del cual se nos muestra una faceta más de la vida y sufrimientos de las mujeres. Mientras que en *Los sueños de nuestra generación* es a través del desarrollo del personaje protagónico que nos adentramos en las complejidades de la psicología y la problemática de las mujeres.

1.1 El matrimonio y la búsqueda del amor

Desde las “Pláticas de Yan'an” de Mao, el Partido Comunista chino sentó las directrices para la creación artística y literaria que habrían de prevalecer durante los años posteriores. Una vez fundada la República Popular de China, los lineamientos en la creación artística y literaria se mantendrían inalterados por un período considerable y durante décadas la literatura prevaleciente sería de carácter idealista y de romanticismo revolucionario. Los temas como el amor, el matrimonio, las relaciones de pareja o algunos problemas presentes en la sociedad socialista como la delincuencia, errores en la impartición de justicia, entre otros estuvieron vedados y fueron vistos como la manifestación de tendencias burguesas u opositoras, razón por la que habían desaparecido de la escena literaria, dejando lugar sólo a los temas permitidos por el Partido.

Después de la caída de la Banda de los cuatro hubo mayor libertad para que se iniciaran discusiones sobre temas como el amor, la sexualidad y el matrimonio, los cuales se expusieron de manera amplia en la literatura. Dentro de este ambiente del despertar de la conciencia de la población, las escritoras “plasmaron en su literatura la posición de las mujeres en el amor, el matrimonio, el hogar y el trabajo, y enfatizaron que toda persona debe luchar por el derecho a amar”⁶¹.

A pesar de la apertura y de las recientes ganadas libertades, para 1978 el amor todavía era visto en términos muy simples en la literatura, de modo que podría definirse como “una relación

⁶¹ Tian Zhongyang 田中阳、Zhao Shuqin 赵树勤 (eds). *Zhongguo dangdai wenxue shi* 《中国当代文学史》 [Historia de la literatura china contemporánea], p.376. En esta obra tenemos una visión general acerca de la situación de la literatura de este período, la importancia de la literatura escrita por mujeres y su desarrollo; particularmente en su capítulo “Nüxing xiaoshuo” 女性小说 “La novela femenina”, pp.375-386. Cabe mencionar que durante toda la vida de la República Popular China, este tipo de sentimientos se habían reprimido y el hecho de mostrarlos en la literatura era mal visto.

entre dos personas cuyo objetivo en la vida es construir el socialismo en China”⁶². Todavía entre 1978-1979, la gran mayoría de los intelectuales varones que trataban el tema lo hacían protegiendo su propia imagen

De ahí que en esas primeras obras que trataban el tema del amor, el hombre es el amante modelo, a quien se le describe como alguien que se vuelca incondicionalmente en su trabajo, descuidando las tareas mundanas en la vida como son el trabajo de casa. La mujer, por el contrario, adora al hombre y le da su apoyo moral haciendo labores como lavar y cocinar: La mujer aparece generalmente como bella y que evita el trabajo duro.⁶³

Sin embargo, para 1979 en la literatura se empezaron a explorar muchas áreas que antes estaban prohibidas y comenzaron a publicarse una gran cantidad de obras que trataban el tema del amor desde una perspectiva más amplia, y sobre todo, cuando más narradoras empezaron a tratar el tema, lo hicieron desde un punto de vista femenino, por lo tanto las características de estas historias son diferentes, ya que nos muestran la posición de las mujeres acerca del amor y otros temas relacionados con él. Muestra de ello son las obras aquí analizadas donde la figura masculina ya no es la del amante modelo y la imagen de la mujer no es maniquea.

Un ejemplo de obras que se publicaron sobre el tema del amor en este período es la novela corta *El amor no puede olvidarse*, de Zhang Jie; la cual, a pesar de que en la actualidad pueda ser vista como una obra de amor romántico, en su momento fue un llamado a la recuperación del tema del amor. La autora pretendía enfatizar la importancia del individuo, en oposición a los imperativos sociales del discurso revolucionario. La publicación de esta obra alentó a otros escritores a tratar este tema y, de esa forma, se sucedieron las obras que lo abordaron, desplazando la retórica revolucionaria⁶⁴. Lo cual resultaba un desafío a la política impuesta acerca de los temas sobre los que estaba permitido escribir. En estas primeras obras, el amor se mostraba como algo “sagrado”. Por ejemplo, en *El amor no puede olvidarse* Zhang Jie “desdeña el amor físico como algo superficial, pues en esta obra el amor es visto como algo “atemporal que trasciende lo físico”⁶⁵.

Sin embargo, esta noción del amor, resultaría inadecuada para otras escritoras como Zhang Xinxin, quien con sus novelas *¿En qué te fallé?*, *En el mismo horizonte* y *Los sueños de nuestra generación* muestra una visión del amor más realista. En la primera narra cómo una mujer, por sus características masculinas -resultado de la desexualización durante la revolución cultural- no

⁶² *Ibidem*, p.67

⁶³ Kam Louie. “Love Stories; The Meaning of Love and Marriage en China”, p.68.

⁶⁴ Zhang Jingyuan. “Breaking Open. Chinese Women’s Writing in the late 1980s and 1990s” P. 164.

⁶⁵ *Ibidem*, p164.

logra que un joven, del que se enamora, corresponda a su amor. En la segunda, se ve al matrimonio como una relación desventajosa para la mujer, donde existe una atadura de género y en la tercera cómo una joven educada lucha para encontrar pareja cuando regresa a la ciudad y una vez casada, debe enfrentar los problemas cotidianos que implica la vida marital. La visión del amor idealizada se contrapone a una más realista, que muestra a seres de carne y hueso.

1.1.1 *Esmeralda*

Primeramente trataré esta novela y me enfocaré en el personaje protagónico: Zeng Ling'er, después en los otros dos personajes Zuo Wei y Lu Beihe. Posteriormente lo haré con la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*.

La protagonista de *Esmeralda* es una joven proveniente de una pequeña ciudad costera que llega a la ciudad a estudiar, ahí conoce a Zuo Wei compañero de la universidad con quien mantiene una relación sentimental. Durante la época universitaria en la que Zeng Ling'er y Zuo Wei son novios, ella se siente comprometida a ayudarlo y cuidarlo y se convierte en su protectora. Se empeña en apoyarlo a pesar de una serie de circunstancias adversas en las que ella resulta afectada, aunque para ello deba hacer grandes sacrificios, de modo que adopta una actitud protectora y dócil ante Zuo Wei. Cuando recién han empezado a ser novios, van a una ciudad costera en un campamento universitario. Los jóvenes que no quieren exponerse al sol en el día, salen a nadar por la noche; en una ocasión Zuo Wei se une al grupo a pesar de no ser un nadador experimentado, se atreve a nadar en una zona peligrosa, y se lo traga un remolino en medio del mar. Zeng Ling'er al darse cuenta, intenta rescatarlo, pero ambos son arrastrados por el remolino.

Antes de pensar en su propia vida, ella desea salvarlo. Eso la hace reaccionar y finalmente lo logra:

就这样，几乎是凭着非人的意志，她终于把左葳带上了岸。(p. 393)

Así, apoyándose en una voluntad sobrehumana, finalmente había llevado a Zuo Wei hasta la orilla de la playa. (p.82)

Tiempo más tarde, cuando aún son compañeros en la universidad, él enferma de tuberculosis y no se le permite asistir a clases. Zeng Ling'er, para ayudarlo, debe trabajar arduamente tomando notas, haciendo tareas y trabajos para facilitárselos y de esa forma evitar que él pierda un año de estudios.

三年级的时候，左葳得了肺结核。他不愿休学，那会耽误一个学年。可是校医室不同意，怕他传染其他同学。

整整一年，曾令儿既要听课，做笔记，做作业，还要替左葳补笔记，补功课。从三年级开始本是大学生活里最忙碌的时候。

她没有过一天在十二点以前睡觉，常常是一个星期也顾不上洗一个澡，更不要说洗换衣服。

左葳每每在她的身旁坐下之后，总要像一头娇气的猫那样，不停地扇动着鼻翼。“你洗洗头好不好？” (p. 401)

Cuando estaban en el tercer año de la universidad, Zuo Wei se contagió de tuberculosis. No quería interrumpir sus estudios porque eso lo haría perder un año, pero el médico de la clínica de la escuela no estaba de acuerdo, pues temía que contagiara a otros estudiantes.

Durante todo un año Zeng Ling'er, además de ir a clases, tomar notas, hacer tareas, también tenía que rehacer notas y tareas para Zuo Wei. A partir del tercer año comienza el período más laborioso en la vida de los estudiantes.

No había un día en el que ella se hubiera ido a dormir antes de las doce, frecuentemente pasaba una semana y no tenía la opción de ir a darse un baño y ni qué decir de cambiarse la ropa.

Zuo Wei, después de sentarse a su lado, así como un gato remilgoso no paraba de fruncir la nariz.

—Lávate el cabello, ¿sí? (p.91)

Ella trata por todos los medios de ayudarlo para así ganarse su atención y su amor, de esa forma ella es feliz: estando a su servicio, apoyándolo, haciendo cosas para él. Zeng Ling'er adopta un rol maternal a su lado.

A lo largo de la historia de la humanidad, en las diferentes culturas se han establecido roles femeninos: el rol maternal, el rol de esposa, entre otros. “Estos roles suponen condiciones afectivas específicas para poder desempeñarlos con eficacia: para el *rol de esposa*, la docilidad, la comprensión, la generosidad; para el *rol maternal*, el amor, el altruismo, la capacidad de contención emocional [...]”⁶⁶ Zeng Ling'er al ser novia de Zuo Wei, al igual que muchas mujeres cuando se comprometen en una relación, adopta una actitud protectora frente a su pareja. Ella actúa como una compañera obediente, siempre está dispuesta a apoyarlo y a realizar parte del trabajo que a él le corresponde. No sólo es generosa, dócil y comprensiva, sino que además muestra sumisión y evita cualquier tipo de confrontación, pues a pesar de que él la ofende con

⁶⁶ Mabel Burin. “Género y psicoanálisis: subjetividades femeninas vulnerables”, p.72.

“los modos de pensar, sentir y comportarse de ambos géneros, más que tener una base natural e invariable, se apoyan en construcciones sociales que aluden a características culturales y psicológicas asignadas de manera diferenciada a mujeres y hombres [...]. Desde este criterio el género se define como la red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a mujeres y varones.” (p. 64)

“Junto con este proceso (histórico de cambios) se fue configurando una serie de prescripciones respecto de la “moral familiar y maternal”, que suponía subjetividades femeninas con características emocionales de receptividad, capacidad de contención y de nutrición, no sólo de los niños sino también de los hombres que volvían a sus hogares luego de su trabajo cotidiano en el ámbito extra doméstico. A la circulación de afectos “inmorales” del mundo del trabajo extra doméstico –pleno de rivalidades, egoísta e individualista- se opuso una “moral” del mundo doméstico, donde las emociones prevaecientes eran el amor, la generosidad, el altruismo, la entrega afectiva, lideradas y sostenidas por las mujeres.” (*Ibidem.*, p.71).

sus comentarios sobre su carencia de higiene y elegancia, aún es capaz de disculparse sintiéndose avergonzada por su falta de limpieza:

过 时，曾令儿会脸红地用双手捂着自己的头发。“啊，真对不起，我——我忘了。”他甚至不该说他忙得一塌糊涂，怕他因为占去了她的时间而心上不安。再说，他有病，心情和脾气都比好。

或者，当曾令儿给他边讲解过做图示的时候，他不去看那图式，却常常盯着她衬衣袖口上的污垢，不高兴地对她说：“你不能换换衣服吗？”

曾令儿抱歉地笑笑，无奈地把袖口往里折一折。

折一折又有什么用，难道它就干净了？令儿，我喜欢女孩子总是清清爽爽的。我请求你，为我这样做吧。” (p. 401)

A Zeng Ling'er se le ponía la cara roja de la vergüenza y se cubría el cabello con las manos.

—Ah, discúlpame, lo... lo olvidé”. —No se atrevía a decir que estaba hecha un caos, que estaba muy ocupada, temía que se pusiera intranquilo porque la hacía gastar su tiempo en él. Además, como estaba enfermo, su estado de ánimo y su temperamento no estaban bien.

Cuando Zeng Ling'er le explicaba por un lado y por otro le hacía diagramas, él no veía los dibujos, pero sí observaba la mugre de las mangas de su blusa y nada contento le decía:

—¿No te puedes cambiar la ropa?

Zeng Ling'er disculpándose, sonreía, y sin más alternativa, se volteaba las mangas de la blusa hacia adentro.

—¿De qué sirve que te las voltees, acaso así ya están limpias? Ling'er, a mí me gusta que las chicas siempre estén limpias y elegantes. Te pido que lo hagas así por mí. (pp. 91-92)

Zeng Ling'er padece lo que Graciela Abelin Sas denomina *Síndrome de Sherezada*. Según esta analista, tal síndrome se manifiesta en mujeres que

una vez comprometidas en una relación, pierden su concepto de 'ser independientes'. Insidiosamente desarrollan un sentimiento creciente de inseguridad acerca de sus valores y sus deseos, y terminan por amalgamarse con el objeto de su amor, como si el amor demandara el sacrificio de sus ideales y de la totalidad de su ser⁶⁷.

⁶⁷ Gabriela Abelin Sas. “La leyenda de Sherezada en la vida cotidiana”, p.31.

La autora hace un perfil de lo que llama *fenómeno de Sherezada* con base en el análisis que ha realizado a diversas pacientes después de notar ciertos patrones de sumisión de las mujeres ante su pareja; que se caracterizan por: tener miedo a las reacciones, al mal humor y juicios de su compañero, además un gran sentido de la responsabilidad seguido de reproche, sentimientos de empatía y de culpa en su relación de pareja. Generalmente estas mujeres se sienten con la obligación de contener la irritabilidad, el deseo de venganza y los ataques de ira de su compañero, además de justificar su malhumor, de “entenderlo” al mismo tiempo que intentan hacerlo entrar en razón. En resumen estas mujeres viven con un hombre por el cual se sienten intimidadas y al cual tratan de complacer, intentando de causarle la menor aflicción posible. En todo este proceso la mujer renuncia a su libertad, abandona los juicios propios a favor de él, etc.

La explicación que esta psicoanalista ofrece de tal fenómeno es que las mujeres “creen que serán sentenciadas a muerte, a menos que actúen como antídoto o agente de curación del sentimiento de castración de su compañero”. De ahí que lo llame Síndrome de Sherezada, puesto que estas mujeres, como la de la leyenda, viven con el temor de ser decapitadas cada día. Schehrezada se siente atrapada en una situación en la que debe “curar” lo que concibe como miedo de castración del hombre, a fin de poder sobrevivir en una relación. Pero sabemos que la Sherezada de *Las mil y una noches*, al final logró establecer una relación diferente con el rey después de las 1001 noches, pues logró escapar a la sentencia de muerte al obtener al final de cada día, un día más de gracia, para poder terminar la historia que ha dejado inconclusa. Finalmente el rey se casa con ella, pero durante 1001 noches ella ha tenido que hacer uso de su imaginación y creatividad para controlar a ese “hombre-niño cuya compulsión a matar no diferencia a una mujer de otra. (*Ibidem.*, p.46)

Tal comportamiento lo vemos claramente en la protagonista, ella ha dejado de tener vida propia, y llega al límite de sacrificar su persona, su salud y su descanso por complacer y ayudar a su novio.

她只有睡得更晚，就连吃饭的时候，她在背课堂笔记，就连走路，骑自行车的时候，也在背外语单词。直背得她从自行车上翻倒下来，滚到汽车轮子旁边，差点让汽车碾死。那司机好意要带她去医院，包扎好流血的额头和膝盖。她却说：“不，不。这不怪你。我还有急事，你别担心，没事儿。”

她咬着牙，装出一副若无其事的样子，伸曲着摔破的膝盖给司机看。然后她在路边的水龙头下冲净额头和膝盖上的血迹，赶到左葳家里给他补课去了。

她的膝盖感染了，好久好久，一瘸一拐的左路，她瘦了，晚上有盗汗，还有干咳。不过她并不在意，她想都不曾想过，左葳的肺结核可能会传染她。(p. 402)

Lo único que podía hacer era irse a dormir muy tarde y hasta cuando comía, cuando estaba en el salón de clase tomando notas e incluso cuando caminaba o manejaba la bicicleta memorizaba las palabras de la clase de lengua extranjera. Siempre estaba memorizando, al grado que se cayó de la bicicleta y rodó hasta parar al lado de las llantas de un coche, que casi la aplasta. El chofer quería llevarla al hospital para que le curaran la rodilla y la frente, que estaban sangrando. Ella, se opuso y dijo:

—No, no. No es su culpa, yo tengo cosas urgentes que hacer, usted no se preocupe, no hay problema.

Apretando los dientes adoptó el aspecto de alguien a quien nada le hubiera sucedido, extendiendo la rodilla que se había lastimado al caer para que el taxista la viera. Después, en una llave de agua que estaba en la orilla de la calle, se lavó los rastros de sangre de la frente y la rodilla y, apresurada, se dirigió a casa de Zuo Wei para repasar la clase con él.

La rodilla se le infectó y durante mucho, mucho tiempo cojeaba al caminar. Bajó de peso, tenía sudoraciones nocturnas y además tenía una tos seca. Pero eso no le importaba para nada; nunca pensó que Zuo Wei pudiera haberla contagiado de tuberculosis. (pp. 92-93)

Zeng Ling'er parece haber renunciado a su sentido común, no se da tiempo para atender sus malestares físicos, y a pesar de que se ha lastimado prefiere llegar a tiempo a la cita con Zuo Wei, que curar sus heridas. Claramente su comportamiento responde a lo que Abelin Sas apunta de las mujeres que sufren el síndrome de Sherezade, particularmente cuando afirma que “en la relación con sus hombres, estas mujeres parecen haber renunciado a sus juicios, sus valores y su sentido de identidad”⁶⁸. Zeng Ling'er es la estudiante con mejor promedio de la universidad, es una joven inteligente y competente, pero como señala Abelin Sas: “Aun cuando [estas mujeres] hayan gozado de un largo período de desarrollo intelectual y vocacional y de reconocimiento intelectual, es el estado afectivo de su compañero lo que determina su autoestima y bienestar”⁶⁹, de ahí que Zeng Ling'er esté preocupada por ayudar y agradar a Zuo Wei y de esa forma lograr que él se mantenga atento a ella. Siempre se halla en espera de su aprobación y reconocimiento para sentirse aceptada y querida. Cuando no lo logra, Zeng Ling'er se siente afligida porque no sabe qué hacer para llamar su atención y mantener su interés hacia ella.

⁶⁸ *Ibidem.*, p.32.

⁶⁹ *Ibidem.*, p.31.

他对她在数学演算方面的才能似乎失去了兴趣，这令曾令儿感到忧伤。她太笨。只会用和同学比赛数学演算的办法，去赢得左葳的青睐。过去，每当她轻而易举地战胜一切对手之后，总会换来左葳热烈的目光。可是汗馊味儿的头发和脏衬衣。

曾令儿绝望极了，除了数学比赛，她不懂得还有什么别的求爱方法。(p. 401)

Parecía que él había perdido el interés en su capacidad para resolver los problemas de matemáticas y esto hacía que Zeng Ling'er se sintiera afligida. Ella era muy tonta, sólo sabía competir con sus compañeros en resolver problemas matemáticos, para así ganarse el favor de Zuo Wei. En el pasado, cada vez que ella le ganaba a todos relajada y fácilmente, el brillo de los ojos de Zuo Wei siempre se volvía cordial. Sin embargo, el olor ácido de su cabello y la suciedad de su blusa hacían que todo se echara a perder.

Zeng Ling'er estaba desesperada, porque fuera de los concursos de matemáticas no conocía otra forma de cortejar a Zuo Wei. (p. 92)

Es su deseo por mantenerse al lado de Zuo Wei lo que la lleva a comportarse de esta forma. Según los análisis de Abelin Sas, en las mujeres que poseen este síndrome “es el estado afectivo de sus compañeros lo que determina su autoestima y bienestar”, de ahí que “convertido en amo de la situación, el hombre adquiere la facultad de establecer el valor de su compañera, y de esta manera, gobernar su destino”⁷⁰.

Lo anterior explica la situación en la que se encuentra Zeng Ling'er: es la mirada de admiración o aprobación por parte de Zuo Wei la que la mantiene feliz y tranquila. Una vez que no logra cautivarlo y llamar su atención, se aflige y se siente como una “tonta” porque no es capaz de atraerlo. El estado afectivo de él determina la autoestima y bienestar de Zeng Ling'er, esto explicaría que ella llegue al grado de hacer sacrificios muy grandes por él. Esta joven siempre piensa en la obligación que tiene para con su novio y cuando da su apoyo a Zuo Wei durante su enfermedad, su mayor premio después de haber sacrificado noches de desvelo y horas de trabajo es que, una vez terminado el año escolar Zuo Wei logre aprobar los exámenes, y le muestre su agradecimiento. Pero este sacrificio es sólo uno de los pocos que Zeng Ling'er está dispuesta a hacer por el hombre que ama. Durante la campaña anti- derechista él redacta un cartel, Zeng Ling'er solamente lo ayuda a transcribirlo, sin embargo es juzgada por el contenido del mismo. Aunque Zeng Ling'er sólo ha transcrito la información, no se atreve a revelar la verdad y así evita que Zuo Wei sea criticado y reciba un castigo por manifestarse en contra de los lineamientos impuestos por el Partido. Ella acepta toda la culpa y como resultado de ello será exiliada a una zona fronteriza para recibir la reeducación.

Zuo Wei, su novio, nunca intenta revelar la verdad y aceptar su culpabilidad para evitar que ella sea castigada. Él seguirá su vida de manera normal mientras que ella deberá pagar las

⁷⁰ *Ibidem*, p.32.

consecuencias por su atrevimiento. Tal situación muestra cómo para esta joven, al igual que para muchas mujeres, el amor es un elemento importante en su vida, porque con el propósito de proteger al ser amado está dispuesta a recibir un castigo que cambia radicalmente el curso de su vida. La protagonista sacrifica su futuro profesional, político y su juventud misma por amor.

Con respecto a las mujeres que se sacrifican por sus compañeros, Abelin Sas reitera que ellas se sienten comprometidas a ayudar a sus hombres porque el concepto que ellas tienen de ellos es que “son seres necesitados de apoyo, a tal punto que experimentan un sentimiento de criminalidad si fallan en proporcionarlo”⁷¹. Lo anterior explicaría ese empeño de la protagonista en ayudar a su novio bajo cualquier circunstancia. La misma estudiosa señala que esta dinámica “donde la mujer está aterrorizada de su propio poder y sacrifica sus propios derechos considerando que es en beneficio de su compañero, aparece consistentemente en la vida de muchas de estas pacientes”⁷².

Mi interpretación al considerar que de Zeng Ling'er posee el síndrome de Sherezada la baso en la actitud que ella adopta frente a su pareja. Esto no significa que tal situación le genere un conflicto interno, angustia o sufrimiento al personaje, al contrario, ella acepta sus problemas como un deber y lo hace dando todo lo que puede ofrecer de sí misma, de una forma optimista. Ella no asume que está haciendo algún sacrificio porque considera que cuando se ama, no se debe hablar de sacrificios. Lu Beihe refiriéndose a Zuo Wei le dice “él no se percata en lo absoluto de nuestros sacrificios o tal vez considera que debe de ser así”, ella le contesta “-No hables así. Cuando amas no puedes hablar de sacrificios. (p.96). Son su alegría y su carácter altruista los que le permiten, no sólo superar los obstáculos que se le presentan, sobrellevar los sufrimientos, sino también sacrificarse por las personas que ama.

La obra de Zhang Jie rompe con muchos de los esquemas de la literatura anterior del período maoísta pero al mismo tiempo, mantiene algunos elementos. En el caso de Zeng Ling'er, la protagonista de *Esmeralda*, mantiene las características de las heroínas de la literatura anterior: posee un espíritu incansable, optimista y de sacrificio. Ella, a diferencia de las heroínas revolucionarias, no sólo planea consagrarse a la construcción de la sociedad socialista, también se entrega en su relación amorosa. El hecho de haber realizado todo lo que puede en beneficio de

⁷¹ Gabriela Abelin Sas. “La leyenda de Sherezada en la vida cotidiana”, p.32.

⁷² *Ibidem*, p.39.

la persona que ama la hace sentirse satisfecha, feliz y poderosa porque ha cumplido con lo que ella considera es un deber.

Abelin Sas señala que en ocasiones la actitud de sacrificio de muchas mujeres se manifiesta como una repetición, porque también se ha asumido en otra relación con algún familiar que necesitaba ayuda, ya sea con un hermano o hermana o con el padre o la madre psicológica o físicamente incapacitados⁷³. En la novela no tenemos muchas referencias acerca de la situación familiar de Zeng Ling'er, sólo sabemos que su madre falleció cuando ella era pequeña y se crió con su padre. Es probable que por ser mujer haya tenido que adoptar las responsabilidades de la casa y haya tenido que hacer grandes sacrificios para apoyar al padre, que era viudo. Posteriormente ella repetiría este comportamiento con su pareja.

En la dinámica de proteger a su novio, todavía mucho después de ser enviada a la reeducación, Zeng Ling'er continuará con su obstinación de protegerlo y pagar sola por una culpa que no cometió y de esa forma evitar que él sufra las consecuencias de su error. En los primeros años de exilio, ella aún piensa en Zuo Wei como la persona amada y entonces, tal vez crea posible un reencuentro con él. Cuando Tao Tao enferma gravemente, ella lo llama por teléfono y sus sentimientos aún son de amor hacia él:

他感到生命正在挣脱她的身躯，感情正在挣脱她的理智，不顾一切地向左飞去。(p. 374)

Ella sentía que la vida se escapaba de su cuerpo, que sus sentimientos se esforzaban por librarse de su razón, y sin reparar en nada deseaba volar hacia Zuo Wei. (p. 58)

Sin embargo los años pasan y ella debe luchar sola contra las situaciones adversas que se le presentan, hasta que le sucede la desgracia de perder a su hijo. En ese momento ella ya no tiene esperanzas de reencuentro con él

自从陶陶死之后，曾令儿好像也到阴曹地府里走过一遭，喝了忘川的水。把前尘往事都已遗忘净尽。(p. 367)

Después de la muerte de Tao Tao, parecía que Zeng Ling'er también se había ido al otro mundo, a ultratumba: bebió el agua del río del olvido; ya había olvidado totalmente las cosas y los sucesos del pasado. (p. 49)

es decir, todo lo sucedido en su relación con Zuo Wei y lo que acontece antes y después de su exilio. Tal vez porque ella esperaba que él en algún momento volviera a buscarla. Y será en su reencuentro con Lu Beihe, al reunirse para hablar de su participación en el proyecto de mini códigos que se entere de que Lu Beihe y Zuo Wei se han casado y que, si acepta la propuesta de

⁷³ *Id.*, p.39.

Lu Beihe, tendrá que trabajar al lado de él. Es hasta ese momento que Zeng Ling'er se da cuenta de que ya tiene una actitud más relajada y tranquila frente al curso que tomó la vida de él:

哦，这消息有点突然。但不论任何消息曾令儿都会感到突然，因为她和过去的的生活，脱节了那么多年了，左葳当然应该结婚，何卢北河，或者是一个别的什么女人。她早已心平气和，早已原谅了他的薄情。她的理智和对他的爱，持之以恒地拼搏、较量了二十多年，现在，她足以经受任何长度的考验。(p. 396)

¡Ah! Esta noticia era un poco brusca. Pero no importa qué tipo de noticia fuera, Zeng Ling'er sentía que todas eran repentinas, porque ella y la vida de su pasado se desarticulaban desde hace ya muchos años. Zuo Wei por supuesto se tenía que casar. A fin de cuentas tenía que casarse, con Lu Beihe o con cualquier otra mujer. Ella, mucho antes, ya estaba tranquila; con anterioridad ya le había perdonado su inconstancia en el amor. Su razón y su amor hacia él, perseveraban en el mayor esfuerzo por competir, habían medido fuerzas por más de veinte años y ahora ella ya había podido experimentar suficientes pruebas de todo tipo (p. 85).

Al final de la novela, Zeng Ling'er decide colaborar en el trabajo de mini códigos para contribuir a las cuatro modernizaciones de su país y va más allá de su amor hacia Zuo Wei.

我以为到了 E 市之后，会融景生情，旧情复萌。然而我终于弄清楚了，在我心中恢复的，不过是爱的感觉罢了。爱海湾，爱礁石，爱不相干的旅伴，爱记忆，爱逝去的年华，爱我年轻时爱左葳的那颗心，爱微型电子计算机，爱微码编制组，爱一切……却偏偏不是爱左葳。(p. 400)

Creí que después de que llegara a este lugar y estuviera en armonía con el paisaje, mis sentimientos volverían a retoñar los viejos afectos. Sin embargo, finalmente pude aclararlo: lo que se recuperó en mi corazón fue ese sentimiento de amor, nada más. Amo el mar, amo los riscos, amo a los compañeros de viaje con los que no tengo relación, amo los recuerdos, amo la juventud ida, amo mi corazón de cuando yo era la joven que amó a Zuo Wei, amo las microcomputadoras eléctricas, amo los micro códigos, amo todo . . . pero no es que deliberadamente ame a Zuo Wei. (p. 89)

lo que manifiesta es un amor hacia la vida, su entorno, su prójimo y sobre todo hacia la sociedad. Finalmente la protagonista está preparada para dedicarse a la sociedad en la que vive y dejar a un lado sus sentimientos personales. Ma Yuanxi señala que Zhang Jie, en esta obra

ha aceptado eventualmente la solución marxista al problema de la mujer, de que la mujer es esencialmente liberada una vez que asume su responsabilidad social [...]. Y se hace creer a sí misma que después de todo el “yo” siempre es secundario, y se puede hacer caso omiso de las emociones personales ya que son triviales frente a la gran causa social⁷⁴.

Según esta estudiosa lo que Zhang Jie hace en *Esmeralda* es “añadir su ideal romántico del amor como una compensación a esa solución [...] para reducir al menos la sequedad y deshumanización de la doctrina”⁷⁵. Además, señala que si consideramos la trilogía de obras acerca de la mujer: *El amor no puede olvidarse*, *El arca* y *Esmeralda*, sería en ésta última donde se expresa el ideal del amor romántico en su máxima expresión.

⁷⁴ Ma Yuanxi, *Op.cit.*, p.88.

⁷⁵ *Id.*, p.88.

Zhang Jie ha afirmado clara y enfáticamente que ella cree en el marxismo⁷⁶ lo cual se ve reflejado en sus obras, en las que trata de dar una enseñanza a los lectores. Es obvio que además de su preocupación por dar una solución marxista al problema de la mujer, esta escritora despliega sus convicciones sobre otros temas, como su visión del amor, las relaciones de pareja, el matrimonio, entre otros. A pesar de que la visión del amor que Zhang Jie plasma en *Esmeralda* ya no es la un amor platónico e imposible como sucede en *El amor no puede olvidarse*, sigue siendo manejando aspectos del amor romántico.

Laifong-Leung realizó una investigación sobre cinco aspectos en la vida de las mujeres en la literatura post maoísta, entre ellos el amor. Después de analizar una gran cantidad de obras de este período llegó a la conclusión de que la actitud de los hombres y las mujeres frente al amor muestra que “esta diferencia parece sugerir que en China, las mujeres deben luchar más duro para obtener su derecho a amar”⁷⁷. De este modo, en la literatura post maoísta, los personajes femeninos dan mayor importancia a la búsqueda del amor, mientras que para los personajes masculinos, el amor es algo que dan por sentado, pues sus mayores preocupaciones son, como en la literatura clásica, la educación, el trabajo y la carrera.⁷⁸Y esto es lo que sucede con Zeng Ling’er, en su relación con Zuo Wei.

En *Esmeralda* se pone de manifiesto que los personajes femeninos son los que hacen mayores sacrificios y se entregan completamente en una relación amorosa. Los dos personajes femeninos más importantes; Zeng Ling’er y Lu Beihe ponen todo su empeño para ayudar, complacer y servir a Zuo Wei, pareja de ambas en diferentes momentos. Él, por su parte, actúa como si fuera obligación de ellas brindarle atenciones y apoyo, no se siente comprometido a corresponderles de la misma manera. En cuanto a Zuo Wei, una vez que Zeng Ling’er es juzgada como elemento nocivo y notificada de que será enviada a un lugar lejano para su reeducación, tiene sentimientos encontrados. Por una parte siente la obligación moral de corresponder al sacrificio que ha hecho Zeng Ling’er para protegerlo, casándose con ella, y por la otra piensa que si ella persiste en su posición de sufrir sola todas las consecuencias del suceso, lo libera de cualquier responsabilidad.

Para el personaje masculino el amor no es un elemento importante, cuando envían a Zeng Ling’er a una zona fronteriza, él no intenta contactarla, visitarla o auxiliarla. Al contrario, se

⁷⁶ “Wo weishenma xie *Chenzhong de zhibang*” <我为什么写> [“Por qué escribí *Alas pesadas*”], en *Chenzhong de zhibang*, 《沉重的翅膀》 [*Alas pesadas*], p.360.

⁷⁷. *Ibidem*, p. 141.

⁷⁸ Lai- fong Leung. *Op.cit.*, p.141.

esfuerza por justificar su comportamiento y se casa con Lu Beihe, una compañera de la universidad. Una vez que recibe la noticia de que Zeng Ling'er ha tenido un hijo, considera que ella se ha degenerado y se siente liberado de toda responsabilidad para con ella.

左葳一再问自己：“我不再欠她什么？对不对？能够做的，我全做了”。

他已经回答了自己，应该安心地睡去，可这问题还是在他心里来回的折腾。

人们说她早已堕落。分配到哪个小城不久，便不知和谁生了一个儿子。一个没有父亲的儿子。

左葳听到这消息的时候，感情是复杂的。她怎么那么快就忘了他？她曾经是他的。同时他又感到了彻底的解放——她的堕落，正好超度了他的罪过。(p. 358)

Zuo Wei volvió a cuestionarse a sí mismo:

—No le debo nada a ella, ¿no es verdad? Todo lo que pude hacer, lo hice.

Él se contestaba que debería irse tranquilo a dormir, pero este problema aún estaba ahí y regresaba dándole vueltas en la cabeza.

La gente decía que ella se había degenerado desde antes, que poco después de haber sido asignada a esa pequeña ciudad, había tenido un hijo no se sabía bien con quién, un hijo sin padre.

Cuando Zuo Wei escuchó esta noticia, sus sentimientos fueron confusos ¿Cómo había podido olvidarlo tan pronto? Ella había sido suya. Al mismo tiempo, también sentía una liberación completa, pues la degeneración de ella, justamente había sobrepasado las culpas de él. (pp. 37-38)

Zuo Wei trata de convencerse a sí mismo de que no le debe nada a Zeng Ling'er. Piensa que por haber pedido una carta de presentación para casarse con ella, ha cumplido con su deber. No obstante, este hecho muestra el miedo de Zuo Wei a asumir la responsabilidad de sus acciones:

他以为他会就此更爱曾令儿。但那壮烈的新爱情不但没有及时的到来，连那旧日的爱情也突然地，而且是那么快地——好像就在一秒钟之间，在他接过那封介绍信的同时，飞走了，消失的无影无踪。

他不断对自己说，曾令儿是他的救命恩人，再生父母，可偏偏——偏偏不再是他的情人了。想明白了这一点之后，他吓了一大跳，出了一头汗的冷汗。(p. 360)

Pensaba que solamente así podía amar aún más a Zeng Ling'er, pero ese nuevo amor heroico no sólo no había llegado a tiempo, sino que además ese amor del pasado había sido rápido y repentino pues parecía que en un solo segundo, que en el momento que él había recibido esa carta de presentación, se había desvanecido sin dejar rastros. (p. 39)

y esa es la razón por la cual ve a Zeng Ling'er como benefactora pero no como amada. Después de recibir la carta de presentación para matrimonio, Zuo Wei, al percibir la responsabilidad que tal documento implica y la forma en que lo va a comprometer si se casa con Zeng Ling'er, se detiene a meditar

左葳豁然彻悟，那不是短暂的幻觉，他的爱情已经死去，而且是暴死。今后他所做的一切，不过是一种道德的自我完成。

他冷静下来，觉得自己还不算顶糟糕，换了别人，早已摆脱得一干二净。(p. 360)

Zuo Wei de repente se iluminó por completo: esa no era una alucinación momentánea, su amor ya había muerto y, además, de una muerte repentina. Todo lo que él hiciera a partir de hoy sería únicamente cierto tipo de cumplimiento de la moral.

Se serenó; sentía que no estaba muy mal, si fuera otra persona se habría liberado completamente desde mucho antes. (p. 40)

Ling'er por su parte no quiere comprometerlo, prefiere hacer el sacrificio sola y que los acontecimientos no afecten a Zuo Wei. Éste es el motivo por el cual rompe la carta de presentación para matrimonio y lo libera del compromiso de casarse con ella, le dice:

我们已经结婚了，你已经还尽了我的债，我们可以心安理得地分手了。
左葳又想痛哭，又想大笑。一种他永远不能与人言说的解脱感，渗透了他的全身。(p. 364)

—Nosotros ya nos casamos, ya has liquidado la deuda que tenías conmigo, podemos separarnos con la conciencia tranquila.

A Zuo Wei nuevamente le dieron ganas de llorar y de reír a carcajadas. Un tipo de sentimiento de liberación del que nunca podría hablar con las demás personas, penetraba todo su cuerpo. (p. 45)

Para Zuo Wei el amor no es algo importante, sólo busca su seguridad y bienestar, una vez que Zeng Ling'er ya no está con él, busca una nueva compañera y la separación de Zeng Ling'er no afecta mucho su vida. Ya casado, recuerda a Zeng Ling'er, sin embargo se ajusta a sus nuevas circunstancias y oculta sus sentimientos hacia ella. Zuo Wei se muestra como un personaje egoísta e incompetente, que depende de las dos mujeres con quien ha mantenido una relación sentimental: Zeng Ling'er y Lu Beihe. Al final de la novela vemos que él no es una persona hábil en su trabajo, que no ha logrado escalar en su carrera por mérito propio sino con ayuda de su esposa, de ahí que haga lo que ella cree conveniente. A pesar de que tiene una vida tranquila y estable, todo se lo debe a las mujeres que lo aman, que lo han protegido, pues él nunca ha sido capaz de depender de sus propias habilidades. Para asegurarle el futuro, su esposa lo designa director en un proyecto de mini códigos, sin embargo al final será Zeng Ling'er quien asuma la responsabilidad del proyecto y una vez más ella muestra su capacidad profesional y calidad moral, todo lo contrario de él.

Otro de los pasajes donde se alude a la visión del amor en la novela, es al final de *Esmeralda*, donde la protagonista apoya y trata de consolar a la recién casada que queda viuda. Momento en que decide que

她将告诉她，他的爱情已经得到过呼应，这种可以呼应的爱情，哪怕只有一天，已经足够。因为还有那么多人，过完了没有被呼应的人生。(p.410)

Quería esperar, esperar a que la recién casada despertara, quería decirle que su amor ya había hecho eco. Éste era un tipo de amor que podía hacer eco, no importaba que solamente hubiera sido un día, con eso ya era suficiente. Porque había muchas personas que habían terminado sus vidas sin haber hecho eco. (p.103)

Es decir, lo importante en el amor es que la persona sea capaz de obtener una respuesta de la persona amada, que sea correspondida, una vez que eso se logra, la vida de ella puede justificarse a partir de ese hecho. Una vez más se afirma la visión del amor romántico, ya que sólo la experimentación del amor correspondido permite darle significado a la vida de una persona hasta el final, pues hay personas que nunca han experimentado este sentimiento y tal vez nunca tengan la oportunidad de experimentarlo.

La crítica Ma Yuanxi considera que cuando Zeng Ling'er se da cuenta de cómo el amor correspondido da significado a una vida, "ha salido del infierno, transformada y trascendida. Ella ha logrado renacer, transformada en un fénix "ardiente", ha trascendido a otro plano de existencia humana" y es capaz de enfrentar todo.⁷⁹

El otro personaje femenino importante es Lu Beihe, compañera de la universidad de la protagonista, quien se casa con Zuo Wei, ex -novio de Zeng Ling'er. De manera contraria a lo que sucede con Zeng Ling'er, Lu Beihe tiene una visión opuesta acerca del amor. Lu Beihe cree que Zeng Ling'er ha triunfado porque ya no ama, ella ve al amor como una atadura, de ahí que le diga a Zeng Ling'er:

你已经超脱了，因为你不再爱了。一个人只要不再爱，他便胜利了。(p.404)

-Tú ya te apartaste del mundo porque ya no amas. Una persona ha triunfado sólo cuando ya no ama (p.95)

para ella el amor es un vínculo que encadena y resulta ser finalmente un obstáculo. Es por ello que dentro del contexto de la novela la suya es una visión egoísta frente a la visión desinteresada que posee Zeng Ling'er.

1.1.2 *Los sueños de nuestra generación*

La protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, al igual que Zeng Ling'er se encuentra en constante búsqueda, y una de ellas es la búsqueda del amor. Ella, al igual que muchos jóvenes educados de su época, fue enviada a trabajar al campo, lo que cambió completamente el curso de su vida. La mayoría de estos jóvenes que no contrajeron matrimonio en los lugares a donde fueron enviados, trataron de hacerlo cuando regresaron a las ciudades y ante la presión ejercida por sus familiares, amigos y colegas en el trabajo comenzaron la búsqueda de pareja. La principal forma a través de la que se conocen los jóvenes que buscan pareja con miras al matrimonio en la

⁷⁹ Ma Yuanxi, p.88.

China de los años 80 es por medio de una presentación⁸⁰. Un familiar, colega o amigo que conoce a ambos jóvenes, y cree que tienen gustos e intereses comunes, los presenta para que se conozcan y salgan juntos, vean si son compatibles y se casen.

La protagonista, al igual que la mayoría de las jóvenes chinas que fueron enviadas al campo, demora en encontrar pareja pero después de varios encuentros frustrados conoce a quien será su esposo.

Como multitud de jóvenes de las ciudades fueron al campo a trabajar, sus ansias de matrimonio quedaron irresueltas, pues una mayoría de ellos no querían cónyuge campesino. Después de volver a las ciudades, tenían como meta la búsqueda de empleo y entonces había hombres que bordeaban los treinta y señoritas de alrededor de veintiséis años, que todavía no tenían pareja. No poca parte de esa juventud tardaba mucho tiempo en conseguir cónyuge, ya que su bajo nivel de estudios y trabajo no les hacía muy atractivos a los ojos de los demás. Por lo tanto, para ellos era más necesaria la mediación de terceras personas que les abrieran las rutas al casamiento⁸¹.

En la época en que se desarrolla la novela, los temas relacionados con el amor, la búsqueda de pareja y el matrimonio fueron ampliamente tratados en la literatura. Una de las obras que discute el problema de la presentación como forma de conocer a una persona del sexo opuesto para contraer matrimonio es “Eco del primer amor” 初恋的回声, de Yu Yimu 余易木. Uno de los personajes principales de esta novela señala que “todos los matrimonios, sin excepción, son arreglados a través de la presentación”⁸². Ante esta realidad, el personaje protagónico de *Los sueños*, en un principio, se resiste a seguir la ruta de la presentación pues preferiría “conocer a alguien por sí misma” (ziji renshi 自己认识) o encontrar un amor a primera vista (yijian zhongqing 一见钟情). Pero, finalmente debe recurrir a este método porque desde su punto de vista es el menos incierto y riesgoso.

可跟谁去“谈”呢？难道，非得被推到“介绍”那条路上去吗？那似乎已经成了恋爱方式的正宗，而“自己认识”、“一见钟情”，带了一种走向悬崖的意味。她真不愿意被介绍。尽管想象力早已不够丰富了，但也能预先想象到，那样的见面有多么难堪。两个人被拉到一起，认也不认识，看着对方就得想：“他能当丈夫吗？”他呢，也直截了当地审视、衡量你：“够当老婆的吗？”两个完全陌生的人，毕竟太……。

可她还是踏上了“介绍”这条大道的边缘。“不说是介绍，不告诉他，你也假装是无意碰上的，看着好，就认识、认识，再去公园，不好就不吱声，就算了。”姑妈那么热情，况且还在病着。(p.7)

¿Pero con quién iba a hablar?, ¿Acaso no tendría necesariamente que seguir el camino de la “presentación?” Parecía que se había convertido en el método común de enamorarse. Por otra parte, “conocer [a alguien] por uno mismo” o el “amor a primera vista” tenían un tipo de significado como caminar hacia un abismo. Ella definitivamente no quería ser presentada. Su imaginación, desde hacía

⁸⁰介绍 Jiesahao, es el término que se utiliza en chino para indicar las presentaciones que se hacen de dos jóvenes para que vean si se entienden y posteriormente se casen.

⁸¹ Huo Bifeng. *El amor, el matrimonio y la familia en China*, p 53.

⁸² Citado por Kam Loui. “Love Stories: The meaning of Love and Marriage in China.”, p. 75.

tiempo, no era lo suficientemente rica, pero podía previamente imaginar que un encuentro de este tipo era muy difícil.

Sin embargo, después de conocer a varios prospectos, la protagonista se decepciona y se niega a seguir por ese camino. Su ideal es conocer ella misma a un joven, pero eso resulta muy complicado y no tiene más alternativa que volver a recurrir al camino de la presentación.

公园也去了，而且不只一次，不只跟一个人去了。寻找第一句话，不那么困难，也不那么动心，或者说，一点儿也不动心，因为不动心，明明有了什么时候该说点什么话的经验，却没有说话的欲望，又跟最初一样的呆默。唉！事情越来越紧迫，认真了，注意力却越来越不集中。每一个被推到面前的人。都是这样的具体；每一个人的条件，都有这样，那样的遗憾。
(p.9)

Ella había ido al parque y no solamente una vez, ni sólo con una persona. Buscar las primeras palabras no era nada difícil y tampoco nada emocionante. Quizá puede decirse que no era nada emocionante. Y como no era emocionante, había veces en que su experiencia le decía que obviamente este era el momento en que ella debía decir algo, sin embargo no tenía deseos de hablar. Y nuevamente era como el silencio de la primera vez ¡Ah! La situación llegó a ser cada vez más apremiante, y ella, por su parte más seria; su atención llegó a ser cada vez menos concentrada. Cada persona con quien debías encontrarte era tan particular; las condiciones de cada una de ellas tenían esto y aquello de deplorable. Pero vive este proceso como una situación enajenante, en la que tanto los jóvenes que le presentan como ella misma no son considerados personas, sino objetos

见面。见面。见面。[. . .]

你不得不发现你自己，你们，还有他们，都象是一件件东西，由各种条件组合起来，可以被拆成一块。一块的东西。并且有一个浮动的价值，随着被介绍来的对象的价值，上升、下降。而你，要是老没有着落，价值便越来越下降了。(p.9)

Encontrarse. Encontrarse. Encontrarse. [. . .]

Tenías que darte cuenta de que tú misma, ustedes y todos ellos parecían un objeto tras otro, los cuales se reunían bajo diferentes condiciones. Además, había un valor que fluctuaba, el cual subiría o bajaría dependiendo del valor de la pareja presentada. Pero si tú, nunca encontrabas a alguien, tu valor sería cada vez más bajo.

A este respecto, Hong Jiang cita a Luce Irigaray quien habla de la objetivación de la mujer en las sociedades patriarcales, donde la mujer se “convierte en un espejo del valor del hombre”⁸³.

Es precisamente durante el período de las presentaciones, cuando la protagonista vive esta situación enajenante y cae en la cuenta de que tuvo un amor de infancia. A pesar de que dos de sus compañeros le habían leído la mano y le habían dicho que tuvo un amor de infancia, ella siempre lo negó. No es casual que sea justamente en este momento, cuando repentinamente se da cuenta de que tuvo un amor conocido espontáneamente, un chico que se enamora de ella y del cual ella también se enamora, con quien comparte una experiencia en un momento de miedo, de desesperación y él la ayuda a salir de esa situación difícil. La protagonista contrapone su presente de insatisfacción y frustración al pasado de sueños.

⁸³ Hong Jian, *In Search of her Voice: Heroine in Zhang Xinxin's Fiction*, p. 146.

La protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, en un principio, señala que no tiene ninguna condición para aceptar salir con alguien, después se da cuenta de que no es así:

她本来是说，也没什么条件，只要处得来……可是，往那儿一坐，竟会从说不出的平静中感到缺欠，发现了自己原来有条件，也许，只是跟那时候好多女孩子的愿望一样，希望“他”是个大学生，或者是个有专长的人。因为你自己没有学问，也没有机会；自己没有本事，而“他”应该有。找一个骑士或者一个英雄的梦，在这个时代是很少有人做了呢，还是也做了[...]……不过，“他”，总应该比她强！她后来再明白，连这个念头也是一个华丽的梦。(P.8)

Ella originalmente había dicho que no tenía condiciones, solamente tenían que llevarse bien . . . pero una vez que se sentaron uno al lado del otro, desde el principio hasta el final de la cita había una quietud en la que nadie tenía qué decir, que sintió que algo hacía falta y se dio cuenta de que en realidad sí tenía condiciones. Quizá, sólo tenía deseos similares a muchas jóvenes de esa época, deseaba que “él” fuera un estudiante universitario o al menos una persona que poseyera alguna habilidad especial. Debido a que tú no tenías educación y tampoco oportunidades para hacerlo; tú misma no tenías habilidades, sin embargo “él” debía tenerlas. En esta época, muy pocas tenían el sueño de encontrar a un caballero o a un héroe, pero las había, [. . .] Pero, “él”, ¿tenía que ser más fuerte que ella! Después, ella había comprendido que aún este pensamiento era también un sueño hermoso.

Es común en la literatura de esta época que las jóvenes compartan la búsqueda de este ideal: encontrar al hombre de sus sueños, a un joven con estudios universitarios, porque ellas no habían tenido la oportunidad de realizarlos. Así, la protagonista, también desea un hombre más preparado y fuerte que ella, para que la proteja y la cuide.

Antes de casarse, ella parece no tener ningún modelo de lo que desea sea su esposo, después se da cuenta que sí lo tiene, y ya una vez casada, cuando ya ha hecho consciente la existencia de ese amor de infancia⁸⁴, con frecuencia compara a su esposo con él, quien piensa sería más considerado y atento con ella. Después de varias citas infructuosas, conoce a Da Wei, quien se convertirá en su esposo. Cuando ya está casada con él, continuará soñando y rememorando este amor de infancia, este chico conocido cuando era una jovencita. En diversas ocasiones que su

⁸⁴ Qingmei zhuma 青梅竹马 literalmente ciruelas verdes y caballo de bambú, juegos de niños. (Sun Yizhen (ed). *Nuevo diccionario chino-español*, p.668). Expresa el aire de inocencia y pureza en los juegos entre niños y niñas. En la actualidad ha llegado a significar la cercanía, la relación íntima entre un varón y una mujer en los años de infancia. Este frase proviene de un poema de Li Bai, de la dinastía Tang 《长干行》：郎骑竹马来，绕床弄青梅。同居长千里，两小无嫌猜。(Hanyu da cidian

<http://ch.eywedu.com/chengyu/show.asp?id=10386>)

Mi traducción de este poema: Montada en un caballo de bambú,
jugamos con flores de ciruelo verdes alrededor del banco.
Hemos vivido juntos en Changgan,
dos pequeños que no conocen la duda ni el rencor.

Hace alusión a la relación entre el poeta y su amada, quienes jugaban desde que eran niños, y en la edad adulta son esposos.

esposo falla en auxiliarla en los problemas cotidianos, ella recuerda a ese joven. Y es en este amor de infancia, el hombre ideal, de sus sueños en quien deposita todos sus deseos y aspiraciones. Cuando era soltera no necesitaba de esta figura masculina idealizada, pero una vez que busca pareja para casarse, todo ese proceso de la presentación le lleva a recordarlo. Una vez casada, cuando el esposo no cumple con sus expectativas, continúa alimentando esa figura masculina, que responde a sus sueños e ideales. Para ella, ese amor de infancia había llegado a ser un “sueño real, un ídolo”, sin embargo cuando intenta recordar las características físicas de este joven no recuerda su apariencia, sólo que era muy guapo. En cuanto a su carácter, tampoco tenía características específicas, pero cada vez que la actitud de su esposo no es la que ella considera adecuada, lo compara con “él” y piensa que, seguramente él sí la comprendería. Más bien, se trata de su deseo de sentirse comprendida, amada y respetada por su compañero lo que la lleva a creer que su amor de infancia la amaría igual que ella a él y sí sería comprensivo, atento y respetuoso.

Sin embargo, cuando conversa con Zhu Xiao, un vecino de su misma edad, acerca de su situación matrimonial, él le comenta que en su caso el término “amor de infancia” es adecuado, sin embargo el hecho de conocer a tu pareja desde la infancia no implica que exista un entendimiento mutuo e íntimo y que en ocasiones una persona no familiar puede ser más comprensiva. Ella vive soñando con ese joven y con su ayuda enfrenta su realidad cotidiana, al lado de su esposo. Pero, su mayor desilusión acerca de su amor de infancia ocurre al final de la novela. Ni Peng, su jefe quien la ha decepcionado más de una vez y frecuentemente le provoca disgustos, hace un comentario acerca de su infancia, a través del cual se deduce que él podría ser el jovencito del que ella se enamoró y con frecuencia recuerda como su amor de infancia.

小时候，我们也去探过一个洞，已为有水晶呢，真傻！……可那时候多好，友爱，信任，纯真……”(p.32)

Cuando éramos jóvenes, nosotros también fuimos a explorar una cueva, pensábamos que había cristales de agua, ¡qué tontería! . . . pero aquellos eran buenos tiempos, de amor entre amigos, confianza, inocencia. . .

entonces, todo su castillo construido en el aire se derrumba en ese momento. Se deduce entonces que su sueño acerca de su amor de infancia, no es más que eso. Ya que el joven al que ella ha idealizado, puede ser una persona totalmente diferente a como ella pensaba; sus sueños chocan con la realidad, y ponen de manifiesto que ese ideal, su amor de infancia tal como ella lo imagina y sueña, no existe. Hong Jiang señala que en *Los sueños de nuestra generación* el sueño

“viene a representar una alternativa a la vida, un suplemento a la realidad y un espacio en el cual una puede escapar momentáneamente de la realidad”⁸⁵. Así, una vez que la protagonista se da cuenta de que este sueño sólo es algo que ella ha creado, este espacio que le permitía evadirse de su realidad, desaparece.

En cuanto al tema del matrimonio, en la novela se hace una crítica de él como institución social. Ya que para muchas mujeres como la protagonista, el matrimonio es un fin en sí mismo, de ahí que ella tome la decisión de casarse muy poco tiempo después de conocer a Da Wei, quien será su esposo. Lo cual se debe a que

lo que muchas mujeres chinas esperan del matrimonio no es amor sino cierto estatus social –ser esposa y madre, los roles que se supone deben asumir. A cambio de su estatus social, ellas tienen que renunciar a sus propios deseos y sueños y ser «razonables» y «pragmáticas.» Esto es lo que Zhang Xinxin revela gradualmente a través de la deliberada estructuración de la frustración y anhelo de la protagonista, en *Los sueños de nuestra generación*⁸⁶.

El matrimonio le permite a las mujeres tener un estatus social, de mantenerse solteras serían mal vistas por no asumir los roles tradicionales y serían objeto de críticas, burlas y hasta discriminación. Zhang Xinxin en su obra *Beijing ren* incluye la historia de una mujer soltera, que nunca se casó, razón por la que en su unidad de trabajo no le permiten tener una habitación para ella sola, debe vivir en el área comunitaria; evita salir al pueblo más cercano porque la gente la señala, los niños le tiran piedras y la insultan; la evaluación anual que hace su jefe del trabajo que realiza siempre es en la escala más baja, por el solo hecho de ser una mujer que superó la edad casadera y permanece soltera⁸⁷. Y es por eso que muchas personas “se convierten en personas pragmáticas”, lo que les lleva en el futuro a sentirse infelices⁸⁸. Porque su propósito es primeramente cumplir con una convención social antes que hacer lo que ellas realmente desean. La crítica se hace tanto a la forma en cómo se conciertan los matrimonios en China como al hecho de verlo como un fin en sí mismo, razones que llevan a la incomprensión en el matrimonio. Por ejemplo, la protagonista siente “un sentimiento de satisfacción” al escuchar a sus amigas solteras acerca de su ansiedad por conseguir un novio; ya que ella ha logrado cumplir las expectativas de sus familiares, amigos y compañeros de trabajo al casarse, mientras que hay otras personas que no lo logran.

⁸⁵ Hong Jiang, *Op.cit.*, p.154.

⁸⁶ *Ibidem*, pp.147-148.

⁸⁷ “Irreprochable Conduct”, pp.203-203.

⁸⁸ Zhang Xinxin en su ensayo titulado “Una respuesta necesaria” señala: Me he dado cuenta de que en nuestra generación, después de que la fe y el idealismo han experimentado embestidas y han sido despojados de su lenguaje florido, muchas personas han sido absorbidas por una vida mediocre y trivial volviéndose cada vez más “prácticas”.

El otro matrimonio del que se habla en la novela es el Zhu Xiao, el joven escritor de cuentos infantiles que la protagonista conoce en el mercado. Él tampoco tiene una relación satisfactoria con su esposa. Cuando la protagonista y él conversan, él le comenta que la conoce desde niños, pero eso no quiere decir que por ese hecho su relación sea buena. Una pareja a la que también aluden la protagonista y su esposo es a la joven colega de la protagonista, a quien su novio le promete un lugar para vivir y ella acepta casarse con él, pero cuando se da cuenta que el lugar que él le había prometido ya está ocupado, rompe el compromiso. Visto a la distancia, una circunstancia así nos parece absurda, sin embargo el que ella haya aceptado casarse con él sólo por tener un lugar privado donde vivir en pareja y una vez que se da cuenta de que él le ha mentado, rompe el compromiso, era una realidad en la China de los años 80. Es evidente que el problema de la falta de vivienda en China se había vuelto tan severo que las personas se volvían “pragmáticas” al grado de aceptar una propuesta de matrimonio con el deseo de tener un lugar privado para vivir. Además, Da Wei, el esposo de la protagonista justifica al joven por prometer un lugar para vivir a la novia con tal de que ella acepte casarse con él, ya que considera “Encontrar esposa no es fácil. Él también tenía dificultades”.

*

Al mostrar una historia en la que también se tratan aspectos del amor no romántico, desde un punto de vista realista narrados alternadamente con cuentos infantiles con final feliz pretenden evidenciar que

el amor no es sostenible sin el apoyo físico de este mundo y el simple tedio de la vida cotidiana y que la realidad diaria es, a veces, más fea y traicionera. La retórica rimbombante del amor fue bajada de las nubes, a seres mortales y corporales⁸⁹.

tal visión se contraponen a historias como *El amor no puede olvidarse* o *Esmeralda* de Zhang Jie, donde el amor se trata de manera platónica y romántica. Existe pues una oposición entre la visión del amor de Zhang Jie en sus obras como *El amor no puede olvidarse* o *Esmeralda* y la de Zhang Xinxin en *Los sueños de nuestra generación*.

A Zhang Jie se le ha criticado porque en sus obras más tempranas propone una visión del amor ideal e incorpóreo donde el amor físico no tiene lugar, tal como sucede en *El amor no puede olvidarse*, sin embargo aunque en *Esmeralda* tiene lugar una relación sexual, esta es de

⁸⁹ Wu Liang. “Re-membering the Cultural Revolution. Chinese Avant-garde Literature of the 1980s”, p.164.

una sola noche entre la protagonista y su novio, después ella no vuelve a tener ninguna relación amorosa porque sigue considerándose una mujer casada:

“那么，请把这只镶珍珠的戒指给我看看”。曾令儿把它戴在左手的无名指上试了试。当然应该戴在这个手指上，她是一个结过婚的女人，她不会忘记这一点。戒指的大小很合适。(p. 385)

—Entonces, por favor muéstreme ese anillo que tiene una perla incrustada. Zeng Ling'er se lo puso en el dedo anular de la mano izquierda para probárselo. Por supuesto que tenía que ponérselo en este dedo, era una mujer que se había casado, no podía olvidar este punto. Le había quedado a la medida. (p.71)

La crítica Rosemary Roberts⁹⁰ considera que la protagonista se comporta como una viuda confuciana que siente el deber de mantenerse soltera y casta por respeto a la memoria de su esposo. Lo anterior se debe sólo por el hecho de que Zuo Wei fue su novio, en una ocasión tuvo una relación sexual con él y, en algún momento, él tuvo la intención de casarse con ella, sin embargo nunca se casan. Posteriormente, él se casa con Lu Beihe pero Zeng Ling'er se mantiene célibe.

Mientras que Zhang Xinxin habla directamente de la relación física entre la pareja, de la sexualidad. En el caso de esta novela para mostrar que los personajes principales, la protagonista y Da Wei, tienen una falta de conocimiento de la sexualidad, similar al de los jóvenes de la época; señala que

在初中课本里，有生理卫生知识这一册，但是关于男女，她还是什么也不知道。下乡。开了窍。私生活大全，没有出版的，在那儿全能学到。可毕竟，看到听到的好象太粗野了，她明白，但不会。(p. 19)

A pesar de que “En los libros de secundaria había un tomo sobre el conocimiento de fisiología e higiene, sin embargo en cuanto al tema de la sexualidad entre el hombre y la mujer, ella aún no sabía nada. En el campo lo comprendió. No se había publicado ninguna enciclopedia sobre la vida privada, aún así todo podía aprenderse ahí. “Después de todo, como lo que ahí podía ver y escuchar parecía demasiado rudo, ella comprendió pero no sabía cómo hacerlo.”

Zhang Xinxin habla del amor no sólo en términos de un sentimiento incorpóreo, sino también de una relación que requiere del contacto físico entre dos personas, para lo cual, además, hace falta tener un conocimiento previo. De la escena citada se puede deducir que era común que los jóvenes no tuvieran ningún conocimiento sobre la sexualidad, este aspecto de los jóvenes estaba “bloqueado”, como dice la protagonista, quien una vez que experimenta su sexualidad se da cuenta de ello.

当大为第一次突然搂住她的时候，她几乎忘了是恋爱，是应该的 [...]

⁹⁰ “Images of Women in the Fiction of Zhang Jie and Zhang Xinxin”, p. 805.

她依顺了，她主动了，她渐渐感觉到那封闭折的，自己从来没意识到的需要。她也渴望着 (p.19)

La primera vez que Da Wei repentinamente la abrazó, ella casi se olvida que se trataba de amor, así tenía que ser. [...]

Ella fue obediente, tomó la iniciativa, poco a poco se dio cuenta de esa necesidad que tenía *bloqueada*, de la que ella misma no había tenido consciencia. Ella ansiaba la ternura y el cariño de un hombre. (El subrayado es mío).

Aunque ella piensa que él es mucho más experimentado sexualmente, en realidad no es así. Da Wei quería demostrarle sus sentimientos de una manera más abierta, pero nunca se atreve, por la misma razón.

后来，她也知道了，大为不仅不“坏”，而且是个太老实、太胆怯的家伙了。每次见她以前，都下了决心，今天一定要吻她，一见面，那勇气就消失得一干二净。(Pp.19-20)

Después se dio cuenta de que Da Wei no sólo no era “malo”, sino que además era un tipo demasiado conservador, demasiado tímido. Cada vez antes de verla, siempre se hacía el propósito de besarla ese día, pero apenas la veía, ese valor desaparecía completamente.

A pesar de que no se afirma de manera abierta y amplia en la novela, lo que está detrás de esta falta de demostración de afecto es la negación de la sexualidad en los años anteriores, los años de la revolución cultural. Cabe mencionar que en China, lo socialmente correcto es no mostrar los sentimientos abiertamente y públicamente pero durante la revolución cultural esto se exacerbó⁹¹.

Para enfatizar una visión del amor más realista Zhang Xinxin incluye elementos de idealismo romántico, plasmados en los deseos de la protagonista, que contrastan con la realidad

天上有一颗你的星，必定还有另一颗星在向你闪烁，召唤。不论世界有多么大，总有那样一个人，哪怕永远不知道是谁，不知道这辈子能否寻找到，能否相遇，你，应该属于这个人。(p.7)

En el cielo hay una estrella tuya, es más, necesariamente hay una estrella que centellea, que te llama. No importa que tan grande sea el mundo, siempre habrá una persona, aun si nunca sabes quién es, no sabes si en esta vida podrás encontrarla o no, podrán encontrarse, tú debes pertenecerle a ella.

La protagonista piensa que se está predestinado a una determinada persona, aunque nunca la conozcas. Pero este tipo de sentimientos y afirmaciones contrastan con su realidad, lo que acentúa su frustración. Por lo que ella misma afirma:

青梅竹马？简直是个童话。

那句话也象是一个童话。(p.7)

“¿Amor de infancia? Es simplemente un cuento de hadas. Esas palabras [acerca del amor predestinado] también son un cuento de hadas”.

⁹¹ “los asuntos de amor y sexualidad fueron tratados por décadas como ilícitamente vergonzosos o como una manifestación del individualismo burgués y por tanto perjudiciales para el bien colectivo. (Citado por Wendy Larson. “Never this wild. Sexing the Cultural Revolution”, p. 431). Además, en China ha prevalecido un puritanismo resultado de la combinación de la tradición cultural confuciana aunada al puritanismo revolucionario, que también tiene deuda con el puritanismo estalinista. (Flora Botton y Romer Cornejo. “Sexualidad en China”, pp. 432-433).

Tales elementos de amor ideal y romántico de la protagonista, al enfrentarse con la realidad van reforzando su desilusión a lo largo de la novela hasta el final donde ella acepta su realidad: la vida al lado de Da Wei, su esposo, y asume sus obligaciones como esposa “fue a lavar el arroz, limpiar las verduras y encender la estufa para preparar la cena”.

En *Los sueños de nuestra generación*, el tema del amor es tratado de manera realista, señalando las diversas dificultades que enfrentaron los jóvenes educados para encontrar pareja al regresar a las ciudades, y la vida de una mujer trabajadora casada y sus “cambios psicológicos” en su relación de pareja. Además de que se muestra la relación de pareja en su faceta más realista: la convivencia cotidiana de una pareja casada, con un hijo. En *Esmeralda*, el amor que se muestra es el de dos mujeres que ofrecen todo de sí mismas en su relación con un hombre, que no les corresponde adecuadamente y el amor sin límites de Zeng Ling'er hacia la sociedad. Las dos escritoras analizadas tienen diferencias importantes: pertenecen a generaciones distintas, la relación que mantienen con el Partido y su actitud hacia el socialismo es diversa, no obstante ambas abordan el matrimonio como una institución obligatoria donde no hay amor. Zhang Jie en *Esmeralda* habla del matrimonio sin amor entre Lu Beihe y Zuo Wei

Ella había tenido a Zuo Wei de una manera fácil y descansada, y estaba muy claro en su mente que no se debía a que ella fuera muy sobresaliente, sino a que en esa época él la necesitaba mucho. Zuo Wei había hecho todo lo posible para aparentar que estaba locamente enamorado de ella, y Lu Beihe también aparentó en ese momento que estaba muy enamorada de él. De esta forma actuaron la comedia durante varias decenas de años. En la actualidad incluso ellos mismo lo creían, o tal vez se habían acostumbrado: probablemente ésa era la verdad (p.27).

Los sueños de nuestra generación está ubicada decenas de años más tarde que *Esmeralda* y también se habla de un matrimonio sin amor. Aún para los años 80 seguía existiendo el estigma para las personas que permanecían solteras, miles de los jóvenes educados que no pudieron casarse durante su estancia en el campo, al regresar a sus ciudades de origen tenían fuertes presiones sociales para contraer matrimonio. Así, pues, al sobrepasar la edad casadera o encontrarse en el límite se casaban con personas que no cumplían sus expectativas o por las que no sentían amor, como la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*.

En diferentes épocas en China se han llevado a cabo matrimonios sin amor por diversas razones, por ejemplo durante la época del fervor maoísta los matrimonios se concertaban tomando en consideración aspectos políticos. En este momento de la historia de China la pareja se elegía no tanto por amor o afinidades personales sino por motivos y afinidades políticas.

Ambas escritoras tratan el tema del matrimonio sin amor en la China reciente, tema recurrente en la literatura de ese momento. Lo anterior se debe a que el imperativo social para que las personas contraigan matrimonio es muy fuerte, hay otras obras en las que estas mismas escritoras también tratan el tema⁹². La explicación que encuentro al tratamiento amplio de este tema es que una gran cantidad de personas decide casarse para evitar ser el blanco constante de críticas, murmuraciones y discriminación. La presión social orilla a las personas a contraer matrimonio de manera apresurada, muchas veces con personas que no son las apropiadas.

No se puede generalizar y afirmar que en un determinado momento de la historia China el lazo entre amor y matrimonio se rompió, sino más bien enfatizar que el matrimonio ha sido visto tradicionalmente como una obligación social del individuo, y quienes no la asumen por determinado motivo recibirán una sanción social de quienes lo rodean. De modo que la presión social es tan intensa que muchos individuos prefieren un matrimonio sin amor al desprecio social por ser una persona soltera⁹³. En la China actual, este fenómeno no ha desaparecido, sólo cambian el entorno sociopolítico y las motivaciones, pero la presión social para que las personas se casen, continúa⁹⁴.

⁹² *El amor no puede olvidarse* tiene éste como su tópico principal. La protagonista no quiere casarse únicamente porque está en edad casadera y tiene un novio que desea contraigan matrimonio. Ella quiere hacerlo cuando haya encontrado a la persona adecuada o en el caso de no encontrarla, permanecer soltera. El problema es que la gente cercana murmura y hace comentarios desagradables, al final afirma: “Si alguien decide no casarse, desafía, con su actitud, a todo ese conjunto de viejas ideas. Naturalmente habrá muchas murmuraciones. Te llamarán neurótico, te acusarán de guardar secretos vergonzosos, de cometer errores políticos, de ser perverso y desdenoso con la gente ordinaria, de no respetar las costumbres milenarias de la sociedad, de ser extravagante, de contrariar la virtud practicada por todos. En fin, te inventarán innumerables cargos para arruinar tu reputación, te tratarán si miramientos y te harán objeto de toda clase de reprobables abusos. Entonces te darás por vencido y te casarás a la fuerza, es decir, para salvar un compromiso. Pero una vez que pongas en torno de tu cuello las cadenas de l matrimonio sin amor, no te quedará más remedio que arrastrarlas y sufrirlas por todo el resto de tu vida. (Zhang Jie. “No olvidar el amor”, p.94)

⁹³ Tradicionalmente los matrimonios eran arreglados por los padres o familiares, durante el movimiento del 4 de mayo esta situación comenzó a cambiar, la literatura de este período trató profusamente durante el tema de los matrimonios concertados por la familia, la oposición de los jóvenes y las medidas extremas que a veces tomaban para evitar un matrimonio con alguien a quien ni siquiera conocían. Durante las primeras décadas del siglo pasado hubo un cambio en la situación pero fue modesto, en el período maoísta hubo grandes cambios con las leyes de matrimonio, pero la presión social para contraer matrimonio aún existe.

⁹⁴ En las grandes ciudades miles de jóvenes han visto mejorar ampliamente su situación laboral y por ende sus ingresos y nivel de vida, de modo que se han vuelto más exigentes a la hora de elegir pareja y, además, su trabajo es tan absorbente que no tienen mucho tiempo para buscar una pareja. Los padres, preocupados por esta situación asisten a los parques o a las agencias especializadas para buscar pareja a sus hijos. Es decir, se reúnen con otros padres, no con los jóvenes, para buscar pareja a sus hijos.

1.2 Elementos simbólicos

He tratado, con ayuda de herramientas de la psicología de dar una explicación al comportamiento de la protagonista de *Esmeralda*, Zeng Ling'er; sin embargo, considero que esa explicación no es suficiente y que existen elementos simbólicos importantes que es necesario enfatizar. Tal parece que la autora se propuso mostrar a un personaje que fuera capaz de hacer grandes sacrificios, de sufrir humillaciones, padecer atropellos, ser víctima de innumerables injusticias y ser violentada en sus derechos elementales y que sin embargo que logra recuperarse y salir triunfante ante las adversidades. Es una muestra de un espíritu optimista y luchador, siempre dispuesto a perdonar y a dar lo mejor de sí, mostrar amor a su entorno, a su país y a los demás⁹⁵.

Si analizamos la obra de Zhang Jie notaremos que es una escritora que, en su afán por proporcionar modelos de conducta para inspirar a sus lectores, crea personajes con altos valores morales que luchan por alcanzar sus metas y a través de los cuales pretende mostrar una verdad. De alguna manera la misma Zhang Jie lo enuncia en su obra *Antología narrativa y guiones* 《小说剧本选》:

并没有新的故事，新的情节，新的人物，有的，只是一颗执着地追求真谛的心。

“Definitivamente no hay nuevas historias, nuevos argumentos, nuevos personajes, lo que hay es solamente un corazón, que decididamente busca la verdad”⁹⁶.

Xu Wenyu, crítica literaria que incursiona en la obra de Zhang Jie, al analizar los personajes de sus obras, lo expresa con bastante claridad:

她写的这些人物都不是命运的宠儿，不是叱咤风云的强者，他们有各式各样的弱点，身心不断被各种叱咤所困扰，他们都有一颗执着嘴求真谛的心。如果给这类形象起一个名字，我们可以称她们为追求者。追求是这些形象的真实内涵，是使这些普通人的形象闪烁光华的根由。并不是每一个人在生活中都有所追求，更不是每一个人的追求都能得到。这些追求者性格上一个突出点就是喜欢较真，即性格执拗，过于的认真和固执。这些追求者在内心中对人的价值都有充分的理解，对自己的生命有着高于一般的要求，他们认为，“人可以失去一切身外之物，却不可失去人格，否则就失去了自己的立足之地”⁹⁷。

Ninguno de los personajes acerca de los que ella escribe es un favorito del destino, no son fuertes y todopoderosos, más bien tienen todo tipo de debilidades; continuamente son obstaculizados por las dificultades, todos ellos tienen un corazón que busca fervientemente la verdad. Si les diéramos un nombre, podríamos llamarlos “buscadores”. La búsqueda de estos personajes es la realidad interior, y

⁹⁵ Las obras de su primera etapa se caracterizan por tener una fuerte intención moral, donde Zhang Jie trata de dar modelos de conducta a los lectores, como sucede en la narración “¿Quién vive mejor?” o “Un joven”.

⁹⁶ Citado por 许文郁 Xu Wenwu. Zhang Jie de xiaoshuo shijie 《张洁的小说世界》 [El mundo narrativo de Zhang Jie], p.70.

⁹⁷ Ibídem, p.70, 71 y 72.

la convierten en la razón que ilumina vagamente a algunas personas comunes. Lo cual no significa que cada una de las personas en su vida tenga una búsqueda y mucho menos que la búsqueda de cada persona pueda alcanzar su meta. Una de las características sobresalientes de estos buscadores es que son concienzudos, pues tienen una comprensión amplia del valor de las personas y una exigencia por encima de lo normal hacia su vida. Ellos consideran que “la persona puede perder todas las cosas exteriores, pero no puede perder su cualidad moral o perdería la base”⁹⁸.

La descripción que hace esta crítica también responde a las características del personaje Zeng Ling'er, ella se ajusta a los aspectos arriba mencionados. Ella al igual que muchos jóvenes de la época sufrió el exilio, fue sometida a trabajos arduos, a abandonar su vida y sus aspiraciones de joven educada. Una vez que la campaña política a la que fue sometida finaliza, se reincorpora a su nueva vida sin rencores, con un espíritu libre de odio y resentimiento. Más bien tratando de obtener una lección positiva de esos largos años de sufrimiento y de servir a su país.

Xu Wenyu juzga que Zeng Ling'er, al igual que otros personajes de las obras de Zhang Jie, posee lo que la misma autora ha llamado el “corazón infantil”. Zhang Jie se refiere a él de esta forma:

我最想留住的,还是那永远没有长大,永远没有变老的心啊!只有它,是我国屈从一次又一次的是往里,不止一次地得到重生!只有它,使我的心拂去岁月的封尘,重心变得年轻,奋发!一颗永远没有变老的心- 童心!

¡Lo que más quiero es conservar ese corazón que nunca ha crecido, que nunca envejece! Solamente si él existe, hace que cada vez que yo me siento decepcionada, no importa que sean mil veces, ¡me sienta renacer! Solamente si él existe, hace que mi corazón. . ., nuevamente rejuvenezca, ¡me esfuerzo! Un corazón que nunca envejece –un corazón infantil⁹⁹.

Xu Wenwu aplica el concepto del corazón infantil al personaje de Zeng Ling'er, de quien afirma:

《祖母绿》中曾令儿毫不计回报的牺牲和执着的追求 这些人和这些行为,都表现出孩童的无所顾忌,不怕牺牲,孩童的执拗与天真.这种无所顾忌

En *Esmeralda* Zeng Ling'er ni siquiera planea una búsqueda obstinada y sacrificada de una venganza. . . Este tipo de personas y comportamientos muestran una ausencia de temor infantil, no temen a los sacrificios, poseen la obstinación y la ingenuidad de los niños. Este tipo de falta de temor, este tipo de terquedad es una oposición a la hipocresía sucia, es una negación de las costumbres mundanas y arteras¹⁰⁰.

⁹⁸ *Ibidem*, p.73

⁹⁹ Xu Wenwu lo cita en su obra *La narrativa de Zhang Jie*, y señala que es un extracto del ensayo de Zhang titulado “Sueños”, p.83. El concepto del corazón infantil no es nuevo, aparece en uno de los pensadores de la dinastía Ming: Li Zhi 李贽, quien aseveraba que “¡La inocencia infantil es la sinceridad! Si la inocencia infantil no se puede practicar, entonces tampoco la sinceridad puede existir. La inocencia infantil. . . inocencia, en un principio este es el centro original. Si se pierde la inocencia infantil, esto lleva a la pérdida de la sinceridad; si se pierde la inocencia, provoca que se pierda el hombre verdadero, el hombre no es auténtico. (Ye Lang 叶朗. *Gudian xiaoshuo meixue de xianqu. Li Zhi, Ye Zhou y Feng Menglong*) «古典小说美学的先驱: 李贽、叶昼、冯梦龙» [*Los pioneros en la estética literaria: Li Zhi, Ye Zhou, Feng Menglong*, p.24.)

¹⁰⁰ Xu Wenwu. *Op.cit.*, p.84.

Así pues, si tomamos en cuenta las aseveraciones arriba señaladas podemos concluir que mostrar un personaje que posee tales características le sirve a la narradora para proporcionar un modelo de conducta y, a la vez, establecer un contraste, para enfatizar la hipocresía y lo que llama Xu Wenwu “las costumbres mundanas y arteras” de personajes como Zuo Wei. A pesar de que la protagonista puede verse como un modelo de conducta que la narradora propone a los lectores, su sumisión, docilidad y sometimiento son tantos que otra perspectiva desde la que puede analizarse es utilizando el concepto de masoquismo, tema que trataré a continuación.

Otra de las razones por las que, considero, este personaje se comporta de esa manera es que comparte algunas características de las heroínas de la literatura maoísta. Por ejemplo, los héroes y heroínas de la revolución cultural eran proletarios, Zeng Ling'er no lo es pero sí proviene de una familia pobre. La orfandad es otra de sus particularidades, la cual los hace tener una niñez difícil, de pobreza familiar. Físicamente estos personajes tienen una constitución fuerte, expresión no sofisticada, belleza y nobleza. En cuanto a su consciencia de clase tienen un carácter de altruismo y colectivismo, son amables, generosos, honestos, corteses, modestos y optimistas. Además, tienen una consciencia clara de que su deber es servir al pueblo, por lo que poseen un espíritu de absoluta abnegación¹⁰¹. Esta serie de peculiaridades son algunas de las que poseen los héroes de la literatura maoísta, obviamente Ling'er no las posee todas pero sí las más importantes.

Con respecto a otros elementos simbólicos como son los objetos o elementos de la naturaleza dentro de la novela, que se repiten en sus obras, tenemos: entre otros, el mar, la barca, las piedras preciosas, el vaso que se rompe, la casa oscura y cercada, el pozo, el lodo, el remolino. La esmeralda es la piedra de nacimiento de Zeng Ling'er, la cual está asociada a la vida y el amor, “representa la iniciación del sendero del corazón: cooperación, altruismo, dedicación a los demás, paz, serenidad y alegría”¹⁰². Tales son las características principales de Zeng Ling'er, es una persona capaz de tranquilizarse y tomar los acontecimientos más adversos con calma. También es capaz de disponer de sus energías para colaborar con los demás y hacerlo con la mejor voluntad, de ahí que esta piedra sea el símbolo del personaje y de la novela misma, que recibe este nombre.

¹⁰¹ Lan Yang. *Chinese Fiction of the Cultural Revolution*, pp. 18-25 y T.A. Hsia. “Heroes and Hero-Worship in Chinese Communist Fiction”, pp. 123-134.

¹⁰² Nina Linares. *Cristales de sanación. Guía de minerales, piedras y cristales de sanación*, p. 215.

En cuanto a las imágenes del pozo y la casa donde habitan Lu Beihe y Zuo Wei, éstas nos introducen en un ambiente denso que nos da una sensación de misterio. Notamos que la casa tiene algo de anticuado y al mismo tiempo negativo: está cercada, es oscura y tenebrosa.

玻璃窗灾轻风的摇曳中微微作响。就是在不刮风的时候，每逢有人在地板上走过，这些窗子，也会咔啦啦的震响。这是栋老房子啦，灰黄色的墙壁古色古香，每条地板，中间早已磨出凹槽，[。 。 。]窗子也很像教堂里的格式，又窄有长，顶部还是一块拱形.....

屋外四周的青砖墙上，爬满了青藤。本来就不敞亮的窗户，深深地陷进那厚密的藤叶里，像边沿铺满厚厚的青苔，极少有人来汲水的一口井——一如左家与人极少交往的家风。(P.341-342)

[. . .] las ventanas de vidrio, al oscilar con el viento, suenan ligeramente. Y cuando no sopla el viento, suenan ligeramente. Y cuando no sopla el viento, cada vez que una persona camina sobre el entarimado, las ventanas producen un ruido ensordecedor. Y es que ésta es una casa vieja: sus paredes grisáceas y amarillentas tienen un estilo y sabor antiguos; en cada uno de los entarimados el desgaste ha formado una concavidad, [. . .]

Las ventanas tienen el estilo de un templo, también son angostas y largas y en la parte superior tienen una forma arqueada.

Frente a la hilera de ventanas que dan al sur del segundo edificio hay un viejo nogal de hojas grandes [. . .]

Las paredes de ladrillos verdes que rodean la casa, están llenas de verdes enredaderas.[...] El musgo a la orilla del pozo parecía un denso tapete verde, lo que mostraba que muy raramente había alguien que viniera a sacar agua del antiguo pozo – y ponía de manifiesto que los Zuo tenían la tradición familiar de relacionarse muy poco con la gente. (13-14)

Todos estos elementos que aparecen antes de la introducción de Lu Beihe y Zuo Wei describen el lugar donde ellos viven y aluden a ese lado sombrío de su mundo interior, a ambos personajes se les asocia a esos elementos negativos. Existen elementos como el del lodo que nos transmite la sensación de algo repulsivo, sombrío y frío, en este contexto es un símbolo de muerte. De ahí que sea precisamente lo que tiene Tao Tao en la boca cuando se ahoga:

可是陶陶没有长大。十五岁那年，他和小朋友到水塘里去游泳，一个猛子扎下去，就没再出来。等到打捞出来，才发现他的鼻子里，嘴巴里，全是塘里的淤泥。从有两、三年的时候，曾令儿都摆脱不了被淤泥堵着嘴巴和鼻子的郁闷感。

(p. 375)

Pero Tao Tao no llegó a la edad adulta. Después de cumplir 15 años fue a un estanque a nadar con unos amigos, se sumergió en una zambullida y no volvió a salir. Cuando recuperaron el cuerpo, se dieron cuenta de que en su nariz y su boca tenía lodo del estanque. Durante dos o tres años Zeng Ling'er no pudo liberarse de la sensación de opresión que le produjera el fango que obstruía la nariz y la boca de Tao Tao. (p. 59)

El mar es otro de los símbolos de importancia en la novela, éste integra elementos negativos y positivos. Por una parte, el remolino en el que se hunde Zuo Wei es un vórtice que simboliza una fuerza descomunal, la cual provoca que las personas se hundan y se ahoguen,

difícilmente pueden liberarse y escapar por sí mismos, el resultado del hundimiento generalmente es la muerte. Así pues, el hecho de que Zeng Ling'er logre salvar a Zuo Wei muestra la gran fortaleza de este personaje femenino porque ha enfrentado un elemento tan poderoso y ha logrado vencerlo. A pesar de que Zeng Ling'er se enfrenta a "una fuerza con la que era imposible competir", ella "apoyándose en una fuerza sobrehumana" logra llevar a Zuo Wei a la orilla de la playa y salvarlo. Sin embargo, hay un personaje que no logra escapar al poder del mar, el recién casado que se ahoga al final de la novela.

Por otra parte, el mar, además de tener un aspecto amenazador y temible también tiene otra faceta, una vez que baja la marea "El mar cada vez se alejaba más, cada vez estaba más limpio, azul y claro; límpidamente brillaba, pacífico y tranquilo bajo el sol naciente (p.101). Se convierte en un espacio pacífico y tranquilo. Dentro de la obra se utiliza un lenguaje poético para describirlo, en general, es común ver la amplitud del mar y su impetuosidad, se percibe como algo majestuoso, lo que hace que el hombre lo asocie con una fuerza vital eterna.

大海渐渐从黑暗中显出它无比庄严的雄姿。使大海得以显出轮廓的光亮似乎不是来自天上，好像有一股巨大无比的黄色光柱，从海德伸出透出，将海水映得一片昏黄。渐渐地，从东方的云层里，又透出瑰丽的朝霞。 (p.409)

El mar, con su incomparable apariencia majestuosa y solemne, poco a poco surgió de la oscuridad. Lo que hacía que el mar abierto pudiera mostrar su silueta luminosa que casi no parecía venir del cielo, era un incomparable rayo luminoso y gigante color amarillo que, desde las profundidades del mar, se filtraba y hacía que brillara en el agua una tira de amarillo pálido.

Las ramas de los árboles, maderos, botellas de vino vacías, latas, bolsas de plástico nuevamente regresaban a la costa, venían hacia tierra firme.

El mar cada vez se alejaba más, cada vez estaba más limpio, azul y claro; límpidamente brillaba, pacífico y tranquilo bajo el sol naciente. (101)

Asimismo la imagen del mar es la de algo limpio e incorruptible, que a pesar de los elementos externos que parecen contaminarlo, es capaz de mantenerse limpio.

Otro símbolo que aparece en varias de sus obras es el vaso que se rompe, en *Esmeralda* aparece dos veces. La primera simboliza la ruptura que se da entre Zuo Wei y Zeng Ling'er. Después de la ruptura de este primer vaso sobreviene la separación de la pareja, durante ese día ella rompe la carta de presentación para el matrimonio, pero permanece a su lado y pasa la noche con él, al siguiente día se despide de él, porque sabe que no volverán a verse pues ella parte hacia el lugar de la reeducación. La ruptura del vaso lastima a Zeng Ling'er, es ella quien se corta y sale lastimada, los pedazos la cortan y sangra. Lo que significa que será ella quien sufra las heridas por esta separación.

La segunda vez que aparece este símbolo, será cuando Zeng Ling'er va en el tren camino a la ciudad fronteriza donde purgará su condena: mientras viaja, de manera accidental rompe el vaso que le regaló Zuo Wei. Para ese momento ya se han separado y la relación sentimental que existía entre los dos ha terminado. Este era el único objeto de él que ella conservaba pero era un objeto muy frágil, ella siente que “cuidar ese vaso era como cuidar a Zuo Wei”, sin embargo se rompe al igual que la relación que existía entre ellos. (p.52).

En cuanto al símbolo las embarcaciones Lydia Liu señala que uno de los símbolos importantes en *El arca*, es precisamente la imagen del arca como “el espíritu dinámico de la mujer que desafía a la tradición y afronta las dificultades en su viaje hacia la libertad”. Ella al hablar de *El arca* señala que

De hecho, el simbolismo ya se prefigura en una historia anterior de Zhang Jie Zumu lù” (*Esmeralda*), en la cual la metáfora del velero transmite el triunfo y el costo de ser una mujer independiente en contraste con el cómodo pero poco fiable barco que simboliza la vida de casada. [...] el arca proyecta un deseo, [...y], también provee los significados (en el contexto chino) a través de los cuales la nueva palabra puede ser alcanzada. En pocas palabras, hay una consciencia femenina colectiva que mira hacia el futuro pero está determinada a llevar a cabo su lucha aquí y ahora¹⁰³.

Este pasaje del que habla Lydia Liu se refiere a la metáfora que hace la narración de dos embarcaciones que se encuentran en el mar; una representa a Lu: “un yate blanco y espléndido que tenía pintados motivos de color dorado” y el de al lado a Zeng Ling'er “un velero viejo, de madera, cuya vela remendada se dejaba llevar por la voluntad del viento de occidente a oriente y de sur a norte”. Obviamente el yate blanco representa la vida de una mujer casada, que no maneja personalmente el yate, mientras que el barco viejo simboliza la vida libre de una mujer independiente, que se ha ganado a pulso el control de su vida, aquí mostrando a Zeng Ling'er al mando, que lleva las riendas de su embarcación.

Aunque al principio la barca de Lu “muy rápidamente dejó al velero de Zeng Ling'er, al final los papeles se invierten y la tripulación le avisa a Lu que “había una avería en el motor principal y no era posible repararla; además había comenzado a entrar agua en la cabina de la bomba de aceite”. Mientras que la propia Lu considera que Zeng Ling'er “ha triunfado” porque “ya no ama”, su triunfo se debe al estilo de vida que lleva y a todo lo que debió hacer para alcanzarlo.

Esta imagen del arca, tanto en la novela *El arca* como en *Esmeralda* apunta a la opción de vida libre e independiente de una mujer que se encuentra ya sea soltera, como Zeng Ling'er, ya

¹⁰³ Lydia Liu. *Op.cit.*, p.48.

sea divorciada o separada, como las protagonistas de *El arca*, que lucha en una sociedad patriarcal para manejar su independencia. Después de muchos años de lucha en un mundo patriarcal, donde han tenido que ganar su lugar en sus puestos de trabajo, en la sociedad, en su vida diaria estas mujeres han tenido una recompensa, pueden manejar su vida. En contraposición a la vida de una mujer casada como Lu quien, en apariencia tiene una vida perfecta, pero en realidad ella misma no está satisfecha de la vida que lleva, al final resulta ser más vulnerable que Zeng Ling'er.

De ahí que en la parábola de las embarcaciones, al final de la carrera la de Lu colapse y es por eso que le pide a Zeng Ling'er que la ayude “en el último relevo” para terminar la carrera y ser capaz de poder continuar a flote. Lo cual muestra la posición del narrador, el velero viejo, de madera continúa a flote, a pesar de que en apariencia es más vulnerable, mientras que el yate blanco y espléndido que aparenta ser más seguro, finalmente se hunde. Así, Lu se da cuenta de que “La pobrecita no era Zeng Ling'er sino ella misma” (95). Porque su vida es sólo apariencia.

1.3 Masoquismo

En general, se piensa que el masoquismo es eminentemente femenino¹⁰⁴, sin embargo este punto de vista es inexacto. Los hombres al igual que las mujeres muestran conductas masoquistas, a pesar de ello en ninguno de los casos necesariamente se debe hablar de conductas patológicas o perversas.

Anita Philips, en su *Defensa del masoquismo* trata de revalorar el término y plantea los aspectos positivos de él, además asevera que el masoquismo forma parte de una gama de patrones de la conducta humana en general¹⁰⁵. Ella señala que desde el momento de la invención del término, éste fue creado para nombrar una perversión sexual, sin embargo los deseos y actos que hoy se agrupan bajo esta denominación sólo eventualmente lo son. De ahí que también se hable de masoquismo moral y, en este caso es el concepto más apropiado para analizar la situación de Zeng Ling'er. El comportamiento de este personaje, a lo largo de la novela, responde a lo que los psicólogos llaman “masoquismo moral femenino”, que es un imperativo categórico de género.

¹⁰⁴ Hay que señalar que este término fue inventado para “describir una tendencia sexual masculina, no femenina”. (Anita Philips. *Una defensa del masoquismo*, p 34)

¹⁰⁵ *Op.cit.*, p. 14.

Para una mujer, en tanto ser humano y en tanto género femenino, es decir, por la doble determinación anatómica y psíquica, significaría que si no cuida sus relaciones –ya sean filiales, fraternales, conyugales, hogar e hijos-, será castigada. Si algunas de estas relaciones se ven amenazadas o fracasan, o simplemente no tienen lugar, será castigada ¿Cómo? No siendo una buena mujer. Entonces, en primer lugar, la ley de género la sanciona desde su interior por medio del sentimiento de auto persecución, sensación de falta y culpa. Kant enuncia otra dimensión de la ley: el imperativo categórico en el cual ley y castigo quedan equiparados, son la misma cosa. La ley es auto sancionante y para el caso se enunciaría de la siguiente forma: si quieres ser mujer y madre te sentirás en falta, perseguida y culpable.

Los sentimientos de culpa en las mujeres se observan ante experiencias de responsabilidad y de múltiples demandas de los seres queridos. El sentimiento de fracaso en cumplir con las responsabilidades surge cuando la mujer pierde el control real sobre las demandas que se le presentan en la vida diaria. Se trata de una sensación de falta, de fracaso con una obligación tácita, y se vive en términos de persecución o, más precisamente, de culpa persecutoria. No obstante el matiz y la insignificancia del acontecimiento, la generalidad de las mujeres refieren esta experiencia en términos de sentimientos de culpa. Intensos sentimientos referidos a situaciones de fracaso o déficit en sus responsabilidades de madre, ama de casa, esposa, hija o en alguna relación¹⁰⁶.

Arriba he mencionado diferentes momentos en la vida de Zeng Ling'er en los que hace sacrificios para no sentirse “en falta” en su relación con Zuo Wei. Posteriormente acepta las acusaciones que se le hacen a Zuo Wei para evitar que sea castigado, que es una forma más de no fracasar en cumplir con la obligación que “le corresponde”, como novia de Zuo Wei.

En el momento de aceptar las acusaciones, Zeng Ling'er parece complacerse de encontrarse en el “banquillo de los acusados”, de hacer todos los sacrificios necesarios por la persona que ama. Y son varios momentos en los que ella evidencia su deseo de poder sacrificarse por el bienestar de Zuo Wei, lo cual evidencia todo lo que las mujeres somos capaces de hacer en aras de mantener una relación, ya sea como madres, esposas, novias, hijas, etc. sin sentirnos culpables.

Tiempo más tarde, cuando se encuentra ya en el proceso de reeducación y esperar un hijo del que no se conoce el padre, aun así mantiene su actitud de sacrificio:

你要干什么？他问儿子。你想出来保护妈妈和爸爸么？放心，妈妈永远不会出卖你的爸爸，永远不会。你这傻小子，还不够了解你的妈妈。她不是一棵小草，她是一棵树。她要尽力张开她的枝叶，遮挡着你和你的爸爸——啊，愿他前程远大。
有多少人在戳她的后背，简直能把她的后背戳穿。(p. 370)

¿Qué quieres hacer? Le preguntaba a su hijo. ¿Quieres salir para proteger a mamá y a papá? Tranquilízate, mamá nunca venderá a papá, nunca lo hará. Qué tontito, no conoces lo suficiente a tu mamá. Ella no es una brizna de pasto, es un árbol. Ella va a abrir sus hojas con todas sus fuerzas para resguardar a ti y a tu papá ¡Ah! deseo que él tenga un gran porvenir. (p. 37)

¹⁰⁶ Emilce Dio Bleichmar. *La sexualidad femenina de la niña a la mujer*, p.176.

A esas alturas de su exilio, las vejaciones de que ha sido objeto no han logrado mitigar su sentimiento de deber hacia Zuo Wei y aún mantiene inalterable su deseo de protegerlo y ofrecer todo por su bienestar, aunque ella y su hijo tengan que sufrir. Se siente orgullosa y fuerte de continuar sacrificándose por él.

Durante su reeducación sufre innumerables castigos y humillaciones, durante su embarazo sufre por el exceso de trabajo y por tener necesidades tan básicas como son alimentarse apropiadamente, sin embargo prefiere sufrir que informar a Zuo Wei que está esperando un hijo suyo y solicitar su ayuda.

Una vez nacido el hijo de Zeng Ling'er, ella se mantiene en su postura de mujer fuerte, protegiendo a Zuo Wei, sin solicitar su apoyo para la crianza de Tao Tao, a pesar de que viven una situación económica difícil y el bebé también debe sufrir por ello. Ante tales circunstancias, ella al proteger a Zuo Wei, desprotege a su hijo y en consecuencia se siente en falta:

有多少次，曾令儿望着那绿色的邮筒发呆，想写封信给左葳。告诉他，他们有了儿子。告诉他陶陶吃不饱，而她无能为力……她的心，在对左葳的爱河对儿子的爱中间挣扎着。曾令儿终于没能写出一封信，她不知这是不是对不起陶陶。(p. 374)

En muchas ocasiones, Zeng Ling'er se quedaba pasmada al ver el buzón verde, pensaba escribirle una carta a Zuo Wei, decirle que tenían un hijo. Decirle que Tao Tao no tenía suficiente comida y además ella ya era incapaz para. . . Su corazón se debatía entre el amor que sentía por Zuo Wei y el que sentía por su hijo. Al final Zeng Ling'er no escribió la carta; no sabía si, de hacerlo, era injusta con Tao Tao. (p. 58)

Siendo un bebé, Tao Tao enferma gravemente, ante esa circunstancia Zeng Ling'er finalmente decide llamar a Zuo Wei y avisarle que tienen un hijo, que se encuentra enfermo:

只有一次，陶陶病危，她只是急得没有主意。像疯子一样，跑到邮电局，要了一个长途电话。等到电话接通，她却紧张得说不出话来。她听见左葳的声音，从很远很远的地方传来：“喂喂——，喂”忽而清晰，忽而模糊，还夹着电路感应的啪啪声。她感到生命正在挣脱他的身躯。感情正在挣脱她的理智，不顾一切的向左葳飞去。她的身子顺着隔音室的墙壁，向地板上滑下去。(p.374)

Solamente en una ocasión Tao Tao se enfermó gravemente; [. . .]. Como loca corrió a la oficina de correos y telecomunicaciones, quería hacer una llamada de larga distancia. Esperó a que el teléfono le diera tono, pero estaba tan nerviosa que no pudo emitir palabra. Escuchó la voz de Zuo Wei que desde un lugar muy, muy lejano se transmitía:

—Bueno, bueno, bueno.

Ora clara, ora confusa, percibía el sonido del circuito eléctrico. [。 . .]

Ella asía fuertemente el auricular, [. . .]. No comprendía por qué en ese momento se mordía la lengua tan fuerte y no era capaz de emitir sonido alguno. Sin embargo, en su corazón deseaba que Zuo Wei nuevamente dijera “bueno, bueno”, pero lo que oyó fue el sonido “clang” de que habían colgado el auricular del otro lado.

Regresó a casa [. . .] con la lengua entumecida por soportar el dolor y los brazos colgando. Recargó su cabeza al lado de la almohada de Tao Tao y arrodillada pasó la noche. (p. 59)

Zeng Ling'er llega al grado de sacrificar a su hijo, por ese hombre al que ama. Lo que evidencia esta escena es la forma en que las mujeres somos capaces de hacer para proteger nuestras relaciones y no sentirnos culpables cuando creemos haber fallado. Es claro que ella protege a Zuo Wei y relega a Tao Tao porque un bebé no es capaz de recriminar ni de exigir, y eso explica que finalmente haya decidido no arriesgar la seguridad de Zuo Wei.

A pesar de todos los sacrificios que Zeng Ling'er hace por Zuo Wei, él en ningún momento se pone en contacto con ella. Sin embargo, la lucha de Zeng Ling'er por proteger a Zuo Wei se prolonga por años.

1.4 Deseo de una vida plena

En la literatura escrita por mujeres en los años 80, ellas plasman sus deseos y aspiraciones, en el caso de *Los sueños de nuestra generación*, percibimos todas estas aspiraciones a través de los sueños e ideales que la protagonista manifiesta de manera clara.

En un principio, la joven protagonista, a través de sus sueños muestra su deseo de alcanzar grandes logros con el proyecto de trabajo en el campo para los jóvenes educados. Posteriormente, cuando la mayoría de sus compañeros regresan a las ciudades ella espera que su vida mejore al regresar a la ciudad, sin embargo aunque cambia, no es al grado que ella esperaba ni de la manera que ella hubiera deseado. Las jóvenes que han vivido en esta época de cambios y esperanza desean que su nivel de vida mejore y las circunstancias cambien. Pero los acontecimientos se dan de una forma diferente a como ellos esperan y se crea una gran desilusión.

Por otra parte, en *Esmeralda*, Zeng Ling'er la protagonista de la novela, a pesar de todos los sufrimientos que experimenta, al final del camino que ha recorrido espera que su trabajo y su vida cambien de manera positiva y le permitan contribuir a la mejora de su país. Una vez que el momento de las campañas ha pasado y muchas de las personas juzgadas han visto su posición restaurada, ella confía en que su situación también cambie positivamente. La visión de la protagonista de *Esmeralda* es más optimista y de mayor esperanza ante el futuro.

Zeng Ling'er al ser una mujer libre, sin esposo ni compañero, maneja su vida y de esa manera se siente independiente y feliz, de manera contraria a lo que sucede con Lu Beihe, que tiene su esposo pero no se encuentra satisfecha con su forma de vida, su felicidad es sólo una apariencia.

Mientras que la protagonista de *Los sueños de nuestra generación* se aleja cada vez más de su ideal, a lo largo de la novela vemos crecer sus frustraciones e insatisfacción, al final llega a un callejón sin salida. La protagonista de *Los sueños de nuestra generación* se cuestiona muchos aspectos de su relación de pareja, muestra su enojo cada vez que tiene diferencias con su esposo y, además, tiene una idea de su pareja menos ideal, más realista de la que tiene la protagonista de *Esmeralda*. La protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, al igual que Lu Beihe no se engaña acerca de las habilidades y carácter de su esposo, se da cuenta de que tiene ciertos aspectos insatisfactorios, y lo asume de esa forma. Pero al mismo tiempo señala que el sólo hecho de haberse casado y tener un esposo ya debe considerarse como una dicha

当她再听着没结婚的女友们议论找对象的具体苦恼时，她会暗暗升起一种满足的感觉，象是被午后的阳光照着、微带倦懒地依在躺椅里。终于喘了一口气啦！并不一定非要两个人感情上多么、多么地幸福，才会这样想。只要想一想被介绍来、介绍去时的那种状况！想想淹没在各种各样的条件中、各种各样偶然的组合中，要做出抉择时的无主和艰难吧！有一个丈夫，这本身就是幸福。(p.20)

Sin embargo cuando escuchaba nuevamente las aflicciones particulares de sus amigas solteras comentar acerca de la búsqueda de pareja, dentro de ella un sentimiento de satisfacción secretamente crecía, se sentía como si estuviera perezosamente recostada en una silla reclinada/ tumbona iluminada por el sol de la tarde. Finalmente ¡podía tomarse un respiro! Para que pudiera pensar de esta forma no era necesario que los dos sintieran una gran felicidad estando juntos. Sólo había que pensar en la presentación y en las circunstancias pasadas entonces, estás sumergida en todo tipo de condiciones, todo tipo de composiciones casuales, tener un esposo, en sí ya es una dicha.

Esto se debe a que ella ya no está sujeta a las presiones sociales de buscar una pareja y todo el proceso que eso significa, como algunas de sus amigas, situación que la hace sentirse relajada y tranquila. Pero no quiere decir que esté satisfecha y feliz con su relación de pareja. Aunque ha cumplido con las exigencias sociales de tener un esposo, casarse y tener un hijo, con este sólo hecho no logrará ser una persona satisfecha con su vida.

Al principio de su matrimonio, Da Wei no sabe cómo tratarla y ayudarla los primeros meses de su embarazo, por lo que se responsabiliza de las labores de la casa para evitar algún accidente pero una vez que ella se siente mejor, él se abandona las responsabilidades del hogar. Cuando ella aún se encuentra embarazada, se siente mal después de haber estado formada para recibir verduras y pasa a la fábrica en la que él trabaja pero se encuentra con que él está bromeando con sus amigos, mientras ella se siente muy mal después de haber estado parada horas en el sol y tener que cargar kilos de verduras, a pesar de su estado.

Ella vive estas circunstancias como maltrato de parte de él, ya que él parece no ver, no darse cuenta de que deposita en ella todo el trabajo de la casa, del cuidado del hijo y además de que ella debe trabajar.

Al final de la novela vemos que ella ha descubierto que su máspreciado sueño de encontrar a su amor de infancia, nunca se hará realidad, ya no podrá continuar soñando y alimentar su vida de esa forma porque descubre que su amor de infancia podría ser su jefe. Esa parte de ella muere, cuando ya ni siquiera puede seguir alimentándose de sueños, no le queda ya ni la esperanza.

1.5 Contradicciones entre los ideales y la realidad

Antes de abordar los conceptos de idealismo y desilusión en ambas escritoras los defino y señalo el sentido que tienen en este trabajo.

Idealismo: Es utilizado en su acepción general, su sentido corriente. “Actitud que consiste en creer en un ideal (moral, etc.) y subordinar a él sus actos.” O “aptitud para elevar sobre la realidad sensible las cosas que se describen o representan.”¹⁰⁷

Desilusión: Carencia o pérdida de las ilusiones. Desengaño, conocimiento de la verdad con la que se sale del engaño.¹⁰⁸

1.5.1 Los sueños de nuestra generación

El término idealismo se aplicará por una parte, a la creencia en el ideal socialista, en la transformación de la sociedad para crear una mejor, que tiene que ver con mejoras en las condiciones de vida de las personas, ya sea en el ámbito laboral o de la vivienda, y por la otra, a ciertos sueños, deseos y aspiraciones personales.

Uno de los sueños de los jóvenes de esta generación es el deseo de que su participación en los movimientos políticos, sociales y culturales de la época, realizados en nombre de la revolución, contribuya a crear una sociedad mejor. Estos sueños, a los que alude la novela, son precisamente los de los jóvenes educados quienes llenos de idealismo revolucionario, primeramente fueron

¹⁰⁷ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua Española*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

guardias rojos y posteriormente enviados al campo o a zonas fronterizas a educarse a través del trabajo en el movimiento de ir a trabajar en las zonas rurales o montañosas¹⁰⁹.

El ideal de la protagonista, una joven educada que simboliza a millones de jóvenes de su generación, en la esfera política alude a los logros que se alcanzarían a través de la construcción socialista, sobre todo con la cooperación de jóvenes educados en los proyectos a los que fueron enviados en el campo. Xue Pingzhong considera que “[en *Los sueños de nuestra generación*], se asocian los sueños rotos de la narradora no sólo con los sueños rotos de la ideología del Partido Comunista Chino sino también con la calidad banal de los hombres en su vida”¹¹⁰. Como bien señala esta estudiosa, los ideales de la protagonista van desde el ámbito político hasta su vida sentimental, que apuntan a la manera en que se relacionan los hombres y las mujeres en la sociedad china.

Por lo que respecta a sus ideales revolucionarios: participa en el proyecto maoísta *Ir a trabajar en las zonas rurales o montañosas*, mismo que aspiraba a tener grandes resultados y finalmente termina como un verdadero fracaso. La crítica a este proyecto se muestra desde las primeras páginas:

路，曾经是那么清晰的，是“曲折的”，是“艰难的”，但每一步都接近着灿烂的明天。引黄河水，在沙漠里种江南水稻。为了画这幅美丽的画儿，千万人不要命的苦干。要想把黄河水引到沙漠深处去，得修很长，很长，很高，很高的大渠，那个累劲儿呀，累得连哭的气力都没有了，可还在做着火热、纯净的梦！……无数担黄沙筑的大坝，经不起水轻轻施展一下它的自然属性。渠头只要有一个孔渗水，拼死干了一年的整个长渠里，就滴水不见。再修！渗光了。再修……多少年轻人在地球的这一小块地方。徒然的刻着无用的人工痕迹。(P.3)

El camino, estaba muy bien definido, era “sinuoso,” era “difícil”, pero cada paso la acercaba a un brillante mañana. Conducir el agua del Río Amarillo hacia el desierto para convertirlo en un campo sembrado de arroz. Para pintar este bello cuadro, millones de personas trabajaron duramente, sin quejarse. Querían creer que para conducir el agua del Río Amarillo hasta las profundidades del desierto se debía arreglar un largo, largo y muy alto, alto canal. Y el cansancio por ese trabajo era tal que ni siquiera tenías fuerzas para llorar, sin embargo lo continuabas haciendo fervientemente, sueños puros.

. . . Un sin número de grandes diques construidos con arena amarilla, no soportaron el agua que suavemente desplegaba sus atributos naturales. El canal solamente tenía un agujero por donde se rezumaba el agua. En ese largo dique trabajaron durante un año arriesgando la vida, sólo para que el agua se filtrara y se esfumara. ¡Y otra vez a repararlo! . . . Cuántos jóvenes inútilmente, esculpen desperdiciadamente las huellas del trabajo humano en ese lugar de la tierra.

Los sentimientos que experimenta esta joven que trabaja incansablemente en un proyecto de fertilización a través de la construcción de un canal en Mongolia Interior son de auténtico

¹⁰⁹ Véase nota 1.

¹¹⁰ Xue Pingzhong. *Masculinity besieged?* p. 4.

fracaso, de desperdicio de trabajo humano e inutilidad de las aspiraciones, ya que el trabajo que realizan no tiene resultados positivos. Ella, al igual que otros millones de jóvenes “Fueron enseñados a ser ‘buenos estudiantes del Presidente Mao’, ‘niños leales del Partido Comunista Chino, constructores afanados del socialismo y creyentes devotos del comunismo’”¹¹¹. Sin embargo, una vez que se enfrentan a la vida difícil del campo, cuando los proyectos no se materializan y ellos sienten que se les va la vida sin ver los resultados esperados, sin alcanzar sus aspiraciones, se convierten en personas desilusionadas y pragmáticas.

Después de vivir la desilusión estos jóvenes se sienten perdidos, no saben a qué asirse, a qué aferrarse. Ya no tienen la fe ciega que poseían al llegar al campo, ahora tienen dudas e incertidumbre, lo que quieren es regresar a casa, pero tampoco es algo fácil de lograr:

先前认定有一根必然的链条，被什么东西打散了，再来看，似乎原本也只是一些偶然的碎片。剩下的，是自己的路。设身在纷乱的退潮中，茫然的被冲来冲去，把不住别的，也把不住自己。你首先要想的，把自己系在一个地方，哪怕是系在一根水藻上……一切、一切，究竟是什么一回事呢？他对什么都感到有点疑惑，对什麻都有点相信。也许，是哦有“命”吧？信不信，他也这样的想过了。不过，那个时候一门心思要知道的，要弄清的，仅仅是什么时候能“转运”？具体说，就是：什么时候能回家呢？仅仅是这点。(p.3)

Lo que queda es el propio camino, ponerse una misma en la oscura y desordenada marea, ser llevada y traída por ella, incapaz de controlar a otros e incapaz de controlarse. Primero debes pensar, hacer el mayor esfuerzo posible para aferrarte, aún si sea aferrarse de una alga. . . todo, todo, en definitiva, ¿Cómo es que sucedió todo? Ella, tenía un poco de duda y tenía un poco de fe hacia todo. Quizá se trataba de que tenía “un destino”. Creyera o no creyera, ella también lo había pensado así. Sin embargo, en ese entonces había algo que necesitaba saber, que quería tener claro y solamente era ¿cuándo experimentaría un “cambio en su suerte”? Hablando concretamente ¿cuándo podría regresar a casa? Únicamente era ese punto.

La protagonista, al igual que muchos otros jóvenes de su generación que participaron en el movimiento para trabajar en las zonas rurales o montañosas pasa siete años de su vida en el campo y al regresar a la ciudad enfrenta los problemas propios de los jóvenes educados: “los trabajos eran pocos, el espacio habitacional era limitado, la educación había sido interrumpida, tenían pocas habilidades comercializables y los prospectos de matrimonio eran escasos”¹¹². Como consecuencia de esta problemática, el sueño de la mayoría de estos jóvenes es tener un trabajo satisfactorio, vivir en un ambiente armónico y, ya que no han tenido la oportunidad de recibir educación universitaria, desean casarse con alguien que la tenga.

En cuanto al ideal en el trabajo, la protagonista alude a su deseo de ser escritora, meta que no logra alcanzar. Lo cual, aunque no se enuncia de manera explícita, se encuentra relacionado con

¹¹¹ Lai-fong Leung. *Morning Sun. Interviews with Chinese Writers on the Lost Generation*, p.xviii.

¹¹² *Ibidem*, p.xxix.

la incapacidad de los jóvenes educados de recibir instrucción de manera formal durante el período de la revolución cultural. El hecho de que las escuelas se mantuvieran cerradas durante varios años en esa época y que los jóvenes educados no tuvieran la oportunidad de estudiar, marcó sus vidas. El caso de esta joven es evidente:

小时候，写过不少以“长达了我要做什么”之类题目命名的作文呀，没想到，现在干了这么个“活儿”，以面对想象最不需要想象的工作，注定要干一辈子的？有点儿荒诞。你也曾在写下无数的理想里，雄赳赳地写过一回：“我长大要当个作家”。真好笑，在没有比当这个校对员更接近也更远离那个傻里傻气的理想的了——活着，管“理想”叫“做梦”更合适…… (p.11)

Cuando era niña, escribí muchos ensayos con el título: “Lo que quiero ser cuando sea grande”, nunca me imaginé que ahora tendría este “empleo”, un trabajo en el que no se necesita para nada la imaginación. ¿Estaba destinada a realizar ese trabajo de por vida? Era un poco ridículo que entre los muchos ideales hayas escrito valientemente: “Cuando sea grande quiero ser escritora”. Realmente es ridículo, no hay nada más cercano y a la vez más lejano de este tonto ideal que ser editora de textos – Tal vez sea más apropiado llamarlo “ideal” o “sueño”... .

Otro de los personajes de la novela de quien se hace referencia en su trabajo es Zhu Xiao, quien es escritor de historias para niños. Y a pesar de que él sí realiza un trabajo que le satisface, sus ingresos son muy bajos. Él señala que decide dedicarse a ese trabajo 也许，是因为觉得自己的生活没有意思，少点儿什么。“Quizá era porque sentí que mi vida era aburrida, que algo le faltaba”.

Mientras que su esposa afirma:

嗨！我巴不得他一个字不写才好呢！买一摞、一摞的稿纸，一夜、一夜地熬，写了扔在字纸篓里，压在床底下，挣那几个稿费，还不够耗电费，买稿纸钱，耗脑子的钱呢！（p.18）

Ay, desearía que no hubiera escrito ni una sola palabra. Comprar paquetes y más paquetes de papel para escribir, permanecer despierto hasta muy tarde noche tras noche; después de que ya escribió, el papel se desperdicia en el cesto de la basura y después se amontona debajo de la cama. Lo que gana ni siquiera es suficiente para pagar el costo de la electricidad, la compra del papel o el costo del trabajo mental¹¹³.

Obviamente Zhu Xiao tiene que sacrificarse por tener un trabajo que le gusta, pues la remuneración no es satisfactoria. Mientras que su esposa, al ser la que tiene un trabajo mejor remunerado que él, tiene una visión más práctica y se interesa más por los beneficios materiales que le da su trabajo y no si es un trabajo satisfactorio o no.

En cuanto a sus ideales de vivienda, la protagonista no manifiesta sus sueños de modo explícito. Sin embargo, a través de los comentarios que hace a su nuevo amigo y vecino Zhu Xiao, lo sabemos. Aunque ella no tiene ideales muy elevados a este respecto, la realidad china de los años ochenta no ayuda a acercarse a sus deseos. Como ya mencioné, cuando los jóvenes

educados regresan a las ciudades, enfrentan una serie de problemas siendo uno de ellos la falta de vivienda. La protagonista, al regresar del campo, igual que miles de jóvenes, vive en casa de sus padres junto a sus demás hermanos y señala que si se casa

哪怕不是为了跟父母兄妹住在一起的拥挤与孤单，只是为了亲人们不断的操心。(p. 9)

Me temo que no es por el hacinamiento y la soledad de vivir junto con padres, hermanos y hermanas, sino sólo es para que tus familiares no continuaran preocupándose.

Al igual que en otras obras de la época, Zhang Xinxin aborda el tema de la vivienda en la China de los años ochenta. En esta novela señala el hacinamiento y las dificultades para recibir una vivienda, además de la falta de claridad en el proceso de asignación. Una escena donde se muestra con claridad qué tan grave es la falta de vivienda, es en la que la protagonista narra la situación de una de sus amigas, quien se había comprometido con un joven porque le había prometido una habitación para que se fueran a vivir una vez casados, pero cuando ella se da cuenta de que él no va a recibir un espacio para vivir, rompe su compromiso con él:

.....家里人条件不怎么样，人口多，她还是好了。因为那男的说好是有一间房的。结果，临结婚了，她才发现了，那方其实早已经叫他哥哥占去了。她气得要死，简直是欺骗她嘛！（p.22）

La situación familiar de él no era buena, ya había demasiada gente viviendo en ese lugar, pero ella continuó con él porque le había prometido un cuarto. Al final, cuando ya se iban a casar, ella se dio cuenta de que el cuarto ya estaba ocupado por su hermano mayor. Ella estaba extremadamente enojada. Él la había estado engañando todo este tiempo.

Llama la atención que los personajes no critiquen la actitud de esta joven, que pensaba casarse con alguien sólo porque que le prometió un espacio para vivir, una vez que se da cuenta que el cuarto ya está ocupado, ella rompe el compromiso. Lo que evidencia que su principal interés para casarse no era su relación con el joven sino la del cuarto que le había prometido. Así pues, se hace obvio lo que Zhang Xinxin llama “volverse ‘razonable’ y ‘práctico’, porque esta mujer renuncia a sus deseos y sueños y se enfoca en la búsqueda de un espacio privado para vivir.

El caso de la protagonista es similar, ella no tiene planes de casarse pronto con Da Wei, pues tiene poco tiempo de haberlo conocido, es la segunda vez que sale con él. Cuando la tía Ma, la intermediaria, le pregunta cuándo se casará, ella responde “Es demasiado pronto para pensar en ello. . . , más o menos será después del 1 de mayo del próximo año” 太，太快了呀.....起码，也得到明年‘五·一吧’ (p. 19). Sin embargo, se casa el primero de octubre, aún antes del Año Nuevo chino, para así obtener los cupones para muebles y ser incluida en la lista de espera para un cuarto.

La novela también trata el problema en la asignación de vivienda de la protagonista y de otras personas de su unidad de trabajo. En la asignación de vivienda existen irregularidades y preferencias, ante lo que ella muestra su rabia y resentimiento porque de acuerdo al

按工龄，按人口，按明文规定的那一条，她都该分到那一个十四平方米，带阳台的大间。结果，他却搬进去了，而她，被挤进这个八平方米的背阳小房间来。(p.5)

tiempo de servicio, el tamaño de la familia y las estipulaciones del reglamento, ella tenía derecho a un departamento grande de 14 metros cuadrados con balcón, sin embargo esa habitación se la asignan a su jefe y ella debió conformarse con apretarse en un pequeño y oscuro cuarto de 8 metros cuadrados.

Cuando se anunció el plan de distribución de vivienda Ni Peng, su jefe no quería vivir en el mismo complejo que ella, sin embargo no se sabe qué pasa finalmente que va a vivir a la misma unidad habitacional que ella:

第一次公布分房方案时，他绝对不是跟她合住的，背地里究竟发生过一些什么事，谁跟谁调了，谁跟谁换了，谁又跟谁……在第三次大势已定的分房方案形成时，已经布完一个复杂的棋套子。(p.5)

La primera vez que se anunció el programa de asignación de vivienda, él definitivamente no quería vivir en el mismo lugar que ella, qué pasó a sus espaldas, quién negoció con quién, quién intercambié con quién, además quién. . . con quién. Cuando se llevó a cabo la tercera reunión del Programa de edificios estatales, ya se habían desplegado complicadas piezas de ajedrez. Y tú, sólo puedes actuar como un peón sin conciencia, que va y viene.

Las condiciones del lugar donde viven son malas, se hace clara referencia a pequeños problemas causados por los desperfectos de la construcción, por el hacinamiento y, derivado de ello, los roces entre quienes deben compartir los espacios comunes como la cocina y el baño:

烦人！多是这个堵了的洗碗池。脏水，慢慢地往下渗着，渗着，最后一点水，在下水道孔边恋恋不舍地盘旋了一圈儿，终于不见了。留了一池底的剩的饭菜，象彼风暴打散的海底沉船的残骸。还有白瓷的洗碗池壁上，糊着厚厚一层油脂，是肇事的标记。她站在厨房里，通过向单元过道开的窗子，狠狠盯着对面那扇仍旧关着的门。哼，它倒没事。(p.6)

¡Qué fastidio! Y todo es por este fregadero que se tapó. Agua sucia que poco a poco penetra y se va, al final queda un poco en el orificio por donde baja el curso del agua, da vueltas en espiral, sin querer irse y finalmente desaparece, dejando restos de comida en el fondo del fregadero . . .

Ayer el baño se tapó. . . Lo más fastidioso es el uso diario del agua por las mañanas, porque sólo hay un fregadero y una llave de agua, y en esta pequeña cocina sólo cabe una persona.

O como en el caso del cuarto de su amigo, donde todos los muebles son plegables. La protagonista, aunque está a disgusto con algunas acciones de Ni Peng, no se atreve a encararlo y evita enfrentarlo porque “es uno de los “jefes” en la oficina.” Y así, aunque tiene muchas inconformidades del lugar donde vive, no puede hacer mucho para cambiarlos y lograr que su condición de vida mejore.

Para mostrar los ideales de la protagonista en cuanto a vivienda, se contrasta su situación con la de un vecino, Zhu Xiao. Él ha remodelado completamente el departamento y ha diseñado muebles plegables para optimizar el espacio, pues según sus propias palabras “住一辈子呢！还指望搬到哪儿去？干吗不好好弄弄。” (p.18) “¡vamos a vivir aquí todas nuestras vidas! ¿A dónde más podríamos mudarnos? ¿Por qué no arreglarlo bien?” Ante una afirmación tan contundente, y con la cual ella está totalmente de acuerdo, piensa hacer lo mismo en su departamento. Y decide ese mismo día hablar con su esposo para ver “la posibilidad de barnizar el piso como los otros y si tenemos la habilidad de llevar a cabo una remodelación completa” 回来也好商量商量，是学人家漆漆地面呢？还是有本事都弄一遍？ (p. 19). El departamento del vecino tiene un aspecto diferente porque él ha remodelado la pared, el techo y el piso, ya que los departamentos son entregados con un mal terminado.

现在水泥地面都弄得非常粗糙，搬进来的时候，地上还有一堆和了没用掉的水泥凝着呢。我用锤子把它敲掉，用砂轮把整个地面一点、一点磨平了，再用砂纸打一遍，把洞都补上，然后才能抹。(p. 17)

Cuando nos mudamos en el piso había una pila de cemento solidificado que no había sido utilizado.

Usé el martillo para romperlo y una lija para dejarlo al nivel del piso. . .

En esta obra se evidencian inconformidades, frustraciones y desilusión ante la realidad que viven los personajes.

1.5.2 Esmeralda

Las definiciones de idealismo arriba anotadas servirán para referirme a la obra *Esmeralda*, pero en este caso también utilizo el término para aludir a la vida de la escritora misma, no sólo a la obra. Uno de los espacios privilegiados que ha servido para plasmar sueños, ilusiones y deseos es la literatura. Zhang Jie es una escritora que se ha valido de sus creaciones no sólo para plasmar el mundo tal y como ella lo concibe, sino también como le gustaría que fuera. La autora misma ha señalado que escribe para inspirar a sus lectores y dar una lección moral. Zhang Jie ha afirmado ser una idealista que cree en el socialismo, razón por la cual retrata en sus narraciones los vicios y males de la sociedad china, para evidenciarlos y así ayudar a erradicarlos. Una de las obras donde está muy clara esta crítica es su obra *Alas pesadas*. En ella señala algunos de los problemas que obstaculizaron las reformas en los años ochenta. Ésa es una de las razones por las que ha sido ampliamente criticada y obligada a criticarse a sí misma. También su obra *El arca*

recibió una gran cantidad de críticas debido a la manera en que la obra muestra el comportamiento de los hombres en la sociedad, así como también las presiones a las que están sujetas las mujeres chinas en una sociedad patriarcal.

En *Esmeralda* se muestra cómo el movimiento anti-derechista iniciado en 1957, tenía como propósito reeducar a los terratenientes, campesinos ricos, reaccionarios, elementos nocivos y derechistas, quienes eran juzgados por pertenecer a uno o más de estos grupos. Ellos eran criticados, obligados a confesar sus “crímenes”, a trabajar de manera ardua y no se les permitía regresar con su familia bajo ninguna circunstancia.

Esmeralda resulta ser todo lo contrario a *Los sueños de nuestra generación*. La protagonista de la primera novela parte de una posición privilegiada: es una estudiante a punto de graduarse, tiene el mejor promedio de la universidad y además, un novio con padres influyentes, su futuro parece ser prometedor. Sin embargo, todas sus circunstancias cambian cuando la envían al exilio. Sin embargo, pasados más de veinte años la situación política cambia y, de ese modo, la situación para mayoría de las personas enviadas a lugares lejanos para reeducarse también. A pesar de todo, al final de la narración se anticipa que Zeng Ling'er logrará reincorporarse a una vida laboral acorde con sus capacidades, donde se reconoce su talento y dedicación. Finalmente logra obtener un trabajo relacionado con sus habilidades, reconociendo que ella, al igual que muchos miembros de su generación perdió los años más productivos de su vida.

好年轻啊，他们这一代人真走运。一从学校出来就碰上了好时候。不像他们，一生中最出成果的年华，白白的丢掉了，再也追不回来了。(p. 387)

Qué joven es, esta generación verdaderamente tiene suerte. Apenas salen de la escuela y ya encuentran buenas oportunidades. No se parecían a ellos, en su vida habían perdido en vano los años en que pudieron lograr los mayores triunfos, y esos años no iban a volver. (p. 74)

A pesar de todo, Zeng Ling'er no se niega incorporarse al gran esfuerzo de las cuatro modernizaciones que se realiza en su país y de esa forma contribuir a ellas.

1.6. Proyección del yo femenino

La protagonista de *Esmeralda* muestra la visión que Zhang Jie desea proyectar acerca de una mujer que, a pesar de haber sufrido, es capaz de sobreponerse a todas las dificultades y sufrimientos, característica que comparte con otros personajes femeninos de sus novelas. En el análisis ya he mencionado cómo el personaje de Zeng Ling'er es la proyección de este yo femenino ideal. No obstante no es el único personaje femenino de la novela.

Ma Yuanxi señala que Zhang Jie no se engaña al crear un personaje como Zeng Ling'er, que "es capaz de soportar todos los sufrimientos tanto física como mentalmente" por su amor hacia Zuo Wei, de ahí que cree un personaje como Beihe que es su contraparte y representa "otro aspecto del yo en la mujer", pues es calculadora y consciente de cada movimiento que hace para ganarse el amor del hombre que quiere. Y tiene éxito en poseerlo. Mientras que Ling'er da todo lo que tiene a Zuo Wei sin pensar en las consecuencias para sí misma. Aunque al final señale también que aunque la dos visiones de estos dos personajes femeninos son opuestas, Zhang Jie se inclina por el tipo de mujer que Ling'er representa¹¹⁴.

El personaje de Lu Beihe es más complejo que el de Zeng Ling'er porque va más allá de la mujer buena, de la heroína que hace lo moralmente correcto, que se sacrifica en aras del bienestar de los demás o de la sociedad. Ella, por ejemplo, no sólo porque ama a su esposo e hijo es incapaz de ver sus defectos y debilidades. Es un personaje mejor caracterizado que Zeng Ling'er ya que tiene fortalezas y defectos, no es del todo mala, ni del todo buena. Es una mujer precavida que quiere proteger a su hijo de los vaivenes políticos, es una persona que siempre trata de pasar inadvertida y no ostentar con lo que tiene, así no se expone a las críticas y es menos vulnerable políticamente. Por lo que come platillos caros, sin que lo demás se den cuenta y viste ropa pasada de moda, la acostumbrada en las etapas maoístas más austeras para no ser criticada por su apariencia. Y a pesar de que parece ser una mujer sumisa con su marido, es ella quien en realidad toma las decisiones importantes en su casa, Zuo Wei las acata porque ha visto que han sido más inteligentes que las de él. Pero aunque ella tiene el poder real en su hogar, en sus actividades cotidianas asume la postura de mujer tradicional, que atiende a su esposo, a sus suegros ancianos y, además, se somete a las decisiones de su suegra, hacia quien siente cierto temor.

La suegra de Lu Beihe es otro de los personajes femeninos de la novela, ella tiene similitudes a la suegra malvada de la literatura china tradicional, la cual era una "mujer que después de años de subordinación y de inferioridad dentro de la familia tenía al fin una posición de respeto como madre de un hijo varón casado, frecuentemente ejercía sobre su nuera la misma tiranía que había padecido de joven a manos de su suegra"¹¹⁵. La madre de Zuo Wei da un trato frío y distante a Lu Beihe. A pesar de que la suegra "nunca le había hablado fuerte ni le había puesto mala cara", Beihe sabía que no era de su agrado, porque sentía su rechazo. De manera

¹¹⁴ Ma Yuanxi, *Op.cit*, p.85.

¹¹⁵ Flora Botton y Romer Cornejo. *Bajo un mismo techo. La familia tradicional en China y su crisis*, p.64.

similar a lo que sucedía en tiempos pasados, en los que el hijo se ponía de parte de la madre, Zuo Wei, cuando su madre tenía algún malestar o dolencia, él se portaba de manera sumisa y obediente para no molestarla, no se atrevía a objetar nada de lo que ella dijera; Lu Beihe no lo entendía pero obedecía la decisión de su esposo.

En *Los sueños de nuestra generación* se proyecta a una mujer que asume las reglas establecidas en la sociedad para una mujer, a costa de sus deseos, sueños y aspiraciones. Hecho que al contrastarse con su realidad cotidiana aburrida y llena de deberes que enfrenta, nos presenta a una mujer alienada de esa realidad, que se resiste a una vida tan opaca y falta de interés, pero que no tiene más remedio que aceptarla.

1.7 Cómo reflexionan acerca del hecho de ser mujer

Ambas escritoras en sus obras reflexionan acerca del hecho de ser mujer, estas obras en particular tratan de mujeres jóvenes, quienes viven en un entorno urbano y deben ir a áreas rurales. La protagonista de *Los sueños de nuestra generación* vive el hecho de ser mujer como una experiencia enajenante: primero acepta casarse con Da Wei por la presión social pero él dista de ser un joven con quien tenga mucha afinidad o por quien tenga un sentimiento especial. Una vez casada, debe conjugar las labores del hogar, el cuidado de su hijo, el trabajo como correctora y las sesiones de política de su unidad de trabajo, aunado a las pequeñas peleas cotidianas con su esposo que le generan angustia y frustración. Sin embargo, ella no es capaz de ver de manera crítica su situación y reconocer abiertamente que son todas las responsabilidades que por mujer asume, la razón de que se sienta agobiada y viva una situación opresiva. Rosemary Roberts le critica a Zhang Xinxin el hecho de que algunas de sus obras “revelan dobles estándares derivados de conceptos tradicionales de feminidad y masculinidad que sirven para limitar la habilidad de las mujeres para competir en la sociedad como iguales a los hombres”¹¹⁶. En este caso sería que su esposo tiene mayores libertades, mientras que ella debe responsabilizarse de la mayor parte de las labores del hogar, de su hijo y trabajar fuera del hogar. No obstante, considero que eso no necesariamente significa que Zhang Xinxin acepte esa situación de manera pasiva, más bien la forma en que está estructurada la obra y el final de la misma son una crítica a esa desigualdad, el final pone en evidencia la situación injusta y sin alternativas de la protagonista. No hace falta que la novela presente una mujer que rete los estándares establecidos y rompa de manera drástica con

¹¹⁶ “Images of Women in the Fiction of Zhang Jie and Zhang Xinxin”, p. 812.

ellos para mostrar la búsqueda de una mejor situación para las mujeres, al evidenciar la vida enajenante y sin salida de la protagonista, la autora hace una crítica a los valores aceptados con respecto a las relaciones de pareja. Al hablar sobre los personajes de las obras de Zhang Xinxin en general, Rosemary Roberts juzga que “las mujeres jóvenes que ella presenta aún son incapaces de liberarse completamente a sí mismas de las restricciones que les impuso la cultura tradicional”¹¹⁷ pero eso no significa que el punto de vista global de la obra apunte en esa misma dirección, lo que Xinxin pretende es evidenciar la realidad, mostrar su injusticia para con ello hacer reflexionar a los lectores acerca de esa realidad para criticarla y cambiarla.

En el caso de *Esmeralda*, son dos los personajes femeninos los que nos dan la pauta: Zeng Ling'er y Lu Beihe. La primera, vive su condición de mujer como alguien que ama sin límites y acepta hacer sacrificios por las personas que ama como una forma de demostrar su amor y generosidad hacia ellas. Como ya mencioné anteriormente, posee las características de una heroína socialista llena de entusiasmo e idealismo. Ella no siente culpa, remordimiento o arrepentimiento por ayudar y dar todo lo que puede a los demás y en favor de su país. Rosemary Roberts señala que este personaje, al igual que otros de Zhang Jie al no casarse con el hombre de su elección porque las circunstancias se lo impiden “realiza una carrera como un tipo de compensación”¹¹⁸. No obstante, considero que en *Esmeralda* esta situación no se da de la misma forma que en otras novelas, ya que Zeng Ling'er siempre se mantiene dedicada a su trabajo y espera una oportunidad para integrarse a un empleo de acuerdo a sus capacidades. Y el otro personaje femenino, Lu Beihe logra alcanzar un puesto importante, más alto que el de su esposo y no realiza una carrera en el Partido como una compensación, cuando ella conoce a Zuo Wei ya ha iniciado su carrera política. Lu Beihe es un personaje más pragmático, no sólo piensa en el amor que siente hacia los demás, ella es crítica con los que ama, ya que asume las responsabilidades de la casa y la familia, por lo tanto ve a sus seres queridos de manera más fría y calculadora. Ella no se deja llevar por el amor que siente hacia su esposo o su hijo, también ve sus defectos y errores. En el caso de su esposo se lamenta que sea una persona incompetente en el trabajo, razón por la que ella trabaja en un proyecto para que él funja como jefe y pueda jubilarse con un mejor puesto y pensión. En el caso de su hijo le critica que no se interese en la política ni se involucre en las responsabilidades de la casa; a los ojos de ella, es poco maduro

¹¹⁷ *Ibidem*, p.813.

¹¹⁸ *Op.cit.*, p.805.

para su edad. Lu Beihe, a pesar de ser una funcionaria del Partido no posee un idealismo como el de Zeng Ling'er; al tiempo que realiza su trabajo, se cuida de los vaivenes políticos a los que se encuentran sujetos los miembros del Partido en ese momento. Ella realiza una carrera en el Partido, ingresa en él desde que es una estudiante universitaria y durante los años siguientes trabaja arduamente y logra ocupar el puesto de vicesecretaria y subdirectora de un instituto de investigación donde trabaja, mientras que Zuo Wei sólo es investigador. En este caso es una mujer que logra una posición más alta a la de su esposo. Lo que muestra es otro aspecto de un personaje femenino, quien no sólo se guía por sus afectos y el idealismo sino que se adecúa a las circunstancias políticas y cambia de acuerdo a ellas.

Aunque Rosemary Roberts critica a las autoras al señalar que “a pesar de que ambas escritoras han hecho retos significativos a las actitudes tradicionales y hacia las expectativas de las mujeres, Zhang Jie en particular y Zhang Xinxin, en menor medida, presentan a las mujeres como fuertemente influidas por valores tradicionales que les estorban en su intento de adquirir una posición igual a la de los hombres en áreas tales como libertad en el matrimonio y segundas nupcias, libertad para realizar una carrera, libertad para desarrollar características para competir en la sociedad”, etc. Ella considera que “las jóvenes mujeres que Zhang Xinxin presenta son aún incapaces de liberarse completamente por sí mismas de las restricciones impuestas por la cultura tradicional”¹¹⁹.

1.8 Cómo reflexionan acerca de sus hijos

En ambas novelas las protagonistas tienen sólo un hijo y en los dos casos es varón. En los años 80 cuando las novelas fueron escritas ya existía la política de un solo hijo, eso influyó en la concepción de las obras, ya no se trata de familias numerosas con varios hijos, ahora sólo es uno. El hecho de que sean varones está relacionado con la tradición china en la que la mayoría de las familias prefería y aún en la actualidad prefiere un hijo varón para que continúe con la línea paterna, aunque en el caso de estas dos obras parece ser más bien casual que ambos hijos sean varones. En el tiempo de la narración Zeng Ling'er tiene a su hijo en una época en la que aún no existía la política del hijo único, no tiene otro hijo porque después de separarse de Zuo Wei no

¹¹⁹ Rosemary Roberts. Op.cit., p.183.

vuelve a tener una pareja y no contempla la posibilidad de buscar otra. Su hijo, es un niño que madura muy pronto, que comprende a su madre, la ve como una mujer fuerte y capaz, que hace el papel de padre y madre al mismo tiempo y logra vencer todas las adversidades que se le presentan para sacarlo adelante. Zeng Ling'er asume la responsabilidad plena del niño aunque tenga que sufrir por ello, no necesita de una figura masculina para criarlo. El momento en el que se ubica esta historia es significativo ya que entonces se acentuó el puritanismo y las mujeres solteras eran muy mal vistas. Zhang Jie a través de esta obra, al igual que lo ha hecho con otras, propone a los lectores la imagen de una mujer que es madre soltera, que posee la valentía de tener a su hijo a pesar de haber recibido la etiqueta de derechista y criarlo sola. El momento en que ella acepta su condición de madre soltera es difícil porque se trata de una etapa en la que este tipo de conductas eran criticadas¹²⁰ con mayor severidad, por el puritanismo.

En *Los sueños*, la protagonista es quien asume mayormente las responsabilidades con su hijo. A pesar de que el padre vive con ellos, ella es la que se encarga de llevarlo a la escuela, alimentarlo y cuidarlo. El padre, a pesar de que es una figura presente en la novela, no comparte la responsabilidad del cuidado y la crianza de su hijo con su esposa, la mayor parte del tiempo es una figura ausente. En cuanto a la crianza de los hijos las protagonistas de las novelas son quienes asumen las responsabilidades. En *Los Sueños de nuestra generación* la protagonista es quien se responsabiliza de la crianza y la educación del hijo, no exige a su esposo que comparta esta y otras responsabilidades del hogar, acepta pasivamente su rol de madre. Zhang Xinxin no nos propone una relación diferente a la tradicional en la que la protagonista y su esposo compartan responsabilidades parentales, pero la forma en que narra la enajenación en que vive la protagonista es una crítica a esta manera de aceptar la realidad china en cuanto a la forma en que se establecen los roles de pareja, en este caso la crianza de su hijo. Porque como señala Qi Gangyan “las expectativas del público chino hacia la literatura de las mujeres no fomenta la escritura feminista que abierta y explícitamente problematiza y reta las dimensiones sociales, económicas o políticas del patriarcado”¹²¹. Ya que de hacerlo de esta forma serían vistas como agresivas porque critican directa y abiertamente la cultura tradicional.

¹²⁰ Véase nota 83.

¹²¹ Qi Gangyan. *A Comparative Study of Contemporary Canadian and Chinese Women Writers*, p.28.

2 . Presión social hacia la mujer

Bajo el liderazgo del Partido Comunista, la supresión de la individualidad en nombre del bien colectivo afectó a los dos sexos, pero el femenino fue más afectado debido al pensamiento feudal. Por esta razón son las jóvenes quienes se rebelan de manera más violenta contra la autoridad, las convenciones sociales y el dogmatismo político¹²².

A pesar de que con el triunfo de la revolución socialista se impulsaron reformas, leyes y se desarrollaron políticas que sentaron las bases para una paulatina liberación de la mujer del sistema feudal, los cambios fueron en los aspectos más obvios y apremiantes que evidenciaban su posición de inferioridad frente a los hombres. Por ejemplo

las mujeres tuvieron derecho al voto. La prostitución y el infanticidio femenino fueron prohibidos, y en gran medida abolidos en la práctica. La nueva ley del matrimonio dio a la mujer derechos para tener propiedades, heredar, libre elección en el matrimonio, divorciarse y obtener la custodia de los hijos. El concubinato fue prohibido, no obstante no se realizó ninguna acción a menos que la mujer involucrada se quejara¹²³.

No obstante todos los logros a favor de las mujeres, éstas se han visto sometidas a diversas presiones, ya que sobre ellas siguen recayendo tareas como son la doble carga del trabajo fuera y dentro del hogar, la crianza de los hijos, el cuidado de los enfermos y los ancianos. Además, las contradicciones que enfrenta entre la carrera y la familia, la discriminación de la mujer en el trabajo y en otros lugares, las dificultades para obtener la custodia de los hijos cuando se divorcia y las relaciones con los hombres como mujer soltera. Muestra de ello es la situación de la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, quien trabaja como correctora de estilo y además de ello debe ocuparse de las compras, la preparación de la comida, de llevar y recoger a su hijo de la escuela, de los quehaceres del hogar y asistir a las reuniones de estudio político en el trabajo.

Otra de las formas de presión hacia la mujer es la que sufren para contraer matrimonio. Debido a que la sociedad china tradicionalmente ha sido una sociedad donde la soltería no es una opción aceptable, ni siquiera para los hombres, aún en la actualidad no es bien visto que una persona en edad casadera permanezca soltera¹²⁴. La protagonista de *Los sueños* lo expresa así

该做什么事，还是做什么事， 她跟大为好,仍然是介绍的。 不那么称心，也不那么挑刺了。 是失望，也是习惯。(p. 18)

¹²² Lai-fong Leung. "In Search of Love and Self: the Image of Young Female Intellectuals in Post- Mao Women's Fiction", p. 138.

¹²³ Katie Curtin. *Women in China*, pp.34-35.

¹²⁴ Zhang Jie en su obra *El amor no puede olvidarse* trata este tema, la historia narra la encrucijada en que se encuentra la narradora-protagonista, quien tiene 30 años pero no quiere casarse, y aunque siente la fuerte presión social se niega a hacerlo. Al final de la obra hay una crítica el hecho de que si una mujer permanece soltera después de los treinta años, las personas cercanas comiencen a murmurar y a hacer comentarios desagradables.

Cuando se debe hacer algo, así se hace. Cuando ella y Da Wei se conocieron, todavía fue por una presentación. No fue muy satisfactorio, pero no fue discriminada. Era decepcionante, pero se había acostumbrado.

Para finales de 1976, después del regreso de los jóvenes educados a las ciudades, muchos jóvenes se encontraban a finales de sus veintes y algunas ya tenían un poco más de treinta años. Razón por la cual eran presionados para contraer matrimonio, ya que no se aceptan socialmente mujeres solteras, ni hombres tampoco. El problema era que ellas a su edad tenían dificultades para encontrar compañeros adecuados, pues a diferencia de los hombres difícilmente podían encontrar una pareja más joven o si eran demasiado educadas, no eran muy solicitadas¹²⁵. Como señala Laifeng Leung, estas jóvenes, al estar en el campo:

No sólo habían perdido su educación y juventud sino también bastantes oportunidades de matrimonio. Incapaces de resistir la presión social, muchas se comprometieron en matrimonio con compañeros alejados del ideal.¹²⁶

De la misma forma la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, a pesar de que no le gusta la idea de conocer a alguien a través de una presentación para buscar a un posible esposo, finalmente lo acepta. Se casa sin pensarlo mucho y antes de lo que ella misma había imaginado, se casa para no preocupar a sus familiares y amigos por su soltería:

Por otra parte, Zeng Ling'er, el personaje de *Esmeralda* también sufre las presiones sociales debido a que es madre soltera. Hay dos circunstancias importantes que hacen que en China esto sea visto como un problema grave. Por una parte tenemos el hecho de que no hay aceptación de las personas que permanecen solteras, esto debido al pensamiento feudal existente. Y por otra parte, tenemos que esto sucedió en un momento de una campaña política, momento en el que hay una exacerbación de la moralidad para juzgar a las personas que se encuentran fuera de lo moralmente aceptable.

2.1 Mantenimiento de roles tradicionales de la mujer

Como ya señalé, la situación de la mujer cambió considerablemente después del triunfo de la revolución, pero sería paulatinamente, en los años posteriores a la implementación de las nuevas leyes que las favorecían cuando éstas serían puestas en práctica ampliamente. Durante el

¹²⁵ Flora Botton y Romer Cornejo. "Corazones solitarios: Los anuncios matrimoniales y la lección de pareja en China", p.88.

¹²⁶ Kaifeng- Leung. *Morning Sun*. p. xxix.

período de la revolución cultural, la mujer fue aclamada como la “sustentadora de la mitad del cielo”¹²⁷, ya que existía la necesidad de fuerza de trabajo para la construcción socialista. Así pues, la propaganda socialista impulsaba a las mujeres a trabajar fuera del hogar y a realizar trabajos anteriormente considerados masculinos. Y efectivamente, señala Katie Curtain en su libro *Women in China* que, durante esta etapa de la historia de China, la gran mayoría de las mujeres ya trabajaba fuera del hogar.

Un grupo de estudiosas chinas radicadas en los Estados Unidos de América narra sus experiencias como jóvenes educadas durante la revolución cultural y todas coinciden en que durante esa época no fueron sometidas a un trato diferente por ser mujeres, que vivieron un período en que no se establecieron roles sexuales debido a la política de tratar tanto a las mujeres como a los hombres por igual¹²⁸. Sin embargo, una de ellas, Jiang Jin señala que el trato igualitario se daba particularmente en la escuela y también en hogares como el suyo donde los padres eran intelectuales con alto nivel de instrucción, sin embargo

En el dominio privado, en los hogares a lo largo de China, viejas normas de género y más, persistían. Por una parte, el estado estaba en marcha para liberar a la ama de casa de su posición subordinada en la familia patriarcal y elevarla al estatus de ciudadana con iguales derechos y responsabilidades. Y aún, en el hogar, la vieja estructura patriarcal no había relajado su dominio. Así, la buena mujer – desinteresada y trabajadora, vacilaba entre el Estado y la familia patriarcal, ambos exigiendo su lealtad y servicio. A la heroína de la revolución socialista representada en la propaganda del estado se le trataba con sospecha y burla en casa, donde las ideas de viejos roles aún prevalecían

¹²⁹

claro que ello no significa que no hubiera una interacción entre estos dos mundos, ya que la autora señala que

La gente que se movía entre estas dos esferas seguramente llevaba estas ideas de ida y vuelta/ a uno y otro. No se trataba de que la igualdad de género hubiera sido alcanzada en el dominio público, así como en el centro de trabajo; y la familia patriarcal no era completamente inmune a la influencia de la ideología del Estado¹³⁰.

A pesar de toda la propaganda sobre la igualdad entre hombres y mujeres, las estructuras más profundas de la división sexual del trabajo no cambiaron del todo. Las diferencias en la asignación de empleos de acuerdo al sexo se mantuvo y en la actualidad continúa, al igual que en otras sociedades. Por ejemplo en trabajos como el cuidado de los niños en guarderías y jardines de niños, de la misma forma que en el cuidado de ancianos y enfermos, las trabajadoras son

¹²⁷ 妇女能顶半边天 Frase famosa de Mao Zedong que expresa que las mujeres chinas son iguales que los hombres.

¹²⁸ El libro tiene como título *Some of Us. Chinese Women Growing up in the Mao Era*.

¹²⁹ Jiang Jin. “Times have changed; men and women are the same”, *Ibidem*. p. 111.

¹³⁰ *Id.*, p.111.

mayoritariamente mujeres. Así también en la producción de bordados a mano y la inspección final en la producción de ropa. Mientras que en la industria pesada predomina el sexo masculino¹³¹. Además

Aún hay muchas cosas que muestran la inequidad y discriminación que sufren las mujeres, tales como la carga doble o triple (trabajar dentro y fuera de casa y cuidar de los hijos), una paga menor para las mujeres en el campo por hacer el mismo trabajo que los hombres, y la doble moral para las mujeres en asuntos de virginidad y cuestiones pre o extra maritales, que muy pocos lo cuestionan.¹³²

Aunado a lo antes citado, los puestos políticos más importantes son ocupados por hombres. La determinación de roles sexuales es más pronunciada en el trabajo doméstico no remunerado como es limpiar la casa, lavar la ropa, cuidar niños, hacer las compras, cocinar, coser, etc., “en este ámbito la división patriarcal del trabajo heredado del viejo sistema ha sido resistente al cambio”¹³³. Muestra de ello es el personaje protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, quien durante su estancia en Mongolia interior tiene que participar en los trabajos de fertilización del desierto, al igual que sus compañeros varones. Ella misma afirma, en determinado momento, que cuando se encontraba en su estancia en el campo, su comportamiento era diferente, parecido al de los hombres:

奇怪，过去，会有兴致走二三十里地，到另一个连的同学那儿去探望，说上一大堆琐碎而热情的话，还会一块儿买上好多罐头，用镰刀，用剪子胡乱弄开，象男人一样大吃一顿。(p.7)

qué raro, en el pasado, yo iría veinte o treinta millas a donde una amiga para visitarla: Hablaríamos entusiastamente de una multitud de trivialidades, y juntas compraríamos un montón de comida enlatada. Las abriríamos con un abrelatas y comeríamos mucho, como los hombres.

Sin embargo cuando regresa a la ciudad, nuevamente cambia su situación, ya que debe guiarse por los roles tradicionales, entre ellos casarse como sus familiares y amigos esperan, y ya casada, la protagonista debe asumir los roles que como mujer “le corresponden” en la sociedad patriarcal en la que vive.

Cuando recién se casa y se da cuenta de que está embarazada, su esposo se preocupa y se hace responsable del trabajo de la casa, porque tiene miedo de que ella presente algún problema en su embarazo, sin embargo, apenas ve que todo ha salido bien, nuevamente le delega todas las responsabilidades de la casa.

¹³¹ Katie Curtain. *Women in China*, pp. 64-65.

¹³² Ma Yuanxi. *The Myth of awakening...*, p. 57.

¹³³ *Ibidem*, p. 66.

2.2 Presiones políticas

A pesar de los grandes cambios que implicó la instauración de la República Popular China en cuanto a mejoría de la situación de las mujeres, muchos de sus roles tradicionales se han mantenido hasta nuestros días. La creación de leyes que favorecieron ampliamente el cambio de su situación de subordinación, tales como la ley del matrimonio en 1950 propiciaron que un mayor número de mujeres recibiera educación y mejorara su nivel de vida. Sin embargo, como en todas las sociedades, las diferencias e inequidades más sutiles y profundas en las relaciones de género se conservan intactas. En el fondo, las estructuras que sostienen el sistema patriarcal se mantienen inamovibles, lo cual se manifiesta de manera muy clara en la literatura, y particularmente la literatura escrita por mujeres tiene la tarea de evidenciarlo. Ya que ésta al redactarse desde una perspectiva femenina, enfatiza aspectos que resultan importantes para una mujer y pueden no serlo así para un hombre.

Antes de abordar las presiones políticas de las mujeres que se proyectan en las novelas creo que es pertinente mencionar que ambas autoras han sido objeto de presiones políticas debido a las obras que han creado. Zhang Xinxin ha sido quien más problemas de este tipo ha enfrentado, razón que la llevó a abandonar la ficción y optar por crear escritos más cercanos al trabajo periodístico que literario, como el reportaje.¹³⁴ Ella, al igual que muchos otros escritores creyó en la apertura literaria y artística que se proclamó en el Cuarto Congreso nacional de escritores y artistas celebrado en octubre de 1979, en el cual se declaró la libertad de creación, promesa que se rompió en 1983 cuando se inició la Campaña contra la contaminación espiritual, que duró hasta 1984. Durante esta campaña Zhang Xinxin fue criticada severamente por las autoridades literarias quienes después de un análisis detallado y severo de su obra encontraron en ella “representaciones de la realidad social erróneas e imprecisas”¹³⁵. Uno de los problemas políticos que enfrentó la narradora después de ser criticada fue la negativa a entregársele su diploma de la escuela de drama, donde había completado sus estudios, y no se le permitió publicar por más de

¹³⁴ Carolyn Wakeman and Yue Daiyun. “Fiction’s End: Zhang Xinxin’s New Approaches to creativity”, pp.196 y 197.

¹³⁵ *Ibidem.* p.196.

un año. Posteriormente publicaría otro tipo de obras¹³⁶ que no la comprometieran políticamente y tampoco comprometieran su integridad artística.

En cuanto a las presiones políticas de los personajes propiamente, notamos que todos los personajes están sujetos a ellas. Sin embargo en ambas novelas se evidencian con mayor claridad las presiones que sufren los personajes femeninos. Como es el caso de la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, que es enviada a Mongolia interior para participar en un proyecto de fertilización en el desierto. Ella, al igual que miles de jóvenes, debe abandonar sus estudios, su familia y su vida como joven ciudadana para ir a trabajar al campo. Algunos jóvenes lo hicieron por decisión propia, en respuesta al llamado del presidente Mao Zedong, otros lo hicieron para imitar a quienes habían partido primero y no ser considerados como poco fiables políticamente y algunos más porque recibieron la orden de hacerlo. A pesar de que tanto jóvenes hombres como mujeres deben participar en esta campaña, en la mayoría de las ocasiones son las mujeres quienes sufren mayores presiones debido al pensamiento patriarcal existente.

Ya de regreso en la ciudad, se hace alusión a que los trabajadores, que laboran en el mismo sitio que ella, están obligados a participar en reuniones políticas, a las que ella también asiste. Sin embargo, ella a diferencia de los compañeros del sexo masculino debe regresar a casa para atender a su hijo y preparar la cena, razón por la que en ocasiones le pide a su jefe retirarse antes, a lo que él accede. Sin embargo, en una reunión donde se discute el incremento salarial, su jefe señala que ella tiene problemas de actitud política, porque se retira temprano de las reuniones.

Zhang Jie, autora de *Esmeralda*, también ha sido criticada por los problemas que aborda en su obra. A pesar de que ella es ferviente creyente del socialismo, no se ha salvado de las críticas. Después de haber trabajado como estadista para el gobierno, fue enviada al campo para recibir “reeducación”, donde tuvo que trabajar en una fábrica. Además, “Zhang Jie fue acusada de “tendencias pequeño burguesas,” por describir inmoralidad y falta de luminosidad revolucionaria en *El amor no puede olvidarse* y de promover la volubilidad y promiscuidad en *El Arca*”¹³⁷.

[. . .] algunos detractores la denunciaron por alentar a las mujeres para que permitieran que su resentimiento contra los hombres las amargara, y así ellas se comportaron de una manera no femenina

¹³⁶ *Beijing ren y Hui laojia*. La primera es una obra de historia oral que narra “acontecimientos personales de cien personas ordinarias” y la segunda narra su regreso a la tierra de origen de sus ancestros, *Zai lushang* 《在路上》 [*En el camino*], otra novela documental escrita a finales de 1985, *Id.*, p.196 y 197. En los últimos años Zhang Xinxin ha publicado 《我知道的美国之音》. *My Voice in VOA (2000)*, Du Bu dong xi (*Pasos solitarios por Oriente y Occidente (2000)*) y la novela autobiográfica 《我》 –book 1》 (20120), de la cual en enero del 2011 apareció la segunda parte.

¹³⁷ Rosemary Roberts. *Op.Cit.*, p. 801.

por lo que no fueron realmente felices. Otros afirmaban que ella distorsionaba el socialismo al mostrar una pintura muy negra de las dificultades de las mujeres¹³⁸.

Sin embargo, Zhang Jie ha señalado en diversas ocasiones que ella cree en el marxismo y si escribe obras en las que hace algunas críticas a la sociedad china, como en *Alas pesadas* es debido a que considera una responsabilidad de su parte criticar las conductas erróneas, esperando que al evidenciar los problemas existentes, mejore la situación.

Al abordar los problemas políticos de los personajes de la novela, vemos cómo Zeng Ling'er, la protagonista, es víctima de una purga política. Lo que vale la pena destacar es que los problemas políticos que ella tiene le ocasionan que sea despreciada por los demás, que sea considerada como una persona indeseable, con la que nadie quiere tener alguna relación

有一次听报告，她占了一个座位之后，出去上厕所。有个厚道的女同志，不知那是她的座位，就在她的座位旁边坐了下来。等到她上厕所回来啊，在自己的位子上坐下后，那女同志竟尖叫一声跳开了，还不停的用小手帕在自己的鼻子前扇来扇去，在自己的周身掸来掸去。弄得礼堂里的人，纷纷站起来往她这边看。(p.370)

En una ocasión en que escuchaba un informe, tras ocupar un asiento fue al baño. Posteriormente llegó una camarada que no sabía que ese era su asiento y se sentó al lado. Cuando regresó, volvió a sentarse en el mismo lugar; entonces la compañera dio un grito inesperadamente, se paró y se fue, y sin parar de abanicar su nariz con una mano, sacudió el polvo de su alrededor, provocando que las demás personas en el auditorio se levantaran y voltearan hacia donde ella estaba. (p. 53-54)

que sea tratada como objeto sexual y sufra acoso, que por el hecho de encontrarse en rehabilitación haya hombres que no la respeten y traten de abusar de ella, porque se encuentra en una situación de vulnerabilidad y desprotección

就连食堂里的大师傅，也敢说些不三不四的话调笑她，戏弄她。好像她这种下贱女人的便宜不占白不占。

有个大师傅，竟然挑摸她的下巴颏。她实在忍受不了这样的污辱，将手中的一碗菜汤扣了过去，淋透了那个大师傅的头和脚。

那大师傅抡起盆汤的大勺，劈头盖脸地朝她乱打一气，还专门打她的肚子。周围的人只管看热闹，没有一个人出来劝阻，因为她是一个双料的阶级敌人，活该如此。

她弯着腰，用双手紧紧地护着自己的肚子，一声不响的任他打。她不肯求饶，也不肯逃跑。大师傅一面打一面骂：“臭婊子！嘿嘿，大家瞧哇，还护着肚子里的野种呐！偷汉子的贱货，还在这儿假装正经。”(p.370-371)

Incluso el cocinero principal del comedor se atrevió a decirle disparates para reírse y burlarse de ella. Como si ella fuera una mujer vil, ¿por qué no iba a aprovechar la oportunidad de tener relaciones con ella?

¹³⁸ Gladys Yang. “Prefacio” a Zhang Jie. *Love Must Not Be Forgotten*, p.xi.

Otro cocinero la provocó inesperadamente acariciando su barbilla. Ella no pudo soportar esta humillación y le vació el tazón con caldo que tenía en la mano, mojándole la cabeza y las piernas. El hombre, blandiendo el cucharón de la olla del caldo, le golpeó en la cara y en la cabeza, y a propósito le pegó en el vientre. Quienes se encontraban alrededor solamente veían que había bullicio, pero nadie salió a detenerlo, porque ella era una enemiga de clase que había cometido un crimen doble, y tenía que recibir su merecido.

Ella, doblando la cintura, con las dos manos se protegía el vientre y sin emitir sonido alguno soportaba los golpes: no pedía clemencia ni trataba de escapar.

El cocinero le pegaba y al mismo tiempo otro la insultaba:

—¡Putas asquerosas! Hey, hey, miren todos. ¡Y todavía cuida a ese hijo bastardo que tiene en el vientre!

Eres una vil tipa deshonestas, que aquí finge ser honrada”. (p. 54)

Y ante estas circunstancias las autoridades lejos de apoyarla al sufrir el acoso por parte de los cocineros, la culpan y le piden que se comporte apropiadamente, dando a entender que ella es la culpable:

事后机关领导反倒把她叫去申斥了一顿：“不要忘了，你是改造对象，态度放老实一点。”(p. 371)

Después de los acontecimientos, el jefe del organismo, aún la reprendió:

—No debes olvidar que estás en rehabilitación, compórtate como es debido. (p. 54)

El hecho de que Zeng Ling'er sea una madre soltera también es considerado un problema político por los miembros del Partido que la juzgan, ya que le advierten que ella sola tiene dos acusaciones en su contra: es derechista y un elemento nocivo. Derechista por haber escrito el cartel contra el Partido y elemento nocivo por tener a un hijo “sin padre”. Además de la protagonista, Zuo Wei también está sujeto a las presiones políticas, ya que durante esa época de movimientos masivos tanto hombres como mujeres estaban sujetos a ellas, sólo que el pensamiento patriarcal provocó que la situación de las mujeres fuera más difícil. Por ejemplo, el acoso sexual que sufre Zeng Ling'er por tener dos acusaciones de ser elemento nocivo y derechista.

CAPÍTULO III

LOS ASPECTOS FORMALES: EXPERIMENTACIÓN CON NUEVAS TÉCNICAS NARRATIVAS. (EL USO DEL DISCURSO INDIRECTO LIBRE, EL MONÓLOGO INTERIOR Y LOS FLASH BACKS)

El análisis de los aspectos formales de las obras literarias aquí analizadas es importante ya que permite ver de qué técnicas narrativas se valen las escritoras para lograr el efecto que les interesa transmitir a los lectores, cómo las incorporan a la narración y, ya que su literatura es introspectiva y volcada al individuo, resulta importante ver cómo logran retratar la psicología de los personajes y crear atmósferas y efectos que les interesa enfatizar. Asimismo, el uso de las técnicas narrativas es importante porque “la técnica no es algo secundario, un asunto mecánico sino una operación profunda y primaria que no sólo contiene implicaciones morales e intelectuales. . . las descubre”¹³⁹. La forma artística es pues fundamental para poder entender el contenido y las motivaciones de una obra.

En el momento en que fueron escritas las obras aquí analizadas diversos escritores de la mediana edad, de los recientemente rehabilitados derechistas y de la joven generación de escritores “no oficiales” en sus veintes comenzaron a prestar renovada atención a la técnica como una forma de “antídoto a la ideología política”. Era una forma sutil de disidencia artística.¹⁴⁰

Para presentar las características de la narrativa de estas escritoras, primeramente señalo algunas características de la narrativa china y su evolución hasta el período del que hablamos aquí. La narrativa tradicional china se caracteriza por carecer de puntuación y de párrafos, por reportar a través del discurso directo, señalado con frases introductorias. En este contexto de “reporte directo” fue que se desarrolló la tendencia a revelar mundos internos, las formas de narración indirecta se introdujeron en la narración china hasta el período de transición de finales de siglo XIX”¹⁴¹. Pero sería ya entrado el s. XX cuando aparecería la primera novela con una

¹³⁹ Citado por Leo Ou-fan Lee. “The Politics of Technique: Perspectives of Literary Dissent in Contemporary Chinese Fiction”, p.159.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.159.

¹⁴¹ Diversos estudios muestran que obras como el *Hong Loumeng* 《红楼梦》 [*Sueño en el Pabellón rojo*] y *Rulin waishi* 《儒林外史》 [*Los letrados*] ya son novelas que marcan etapas importantes en la “presentación de hechos narrados a través de la percepción de uno de los personajes”. Por ejemplo, en el caso del *Hong loumeng*, Jai Baoyu, el protagonista sirve como un narrador que refleja ironía y funciona como un “reflector en tercera persona”. (Estudiosos como Dolezelova Belingerova, Jarol Prusek han hecho estudios amplios acerca de este tema. Elly Hageenar en su obra *Stream of Consciousness and Free Indirect Discourse in Modern Chinese Literature* hace un

descripción psicológica extensa en la literatura china: *Mar de aflicciones* (恨海 1906), de Wu Woyao 吴趼天 la cual tiene largos pasajes de discurso indirecto, y en ella encontramos secciones narradas en discurso indirecto libre. Y de esta forma es como se desarrolló una literatura que hacía uso de técnicas narrativas más modernas, como el monólogo interior, la descripción psicológica, los puntos de vista cambiantes, entre otras, y dejaba de lado la ficción al estilo tradicional. Los estudiosos chinos han enfatizado que estos cambios se debieron a influencias externas, sin embargo especialistas como Jarol Prusek o Dolozelova Belingerova han afirmado que el uso de muchas técnicas narrativas modernas durante los principios del siglo XX, particularmente durante el período del 4 de mayo, respondieron a causas internas, aunque reconocen que la influencia exterior fue un factor importante para este cambio¹⁴².

Para los años 30 hubo varios escritores chinos que hicieron uso de las técnicas arriba citadas, en sus obras describían la vida moderna y la de jóvenes con un nivel cultural por encima del promedio. Sin embargo, a finales de esta misma década dejaron de utilizarse tales técnicas, lo cual se atribuye a circunstancias históricas tales como la lucha por la sobrevivencia y los antagonismos nacionales¹⁴³. Es quizá, señalan los críticos literarios chinos, el hecho de que estas técnicas se utilizaron durante un período corto y muy pronto se interrumpieron, lo que impidió un desarrollo más amplio y un conocimiento extenso de su uso.

Posteriormente, Mao en sus Pláticas de Yan'an, durante la Conferencia sobre la literatura y el arte de 1942, sentó las bases y estableció los lineamientos que debían regir a la literatura y el arte en las siguientes décadas. Las normas establecidas no daban cabida a experimentaciones como el retrato de mundos internos de los personajes o el fluir de la consciencia. La exigencia del Partido era que los escritores crearan una literatura capaz de educar a las masas, de dar a la gente modelos de conducta. Este tipo de literatura, que tenía como una de sus características principales adherirse a los cánones del realismo romántico y el realismo socialista se cultivó durante toda la época maoísta, porque el abandono de los lineamientos impuestos por el Partido significaba no sólo la crítica sino también la reeducación, la censura o el ostracismo. De este modo las técnicas que no mostraban lo que la nueva literatura pretendía proyectar fueron dejadas de lado durante este período.

resumen del desarrollo de la narrativa china desde la perspectiva del uso de diferentes formas de discurso y cómo se fueron desarrollando en la narrativa china, pp.34-41 de donde he tomado estas consideraciones).

¹⁴² Milena Dolezelová –Velingerová. “The Origins of Modern Chinese Literature”, pp.17 y 35.

¹⁴³ Elly Hagenaar, *Op.cit.*, p.35.

Con la muerte de Mao y el fin de la revolución cultural hubo una mayor apertura y liberalización en diversos aspectos de la vida, la política y las artes, lo que dio mayor confianza a los escritores para experimentar con técnicas narrativas antes no permitidas y así se fue configurando una literatura con nuevas características. La primera obra que, se considera, emplea el *fluir de la consciencia*¹⁴⁴ después de la época maoísta, es decir después de 1978 es *Ye de yan* 《夜的眼》, de Wang Meng 王蒙, posteriormente este escritor publicaría otras obras en las que también hace uso de la misma técnica¹⁴⁵. En esa misma época surgieron escritores que muestran el mundo interno de los personajes en sus obras como Zhang Jie, Zhang Kangkang, Wang Anyi, Zhang Xinxin, entre otros.

El uso de técnicas narrativas antes no permitidas desató una discusión a nivel nacional, algunos críticos y escritores apoyaban este cambio y otros mostraban un completo rechazo. La aceptación del uso de tales técnicas fue controversial, entre otras razones “debido al hecho que presupone la existencia del inconsciente como una fuerza motriz en el comportamiento humano”¹⁴⁶, y siendo que los postulados propuestos por Lenin eran los que dominaban la escena literaria china, el concepto del inconsciente había estado ausente de la literatura china durante las tres décadas precedentes. Éste concepto del inconsciente se centra en el individuo y es incompatible con la teoría propuesta por Lenin, la cual afirma que lo que distingue este concepto de consciencia [en Lenin, y por tanto en China] de su equivalente concepto occidental

es que aquí la consciencia es la fuerza suprema que gobierna el comportamiento incuestionable sin oposición de fuerzas tales como el inconsciente y el subconsciente. Por lo tanto, la implicación es que una consciencia “correcta” lleva automáticamente a un comportamiento “correcto”. La otra característica única es que las metas a las que lleva la consciencia correcta son *ipso facto* los fines definidos socialmente¹⁴⁷.

¹⁴⁴ A lo que se refiere esta autora con este término, en este caso, es a que Wang Meng hace uso de “la exploración psicológica, el tiempo y espacio internos, la asociación de sensaciones y reflexiones, los *flash-back*. (Flora Botton. “Wang Meng y la nueva literatura china”, p.199.) Ya que el uso de este término es problemático, razón por la que hago las aclaraciones pertinentes más adelante.

¹⁴⁵ Flora Botton. “Wang Meng y la nueva literatura china”, p.199.

¹⁴⁶ Elly Hagenaar, *Op.cit.*, p.1

¹⁴⁷ Robert Chin y Ai-li S. Chin. *Psychological Research in Communist China*, p.14.

En el hombre, el proceso de reflexión gira sobre la función de la consciencia. El concepto de consciencia es casi equiparable con el aspecto subjetivo del hombre, ya que no se le ha otorgado un estatus teórico al inconsciente o el subconsciente.

Entender el mundo y actuar intencionadamente en él son procesos inseparables. Como la forma más alta de actividad psíquica, la consciencia es única en el hombre y lo distingue de formas más bajas de animales. La consciencia se deriva de la sociedad humana, representando una reflexión socialmente condicionada de la realidad. El lenguaje, el cual es también un producto de la sociedad humana, es inseparable de la consciencia. La consciencia es concebida como formada por las actividades del hombre en sociedad, en acciones concretas. Así, el proceso mental no puede estudiarse, en abstracto sino sólo en la disposición de actividades concretas.

De este modo, fue el hecho de que la literatura de la República Popular China no mostraba la presencia del inconsciente o subconsciente, por ende tampoco los mundos internos de los personajes que pusieran en evidencia una consciencia que pudiera no encaminarse a un comportamiento correcto lo que llevó a que los postulados teóricos de la literatura china estuvieran en contra de lo que estas técnicas literarias innovadoras tienen como base¹⁴⁸.

Hay entonces una clara relación entre las técnicas utilizadas y el tipo de literatura creada, por ejemplo las técnicas a través de las que se plasman la psicología de los personajes y su mundo interior son técnicas que se inclinan por desarrollar una literatura más introspectiva, que han sido llamadas *fluir de la consciencia*, aunque en realidad sean varias técnicas las que usan los escritores para retratar la psicología de los personajes, dar una visión del tiempo como algo subjetivo, hacer saltos temporales, como son: el discurso indirecto libre, el monólogo interior, los flash backs o analepsis, los cambios en el punto de vista, entre otros.

El hecho de que un escritor abordara temas centrados en el individuo era mal visto porque la prioridad del Partido era enfocarse en las masas, en los trabajadores. De ahí que durante décadas los escritores chinos se hayan auto censurado no utilizando las técnicas narrativas con las que se exponen mundos internos en la ficción y de esa forma evitaron entrar en contradicción con los fundamentos teóricos del comunismo. Detrás de toda esta discusión se evidencia la oposición a lo que los comunistas llamaban “el individualismo burgués”, pues iba en contra del “colectivismo proletario”. Ya que el objetivo del PCCh, decían “no es sólo llevar a cabo la revolución burguesa democrática, sino también la revolución socialista” y en este proceso el “individualismo burgués”, se había convertido en “el mayor obstáculo en [el] camino”¹⁴⁹. De esta forma, muchos escritores que pertenecían al Partido y compartían ideales socialistas fueron

La otra característica de esta consciencia activa, además de su cualidad autogenerada, es que es consciente de sí misma, o posee la habilidad de reflejar sobre su propio proceso. Así pues, el poder impulsor de la consciencia activa no es absolutamente libre, misterioso o incontrolado por alguna regulación. Se dice que trabaja de acuerdo con su propio entendimiento de la realidad, utilizando principios objetivos para alcanzar metas específicas. (Robert Chin y Ai-li S. Chin, *Op.cit.* p.13.)

¹⁴⁸ Las técnicas literarias y los modos del discurso del *fluir de la consciencia* tienen como base principios psicológicos que muestran la forma en que funciona la mente, son una simulación de los mecanismos con los que ésta funciona. Y es más que nada su carácter de mostrar la parte del subconsciente o inconsciente en lo que entra en contradicción con los postulados chinos. También hay que aclarar que todos los elementos que apuntaban al individuo, a su forma de individual de sentir, pensar, etc. Eran mal vistos porque apuntan a la subjetividad y quienes daban importancia a estos aspectos eran considerados como decadentes y burgueses.

¹⁴⁹ Zhou Yang. *The path of Socialist Literature and Art in China*, p. 41.

criticados porque escribieron obras consideradas individualistas y acusados de mostrar tendencias burguesas en su literatura.

Una vez que se dio la liberalización en la literatura y las artes en 1978, el escritor Wang Meng, que había estado 20 años en el exilio, creó una obra donde se trastoca el orden cronológico de la historia, incorpora diversas dimensiones espaciales, rememoraciones y reflexiones, dando prioridad a la subjetividad del personaje principal por encima del mundo objetivo. La publicación de su obra *Los ojos de la noche* (1978) desató una gran discusión y él fue objeto de críticas, de las que tuvo que defenderse. Ante la avalancha de críticas, el escritor afirmó:

Es absurdo, [...], seguir las mismas reglas del mundo “objetivo” exterior para el mundo “subjetivo” interior. El mundo objetivo se desarrolla según un orden temporal que viene desde el pasado hasta ahora, en una dirección fija. Es imposible que se traslade de repente de 1980 a 1956. . . El movimiento en el espacio también va de lo cercano a lo más lejano. Los movimientos internos no siempre son así.¹⁵⁰

Frente a las críticas y la inconformidad de los lectores y los críticos literarios, Wang Meng tuvo que dar varias explicaciones más para defender esta y otras obras, de modo que fueran comprendidas por quienes no aceptaban la nueva forma de narrar. Hecho ante el cual Wang Meng aduce que “el mundo subjetivo es válido y real y que en última instancia es más real que el otro, el supuestamente objetivo”, y que “La psicología no es necesariamente patológica”, pues “la gente sana, activa y progresista también tiene actividad psicológica”¹⁵¹.

Lo anterior se debió a que Wang Meng fue el primero de los muchos escritores en adoptar algunas formas de narrar que habían sido abandonadas o entrado en desuso, y otras nuevas que fueron adoptadas de la literatura occidental. Las razones para que los escritores chinos se volcaran a una literatura de introspección son diversas¹⁵². El uso de las tales técnicas narrativas

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p.198.

¹⁵¹ Flora Botton, *Op.cit.*, p. 198.

¹⁵² El estudioso chino Lu Shuyuan señala que “fueron diversos factores en la sociedad china contemporánea los que jugaron un papel importante en un cambio hacia una literatura de introspección, aparte de la influencia general de la literatura moderna mundial”. Él afirma que “hay un paralelismo entre las circunstancias históricas en el período en el cual la literatura de introspección se desarrolló en China y en Occidente”.

“En Occidente, fue en los años posteriores a cada una de las dos guerras mundiales cuando el cambio hacia la introspección alcanzó su apogeo. En China, el desastre de la revolución cultural con el sufrimiento espiritual de la gente produjo una urgencia incomparable de escribir sobre el alma. Además, la exigencia para que la literatura reflejara la vida real, junto con el significado rígido y limitado que se le había dado a este concepto, llevó a muchos autores jóvenes y de mediana edad a convertirse en rebeldes”.

Hay un tercer factor que Lu señala, que es “el interés general en los aspectos de la filosofía tradicional, tales como el daoísmo, los cuales también están preocupados por el mundo interno. Finalmente, el cambio hacia una literatura de

que desarrollaron esta literatura de introspección era, pues, una forma de atentar en contra de los lineamientos establecidos por el Partido y, además, una manera clara de disidencia artística.

3.1 El fluir de la consciencia y su relación con técnicas narrativas con las que se muestran mundos internos en la ficción

El término fluir de la consciencia (*Stream of consciousness*) no es un concepto propiamente del ámbito literario, proviene de la psicología y describe “un modo de proceso mental”¹⁵³. Este término fue utilizado por primera vez por William James en su libro: *Principios de psicología* (1890), quien lo define como: “el conocimiento de algunas partes del fluir pasado o futuro, cercano o remoto siempre está mezclado en nuestro conocimiento de las cosas presentes. . . estas persistencias de objetos viejos, estos ingresos de lo nuevo, son los gérmenes de la memoria y la expectación, el sentido retrospectivo y prospectivo del tiempo. Ellos dan esa continuidad a la consciencia sin la cual no podría llamarse fluir”¹⁵⁴. Sin embargo, también hay otras definiciones del término pero nadie expresa con claridad exactamente en qué consiste este fluir de la consciencia, ni de qué modo se relaciona con el tiempo psicológico y los demás elementos que, señalan los diferentes teóricos, forman parte de él, ya que las definiciones que se ofrecen para la consciencia no son uniformes ni hay consenso en ello, además de que las características que se enumeran varían¹⁵⁵.

Como vemos, el fluir de la consciencia ha sido relacionado con diversos aspectos que no tienen una relación entre sí: como mostrar los sentimientos de los personajes, una obra que incluye el tiempo psicológico, un acercamiento para expresar el mundo individual de los personajes, los saltos en la consciencia interna de los personajes, los cambios de humor, el uso del monólogo interior y el análisis interno, el discurso indirecto, entre otros. Varía dependiendo del autor que lo aborde y los fines que éste tenga.

introspección está relacionado con la atención renovada a los aspectos subjetivos como la independencia individual de las personas y la creatividad espiritual”. (Citado por Elly Hagenaar, *Op.cit.*, pp.54-55.)

¹⁵³ Erwin R. Steinberg (ed). *Stream of Consciousness Technique in the Modern Novel*, p. 123.

¹⁵⁴ *Ibidem*. pp. 144 y 155.

¹⁵⁵ El crítico Lawrence Bowling da la siguiente definición: “el método narrativo por el cual el autor intenta hacer *una cita directa de la mente*- no solamente del área del lenguaje sino de toda la consciencia. Según él tiene dos dispositivos principales: “monólogo interior” y “análisis interno”. Robert Humphrey habla del término como “un tipo de ficción en la que el énfasis básico está puesto en la exploración de niveles de consciencia previos al habla con el propósito, primeramente, de revelar el ser psíquico de los personajes (Erwin R. Steinberg. *Op.cit.*, p.155). Los críticos Scholes y Kellogs propusieron: “cualquier presentación de lo ilógico, antigramatical, principalmente patrones asociativos de pensamiento humano” (Elly Hagenaar, *Op.cit.*, p.17.)

El concepto de *fluir de la consciencia* pertenece al terreno de la psicología, mientras que el discurso indirecto libre es una técnica narrativa utilizada en la literatura, de ahí que el crítico Brian McHale, señale que “el papel del discurso indirecto libre en los estudios del *fluir de la consciencia* frecuentemente permanece en la oscuridad, no porque su papel sea pequeño, sino sólo debido a que las categorías que han sido propuestas para el *fluir de la consciencia* han sido típicamente conceptuales en vez de formales.”¹⁵⁶ Por tal razón, Michael H. Whitworth considera que “los términos ‘discurso indirecto libre’ y ‘discurso directo libre’ son más precisos porque describen estilos de narrar”, en contraposición al uso del término *fluir de la consciencia*¹⁵⁷, razón por la cual éste último término ha dejado de utilizarse de manera amplia como herramienta de análisis literario.

Cuando aún no se adoptaba el concepto de discurso indirecto libre en la crítica literaria anglo- americana era muy común el uso de la frase “Stream of consciousness” como un equivalente del discurso indirecto libre o del monólogo interior, sin embargo una vez que se adoptó el término en inglés Free Indirect Discourse, ha dejado de ser así.

3.2 El uso del discurso indirecto libre, el monólogo interior y la narración psicológica en *Esmeralda*

En este capítulo haré un análisis del uso de algunas formas narrativas y de su función en *Esmeralda* y *Los sueños de nuestra generación*. Particularmente serán el discurso indirecto, el discurso indirecto libre y el monólogo interior, ya que estas formas discursivas se utilizan para mostrar los contenidos del pensamiento de los personajes. Al mismo tiempo señalo el uso de otras técnicas narrativas como las analepsis o *flash backs*. En el caso de Zhang Jie, autora de *Esmeralda*, se habla de una literatura de introspección, mientras que Zhang Xinxin hace uso de técnicas narrativas que no se limitan a presentar una literatura realista, hace uso de diferentes técnicas que le sirven en su exploración del interior de los personajes, desarrolla una literatura interesada en la caracterización psicológica.

Cabe mencionar que la experimentación narrativa de los escritores chinos de finales de los 70 y principios de los 80, nunca alcanzó niveles en los que las oraciones fueran reducidas a un mínimo sintáctico o se intentara reproducir los pensamientos justo de la manera como vienen

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.18.

¹⁵⁷ Whitworth, Michael H. *Authors in context. Virginia Wolf*, p.95-96.

a la mente, de manera incoherente, como sucedió con algunos escritores en Europa y en otros países a principios del siglo XX. Es decir, los escritores chinos no hicieron uso del monólogo interior de la manera en que lo plantea Dujardin¹⁵⁸, o como sucede en las novelas de James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson o William Faulkner.

Lo más común en Zhang Jie, por ejemplo, es el empleo del discurso indirecto libre en donde el narrador hace uso de la tercera persona pero plasma el pensamiento de los personajes en su idioma, para ello utiliza elementos tales como: intensificadores, preguntas, partículas exclamativas, uso especulativo de auxiliares modales, hipérboles, deixis, entre otros, y con ello presentar reflexiones pensamientos, emociones, preocupaciones y fantasías de los personajes. Además, hace uso del monólogo interior pero de la manera como lo define Cohn Dorrit¹⁵⁹, es decir, de una técnica narrativa que sirve para presentar la consciencia de un personaje a través de la cita directa de sus pensamientos en un contexto narrativo circundante.

En la literatura china predominó el discurso directo por siglos, el discurso indirecto no se desarrolló sino hasta 1900 y el discurso indirecto libre ha sido encontrado en escritos de principios del siglo XX, después se abandonó y se volvió a retomar a finales de la revolución cultural. De cualquier forma el uso de esta técnica no ha sido estudiada de manera sistemática en la literatura china.

Antes de ir propiamente el análisis es necesario señalar que existen diferencias de la técnica del discurso indirecto libre en chino con su uso en otros idiomas occidentales. Primeramente, en cuanto al uso de la persona gramatical en general se usa de la misma forma, sólo que algunas veces el pronombre en tercera persona se sustituye por ziji 自己. A diferencia de otros idiomas como el inglés, el español o el francés en los que las principales marcas para detectar el uso del discurso indirecto libre es el uso de los tiempos verbales, en chino esto no

¹⁵⁸ El monólogo interno, es en su naturaleza del orden de la poesía, es esa habla no escuchada ni expresada, por medio de la cual un personaje manifiesta sus pensamientos más internos, aquellos que se encuentran más cerca del inconsciente, sin considerar la organización lógica – esto es, en su estado original- por medio de oraciones directas reducidas al mínimo sintáctico, y dispuestas de modo tal para dar la impresión de reproducir los pensamientos tal como vienen a la mente (Citado por Elly Hagenaar, *Op.cit*, p.18. Ella hace una reproducción de la traducción al inglés de Leon Edel.)

¹⁵⁹ Dorrit Conh plantea que la definición proporcionada por Dujardin sobre el monólogo interior es la de un género, no de una técnica narrativa. A pesar de que la técnica y el género comparten algunas implicaciones psicológicas y características estilísticas, sus presentaciones narrativas son completamente diferentes: La primera está mediada (citada explícita o implícitamente) por una voz narrativa que se refiere al monologuista con un pronombre en tercera persona en el texto circundante. Mientras que la segunda, sin mediación y aparentemente auto generada, constituye una forma autónoma en primera persona, la cual sería mejor considerar como una variante –o mejor, un caso límite- de narración en primera persona. (*Transparent Minds*, p.15)

sucede así, ya que los verbos en chino no varían su forma, mientras que en lenguas occidentales es justamente el uso de algunas formas verbales en pasado una de las características que indican el uso del discurso indirecto libre. En chino tenemos partículas como guo (过) o le (了) que sirven para indicar que la acción ya se completó, sin embargo no pueden funcionar como indicadores de discurso indirecto libre por sí mismos. Claro que hay otras características del discurso indirecto libre que nos ayudan a reconocerlo, como son: el sistema de la persona gramatical, que es en tercera persona, el contexto, el uso de adverbios temporales y deícticos, características sintácticas y semánticas, que hacen identificable el uso de esta técnica¹⁶⁰.

Zhang Jie comenzó a utilizar el discurso indirecto libre desde su primer cuento “El niño venido del bosque”, sin embargo a medida que su narrativa fue evolucionando, el uso de las técnicas utilizadas también cambió: se hizo cada vez más efectivo. Y debido a que una de las características de la escritura de Zhang Jie es la descripción de la vida interior de los personajes, el discurso indirecto libre es una técnica que le permite hacerlo, por lo que la utiliza ampliamente. En *Esmeralda* se utiliza de manera amplia el discurso indirecto libre, pero particularmente en secciones donde los personajes reflexionan, recuerdan, piensan, imaginan como lo hace Lu Beihe en el primer capítulo.

La característica principal del discurso indirecto libre es que hace uso del discurso del narrador, pero que muestra los pensamientos o el habla del personaje: utiliza el sistema de la

¹⁶⁰ Los discursos del narrador y del personaje pueden distinguirse por una serie de características, que no necesariamente están oposición en el discurso, sin embargo se pueden neutralizar.

1. Sistema de la persona gramatical
En la narrativa en tercera persona, el discurso indirecto libre usa el sistema en tercera persona; es decir las referencias al hablante, al oyente y el referente son expresadas por formas verbales, pronombres posesivos y personales en tercera persona.
2. Tiempos verbales
En esta categoría, el discurso indirecto libre combina características del discurso del narrador y del personaje.
3. Deixis
Los discursos del narrador y los personajes tienen características deícticas diferentes. Deixis se define como “la función de apuntar a los cambios de posición de tiempo-espacio del personaje hablante”.
4. Otras características sintácticas
Estas pueden ser señales del lenguaje hablado y por lo tanto indicadoras del discurso indirecto libre. De tales características podemos enlistar: construcciones elípticas, repeticiones, construcciones optativas, conectivos y adverbios conjuntivos en posición inicial y el uso de ‘tú’ para construcciones impersonales.
5. Otras características semánticas
Dolozel señala que el contexto es una característica semántica importante, ya que es sólo dentro de éste como totalidad donde los dos tipos de discurso pueden ser diferenciados semánticamente. (Elly Hageenar, *Op.cit.*, pp.21-25).

tercera persona, es decir las formas verbales, los pronombres personales¹⁶¹ y posesivos están expresados en tercera persona. La novela *Esmeralda* se inicia con la presentación del narrador omnisciente, que nos introduce en un escenario citadino, para posteriormente adentrarse en casa de los Zuo. Después de situarnos en el ambiente de la casa, tanto del exterior como del interior, introduce al primer personaje: Lu Beihe. Una vez que se menciona a Beihe, la descripción da paso al discurso indirecto libre, a partir de entonces el narrador mezcla su narración del jardín exterior de la casa con lo que piensa el personaje con relación a su entorno:

二楼朝南的那一排窗前，有一棵叶子阔大的老核桃树，一棵海棠，还有两棵老也不见长的日本松。打从卢北河第一次迈进这个院子到现在，二十多年过去了。它们还是那么高。不过看得出来，它们苍老了许多。人会苍老，树又何尝不会老呢？(p. 342)

Frente a la hilera de ventanas que dan al sur del segundo edificio hay un viejo nogal de hojas grandes, un manzano silvestre chino, y también dos pinos japoneses que parecen no crecer. Desde la primera vez que Lu Beihe entró a este jardín hasta ahora han pasado más de 20 años y siguen con la misma altura. *Sin embargo, se nota a simple vista que han envejecido. Si las personas envejecen, ¿Cómo no van a hacerlo los árboles?* (13-14) (énfasis es mío).

Después de la descripción de los árboles que se encuentran frente al segundo edificio sabemos lo que piensa Lu Beihe sobre éstos: *Sin embargo, se nota a simple vista que han envejecido. Si las personas envejecen, ¿Cómo no van a hacerlo los árboles?* Unos párrafos más adelante, Lu Beihe entra en escena: se recuesta en el sofá de la casa para organizar sus pensamientos. A partir de este momento, el narrador hace un uso sistemático del discurso indirecto libre: hila su discurso en tercera persona con los pensamientos del personaje. Una vez que introdujo el ambiente y sabemos que el personaje está pensando, el narrador nos adentra en sus pensamientos:

吃过晚饭以后，卢北河就这么一动不动地斜躺在沙发上，独自个儿地盘算着她的心思。

左蕙上火车站送儿子去了。

就是左蕙在，她也不会把自己的没有考虑成熟的事情讲给他听。他什么时候拿出过一个果断的意见呢？想到这里，卢北河淡淡地笑了笑。

儿子什么时候才能成人，顶天立地地替她撑起这个家呢？他没有一点像她的地方。真是他们左家的骨肉，而且比左蕙年轻的时候还糟。她和别的女人不大相同，还不至于因为对丈夫或儿子的爱，弄到瞎眼瞎的地步。(p. 343)

Después de cenar se reclinó en el sillón sin moverse; solitaria, organizó sus pensamientos.

Zuo Wei ha ido a la estación del tren a despedir a su hijo.

Aunque Zuo Wei hubiera estado allí, ella no se habría atrevido a decirle cosas que aún no había meditado con profundidad. *¿Cuándo había tomado él una decisión importante?* Al pensar en esto esbozó una sonrisa.

¹⁶¹ que veces son sustituidos por 自己 *ziji* [sí mismo], pero representa el pensamiento del personaje. El crítico chino Zhao Yiheng señala que *ziji* en estos casos “puede ser interpretado como indicativo de un pronombre personal en tercera persona”; significado que se adoptará en este análisis. Citado por Elly Hagenaar. *Stream of Consciousness*, p.63.

¿Cuándo se convertiría su hijo en una persona madura y se haría cargo de esta casa de la que ahora ella se ocupaba? No había nada en lo que él se le pareciera. En realidad era evidente que su sangre era de la familia Zuo y que era aún más débil que Zuo Wei a esa misma edad. Ella realmente no era muy similar a las demás mujeres; no por el amor que le tenía al esposo o al hijo llegaba al grado de no darse cuenta de la realidad. (15) énfasis mío).

Este párrafo muestra algunas de las características distintivas del discurso indirecto libre, la narración en tercera persona muestra la voz del narrador pero el fluir de los pensamientos es producto de la meditación de Lu Beihe, parte de ellos presentados en forma de preguntas: “¿Cuándo había tomado él una decisión importante?”, se pregunta ella acerca de su esposo y enseguida el narrador asevera: “Al pensar en esto esbozó una sonrisa”, para enfatizar que es Beihe quien se hace esta pregunta mentalmente y continúa con sus cavilaciones en el siguiente fragmento: *¿Cuándo se convertiría su hijo en una persona madura y se haría cargo de esta casa de la que ahora ella se ocupaba?* hasta el final del párrafo. El uso de frases interrogativas es otra de las marcas del discurso indirecto libre, así mismo lo son el uso de frases como: 他没有一点像她的地方 “No había nada en lo que él se le pareciera” donde se hace uso del intensificador 没有一点 no había nada, o la frase 真是他们左家的骨血 *En realidad era evidente que su sangre era de la familia Zuo*, donde también se hace uso del intensificador 真是 “realmente era”, o el uso de la palabra 骨血 “sangre y huesos”, que muestran características sintácticas que apuntan a un uso del lenguaje hablado y por tanto son indicadoras de discurso indirecto libre, ya que el lenguaje del narrador posee un nivel de habla “neutral”, en oposición al habla del personaje.

El fluir de pensamientos de Lu Beihe no se detiene y el narrador continúa utilizando el discurso indirecto libre para presentarlos. Ella medita con mayor profundidad acerca de su hijo:

她拿起一把葵扇，不急不慢地摇着。一会儿想想丈夫，一会儿想想儿子，不知是苦还是甜地砸摸着。

也许现在的年轻人，和他们年轻的时候，已经大不一样。什么事都显得肆无忌惮，很少考虑自己的一言一行，一举一动会给别人留下什么印象，或政治上带来什么影响。好像他们只打算活过今天，明天就不再活了。

向东在政治上很不开展，到现在连团员都不是，入团申请书都没有写过。为这件事，卢北河不知和他谈过多少次，就差没跪下来，求他写一份入团申请书。

他答应得倒挺好。“哎，妈，我写”

“写完给妈妈看看”。

“噢”。

过了一个月，什么动静也没有。再催他，就该发脾气了。卢北河恨不得替他写一份。可是，那也得他自己愿意交出去才行。她总不能替他去交申请书，替他去接受组织的考验，替他在团旗下宣誓吧？

他自己不肯入团倒也罢了。别人会怎么想呢？比方研究所里的同志。他们会不会说，自己的孩子都管教不好，还算什么党委副书记和副所长呢？

Lu Beihe tomó un abanico de paja y lo agitó tranquila y suavemente. Por algunos momentos pensaba en el esposo, y a ratos, en el hijo, sin saber si esto le dejaba un sabor amargo o dulce.

Es muy probable que los jóvenes de ahora sean muy diferentes a ellos cuando jóvenes. Cualquiera cosa la hacen de forma desenfrenada; muy raramente reflexionan sobre su propio comportamiento y sus palabras, sus actos y sus movimientos, y sobre la impresión que esto pudiera causar en los demás, o la influencia que pudiera tener su actitud en la política. Parecería que solamente viven el presente y que no fueran a vivir más.

Xiangdong ha sido lento en el progreso político; aún no es siquiera miembro de la Liga de la Juventud Comunista de China ni tampoco ha escrito la carta de solicitud de ingreso. Lu Beihe ya ha olvidado cuántas veces ha platicado con él al respecto de este asunto, y poco ha faltado para que se le arrodiara pidiéndole que escriba la carta de solicitud para ingresar a la Liga.

Él ha contestado de manera positiva:

-Ah, mamá, la voy a escribir.

-Después de que termines de escribirla, se la das a mamá para que la vea.

-Ah.

Pasado un mes, no hay ninguna respuesta. Y otra vez a apresurarlo, nada más para hacer corajes. Le molesta no poder escribir esa carta en su lugar, pero es válida sólo si él mismo acepta entregarla. Ella no puede hacerlo en su representación, ni ir a recibir la prueba del organismo, ni hacer el juramento ante la bandera de la Liga en su nombre.

Si él mismo no desea ingresar a la Liga, es mejor dejarlo así. ¿Qué pueden pensar las demás personas? Por ejemplo los camaradas del Instituto de Investigación. Ellos pueden decir que no educa bien a su propio hijo ¿Qué clase de vicesecretaria del partido y subdirectora del Instituto de Investigación es? (p.16)

Antes de introducir el torrente de pensamientos del personaje, el narrador presenta previamente a Lu Beihe en un momento de relajación propicio para la reflexión y aclara que ella: “Por algunos momentos pensaba en el esposo, y a ratos, en el hijo”. Introduce el verbo pensar, que anticipará la descripción en discurso indirecto libre en el párrafo siguiente, forma narrativa que es similar al discurso indirecto, sólo que en la primera los verbos de pensar, sentir, decir se han omitido.

En el siguiente párrafo ya nos encontramos directamente con los pensamientos de Lu, el discurso del narrador muestra los pensamientos del personaje, lo cual se percibe a través del uso de un habla coloquial. Por ejemplo: el uso de adverbios de posibilidad *yexu* 也许 que significa quizá, posiblemente: “Es muy probable que los jóvenes de ahora sean muy diferentes a ellos cuando jóvenes”. U otras marcas de este tipo como el uso de intensificadores como *hen* 很 *muy*, *bastante*, en este caso se habla de la actitud política de Xiang Dong, la cual califica de 很不开展 *muy lenta*, para nada progresiva. O el uso de adverbios como *dou* 都 que también sirven para hacer énfasis, como en la frase 都没有写过, *ni tampoco ha escrito la carta de solicitud de ingreso* que hace referencia a la carta que Xiangdong debe escribir para solicitar su ingreso en la Liga de la Juventud Comunista. Más adelante está presente el uso de la construcción enfática

连...都, 连团员都不是, para decir que su hijo *ni siquiera es miembro de la Liga de la Juventud Comunista de China*. De modo que en ese fragmento podemos ver que hay diferentes características sintácticas que tienen “funciones emotivas de los pasajes del discurso indirecto libre”, las que han sido definidas por Roman Jakobson como enfocadas “en el emisor” e intentan ser “una expresión directa de la actitud del hablante hacia lo que está hablando”¹⁶².

En algunos casos se sustituyen los pronombres en tercera persona de singular y plural por 自己 ziji. Como en el caso de la frase 很少考虑自己的一言一行, donde se refiere a los jóvenes quienes “muy raramente reflexionan sobre su propio comportamiento y sus palabras, sus actos y sus movimientos”. Es decir se hace uso de 自己 ziji en lugar de tamen 他们 ellos. En una frase más abajo se da la misma situación, en la que refiere cómo se siente Lu Beihe ante sus compañeros por lo que puedan pensar sobre la *educación que ella da a su hijo, por lo que hace afirmaciones tales como* 自己的孩子都管教不好 que no educa bien a su propio hijo, 自己的孩子 el hijo de ella, y en lugar del pronombre personal ella 她, tenemos 自己 ziji, lo que es una muestra del uso del discurso *indirecto libre en chino*. Las escenas donde se muestra el fluir de la pensamientos y sentimientos de Lu Beihe dejan ver por una parte, que es una persona muy crítica con los seres que ama, y también, a pesar de ser parte del sistema, porque es miembro y funcionaria del Partido, sus apreciaciones acerca de las políticas y de movimientos como la revolución cultural son negativas.

El segundo capítulo también comienza con una descripción del ambiente exterior para poco a poco adentrarnos en el interior, y después a los pensamientos y recuerdos de los personajes. El narrador hace una yuxtaposición del presente, con el pasado, en el sucedieron acontecimientos que marcaron la vida de los tres personajes principales.

离秋天还远, 却已听见小虫子在草棵里鸟叫。偶尔还有夜行的人, 在水泥路面上, 拍出清晰的脚步。临睡前窗帘没有拉严, 一束月亮, 透过窗帘上的缝隙, 悄悄地在窗上里移动。先是照在矮凳上, 后来一到左葳的床上, 现在则移到卢北河的床上, 照在她的脸上, 弄得她越发地睡不着觉。

她不敢下地去拉严那到窗帘,他知道左葳没有睡着, 他在偷偷地翻第十三个身。[...]

这里面是不是有什么蹊跷? 虽然卢北河告诉他的时候, 是那样地泰然自若。她永远像带着一幅假面, 就连睡觉的时候, 也不肯脱掉。

曾令儿.....

左葳久已不去回忆那些陈年旧事。他是一个拿得起, 放得下的男人。(p. 335)

Aunque ya se escucha el cantar de los insectos en el pasto y en los árboles, los días de otoño están aún lejanos. [...], un haz de luz de luna se filtra a través de una rendija y se mueve silenciosamente en la

¹⁶² Citado por Elly Hagenaar. *Op cit.*, p.23.

recámara. Primero se refleja sobre el pequeño taburete, después sobre la cama de Zuo Wei, ahora se traslada a la cama de Lu Beihe y se refleja sobre su cara, haciendo que al sentirlo le sea más difícil conciliar el sueño.

No se atreve a bajar de la cama para cerrar bien la cortina porque *sabe que Zuo Wei no se ha dormido; él furtivamente, ya se ha dado 13 vueltas en la cama* [. . .]

¿No hay algo sospechoso aquí? Y sin embargo, cuando Lu Beihe le dijo, él se mantuvo dueño de sí mismo. Parecía que ella siempre traía esa cara falsa, y ni aun cuando dormía se atrevía a despojarse de ella.

Zeng Ling'er. .

Desde hacía ya mucho tiempo Zuo Wei no recordaba esos asuntos de tantos años atrás. Era un hombre despreocupado.

Nuevamente tenía que verse frente a frente con Zeng Ling'er. *En definitiva ¿era este mundo demasiado grande o demasiado pequeño?* (p.33)

Después de que Lu Beihe ha informado a Zuo Wei que planea su colaboración con Zeng Ling'er, ninguno de los dos puede conciliar el sueño porque tienen sentimientos de culpa.

她敢肯定，这绝不是因为怕吵醒他。既然他那么小心翼翼地翻身，可见他不愿她知道他在想心事。她也不愿左葳知道她没睡着，好像她在窥测他的心。(p. 355)

Ella se atreve a afirmar que esto no es debido a que tema despertarla. Si ha estado dando vueltas tan cautelosamente, se advierte que no quiere que ella sepa que no puede dormir, no quiere que se dé cuenta de que está preocupado. (p.33)

Este es un pasaje donde vemos el uso del discurso indirecto libre, la escena está narrada en tercera persona y accedemos a los pensamientos de Lu Beihe sobre Zuo Wei, y viceversa, a sus recuerdos, a los acontecimientos que sucedieron en el pasado. Y será después de su conversación, cuando ya se han ido a la cama y no pueda dormir ninguno de los dos, cuando rememoren los eventos sucedidos 25 años atrás: el momento en que Zuo Wei y Zeng Ling'er son criticados, señalados como derechistas y juzgados en público.

Los acontecimientos del pasado se narran de manera alternada, mostrando las rememoraciones de ambos personajes. Primero de Lu Beihe, posteriormente de Zuo Wei:

“说！交待你的同谋！”

“坦白从宽，抗拒从严！”

几百条嗓子，对着台上一个模模糊糊的人影怒吼着。好像在“文化大革命”中，又好像不是。卢北河一个机灵从迷迷糊糊，似睡非睡的状态中清醒过来。她已分不清这是回忆，还是梦。(p.356)

—¡Habla! ¡Delata a tus cómplices!

—Los que confiesen sus crímenes serán tratados con clemencia y los que se opongan a hacerlo ¡serán tratados con severidad!

Varios cientos de voces, frente a la plataforma, aullaban dirigiéndose a una figura confusa. Parecía que era la Gran revolución cultural y luego parecía que no era así. Lu Beihe había despertado de una situación en la que estaba entre dormida y despierta; ya no podía distinguir claramente si eran recuerdos o sueños. (p.34)

Los recuerdos de los protagonistas se van mezclando con el presente de la historia, de esa forma tenemos los *flash-backs* o analepsis¹⁶³ con las remembranzas de lo acontecido años atrás. De modo que Lu Beihe, al recordar esos eventos lejanos en el tiempo, ya no tiene claro si son recuerdos o sueños.

La analepsis o flash back es otra de las técnicas utilizadas por los escritores chinos de este período, que aunque no era una técnica nueva en la literatura china se usaba escasamente, en aras de una mayor simplicidad para una fácil comprensión de los temas tratados. En este capítulo de remembranzas se mezclan los recuerdos de los tres personajes principales, se muestra lo que piensan del pasado a la luz de lo acontecido durante los más de 20 años que han transcurrido. Una vez que se ha introducido a Lu Beihe, nos acercamos a Zeng Ling'er, a través de la mirada de Beihe:

那时候曾令儿有多天真，站在台上受批判，还微微地笑呢。幸好那时候还不时兴打人，要是在“文化大革命”中，照她那个态度，非让人打死不可。(p. 356)

En ese tiempo Zeng Ling'er era muy ingenua, recibía las críticas parada en el estrado y sonreía levemente. Afortunadamente todavía entonces no se fomentaba que se golpeará a los acusados, porque si hubiera sido en medio de la Gran revolución cultural, la habrían matado a golpes por su actitud. (p. 34)

A través del discurso indirecto libre se nos muestra lo que Lu Beihe piensa acerca de Zeng Ling'er, las marcas que evidencian su uso son variadas. Una de ellas es el uso de características semánticas como intensificadores, en este caso el uso de *duo* 多, adjetivo que significa mucho, 那时候曾令儿有多天真“En ese tiempo Zeng Ling'er era *muy* ingenua” o como en el caso de la frase 站在台上受批判，还微微地笑呢“ recibía las críticas en el estrado y sonreía levemente”. En chino es más claro porque la partícula 呢 que se encuentra al final del párrafo indica el habla coloquial, pues estas partículas se utilizan en el lenguaje hablado, en este caso es una oración declarativa en la que la partícula indica continuidad en la acción. O el uso de la frase 幸好那时候还不时兴打人，要是在“文化大革命”中，照她那个态度，非让人打死不可 “Afortunadamente todavía entonces no se fomentaba que se golpeará a los acusados, porque de haber sido en medio de la gran revolución cultural, la habrían matado a golpes por su actitud”; el uso de *xinghao* 幸好 afortunadamente, o el uso de la estructura gramatical *fei* 非. . . *buke* 不可, que significa haber o tener que, son muestra de un habla emotiva. Porque este tipo de lenguaje no es el habla neutral

¹⁶³ Es todo movimiento temporal destinado a relacionar eventos anteriores al presente de la acción e incluso, en algunos casos a su inicio. (Jordi Sánchez Navarro. *Narrativa audiovisual*, p.46)

del narrador, sino que muestra la visión del personaje, lo que éste piensa se entremezcla con el discurso del narrador.

Posteriormente pasamos a la visión de Zeng Ling'er, lo que pensaba en el momento de los acontecimientos, las razones por las que decide sacrificarse para proteger a Zuo Wei:

她帶着一種超凡入聖的快樂，看着低垂着腦袋，坐在會場一角的左蕙。什麼批判？！什麼交待？！她心裡只有這個低頭坐在角落裡的人，和對這個人，和對這個人的愛。她願為他獻出自己的一切：政治前途，功名事業，平等自由，人的尊嚴……

“說，那張大字報到底是誰寫的？！”

“我寫的”。(p. 356)

Tenía una alegría que le daba la apariencia de haber trascendido el mundo y alcanzado la santidad. Viendo a Zuo Wei con la cabeza agachada, sentada en la esquina de la sala de conferencias ¿Qué crítica?, ¿Qué conspiración? Ella sólo tenía en su mente a ese hombre con la cabeza agachada, sentado en la esquina, y su amor por él. Deseaba ofrecerle una parte de sí misma: su futuro político, su honor académico, su libertad e igualdad, su dignidad personal. . .

-¡Habla! En verdad ¿Quién escribió ese cartel?

-Yo lo escribí. (34)

En este párrafo tenemos por una parte la presentación de los pensamientos del personaje, que están expresados a través de las preguntas: “¿Qué crítica?, ¿Qué conspiración?” y en seguida no estamos propiamente ante un discurso indirecto libre sino ante la narración directa del narrador:

她心裡只有這個低頭坐在角落裡的人，和對這個人，和對這個人的愛。她願為他獻出自己的一切：政治前途，功名事業，平等自由，人的尊嚴…… (p.356)

Ella sólo tenía en la mente a ese hombre con la cabeza agachada, sentado en la esquina y su amor por él. Deseaba ofrecerle una parte de sí misma: su futuro político, su honor académico, su libertad e igualdad, su dignidad personal. . . (p.34)

El narrador explica qué es lo que el personaje siente o piensa, es una narración en tercera persona con un narrador omnisciente que no permite que el personaje se muestre, es él quien comunica lo que siente y piensa.

Más adelante accedemos nuevamente a los pensamientos de Lu Beihe, sin embargo, no únicamente estamos ante este personaje y sus remembranzas sino también ante su evaluación presente de ese pasado, a pesar de que no recuerda completamente los acontecimientos.

卢北河不知道，想必左蕙也不知道。只有曾令儿合左蕙的母亲才能回答这样的问题。整个事情，像一桩未能破获的疑案，[...]

[...]难道让左蕙去么？或是卢北河站出来保曾令儿和左蕙……别傻了，谁也保不住，没准连卢北河都得搭进去…… (p. 357)

Lu Beihe no lo sabía y seguramente Zuo Wei tampoco. Sólo Zeng Ling'er y la madre de Zuo Wei podían contestar una pregunta de este tipo. Todo este asunto parecía un caso dudoso en el que no se podía descubrir y arrestar al culpable, [...]

[...]¿Acaso habían hecho que fuera Zuo Wei? O era Lu Beihe la que había salido para proteger a Zeng Ling'er y Zuo Wei. . .

No seas tonta, no puede proteger a nadie, es incierto que Lu Beihe haya tenido siquiera contacto con este asunto. . . (p.36)

Los pensamientos de Beihe se muestran en un monólogo en voz alta, en el que Lu Beihe se hace preguntas y las contesta mentalmente, el cual se entreteje con la narración en tercera persona,

难道她暗示过左葳的母亲去找曾令儿？她忘记了。她当时说过些什么？左葳的母亲后来是不是去找过曾令儿？卢北河不知道，想必左葳也不知道。(357)

¿Acaso ella le había insinuado a la madre de Zuo Wei que fuera en busca de Zeng Ling'er? Lo había olvidado. ¿Qué había dicho ella en ese momento? ¿Había ido la madre de Zuo Wei a buscar a Zeng Ling'er o no? Lu Beihe no lo sabía y seguramente Zuo Wei tampoco. (p.26)

Al final del párrafo hay un uso del discurso indirecto, en el que el narrador hace referencia a los pensamientos de Lu Beihe con respecto a Zeng Ling'er.

但曾令儿的慷慨，他们都知道得一清二楚。也许他们利用了曾令儿的慷慨……总得有一个人做出牺牲。(357)

Pero todos ellos reconocían de modo muy claro la generosidad de Zeng Ling'er: Probablemente utilizaban su generosidad. . .siempre hay una persona que se sacrifica. (p.26)

El narrador muestra su empatía hacia algunos personajes a través del discurso indirecto libre o través de formas narrativas con las que los personajes mismos pueden mostrarse tal cual son o el narrador directamente habla ellos. En el párrafo citado, el narrador presenta al personaje con sus defectos y su parte más mezquina para evidenciar sus vicios. Ya que Lu Beihe sólo piensa en su propio provecho y no le importa el sufrimiento de los demás.

En el caso de Zeng Ling'er, la metáfora del barco que compite contra Lu Beihe, obviamente ella al ganar la carrera y mostrarse como la mejor opción entre esas dos embarcaciones indica por quien se inclina el narrador, a pesar de que aparentemente el de Lu Beihe sea el mejor. Contrariamente, hacia el personaje de Lu Beihe hay una crítica: ella se hace novia de Zuo Wei en el momento que él más la necesita, planea utilizar a Zeng Ling'er para se responsabilice del trabajo en el proyecto de mini códigos, hace las cosas de manera premeditada. Lu Beihe se muestra como una persona calculadora que ha vivido simulando ser una mujer felizmente casada durante decenas de años: “Era verdaderamente terrible. ¿Cómo comprendía hasta ahora que durante toda su vida nunca había tenido una meta ni un objetivo que alcanzar? Sólo pasaba a través de un espejismo.”

Zuo Wei también se muestra como un ser oportunista y mezquino. El narrador hace una evaluación de Zuo Wei, hace uso del discurso indirecto para hablar de él, mostrarlo cómo es en

realidad, un ser egoísta que sólo piensa en su sí mismo, es una de las formas de mostrar a los personajes desde una visión autorial, del narrador.

他们共同生活了二十多年，左葳到现在也不完全知道卢北河究竟是一个怎么样的人。他只知道，对她的话应该言听计从。因为从小过上看，她的意见无一不比他的高明，而且使他受益匪浅。

再进行这番谈话的时候，他们谁也不看着谁。他似乎觉得他们是再次摸进一栋老房子，再次准备合伙抢劫。往昔的经验，向他暗示了这一点。

Aunque ellos habían vivido juntos por más de veinte años, Zuo Wei no sabía bien a bien qué tipo de persona era Lu Beihe. Sólo reconocía que debía seguir todos sus consejos, porque viendo los resultados, las opiniones de ella eran más inteligentes que las de él; además esto le iba a redituár muchos beneficios.

Cuando sostuvieron esta conversación no se miraban el uno al otro. A él le parecía que nuevamente avanzaban a tientas palpando en la oscuridad para entrar a una casa, y que nuevamente se preparaban para asociarse y saquearla; esto le daba a entender la experiencia del pasado. (p.47)

El narrador señala que lo que ella había decidido le iba a redituár en beneficios a él, ya que tiene la experiencia de que en el pasado ha sido así. El siguiente párrafo mezcla esta narración omnisciente con el uso del discurso indirecto libre:

这很卑劣吧？他不敢再往深处想。他也不愿。而且这是卢北河安排，与他无关。他只是把脑袋更深地往枕头底下缩去。

¿Era algo tan despreciable? De nuevo no se atrevía a cuestionarse sinceramente sobre ello. Tampoco quería. Además lo había planeado Lu Beihe, no tenía nada que ver con él. Solamente se encogió empujando la cabeza hacia la almohada. (p. 47)

Esta pregunta obviamente se la hace Zuo Wei a sí mismo al pensar que se aprovecharán de la generosidad de Zeng Ling'er nuevamente. En esta escena, el narrador muestra ironía hacia Zuo Wei, es una forma de criticar su actitud y mostrar su mezquindad. Ya que después de que el narrador afirma: “De nuevo *no se atrevía a cuestionarse sinceramente sobre ello. Tampoco quería*”. En seguida introduce el pensamiento del personaje: “*Además lo había planeado Lu Beihe, no tenía nada que ver con él*”, que es claramente la voz de Zuo Wei, quien no asume ninguna responsabilidad ante los hechos, culpa a Lu Beihe. En este pasaje hay un uso claro de la ironía, ya que de antemano sabemos que Zuo Wei será el principal beneficiado cuando Zeng Ling'er asuma la responsabilidad del proyecto de mini códigos, entonces no puede ser que este asunto no tenga nada que ver con él.

La narración del tercer capítulo se ocupa de Zeng Ling'er y a su hijo Tao Tao, muestra los sentimientos Zeng Ling'er hacia Zuo Wei y su relación con él, además la visión de Ling'er sobre el pasado; el narrador hace uso una vez más del discurso indirecto libre, el discurso indirecto y el

monólogo interior, todas ellas técnicas empleadas para mostrar los pensamientos, los sentimientos, recuerdos y sensaciones de Zeng Ling'er.

En el análisis de los capítulos anteriores notamos que es frecuente el uso del discurso indirecto libre, el del discurso indirecto es menor, y es hasta este capítulo que se hace uso del monólogo interior. Cuando Zeng Ling'er se encuentra en el tren, la voz de un niño que le habla a su madre le recuerda a Tao Tao cuando era pequeño. En esta escena encontramos un flash back y nos regresamos a 1960, cuando Tao Tao era pequeño.

“妈妈，我要拉粑粑。

曾令儿猛然回头。恍惚中她觉得好像陶陶在叫她。

昨晚被鼾声惊吓过的小男孩，用两只胖乎乎的小手，扒着屁股后面的开裆裤说。年轻的妈妈抱着他上厕所去了。

六〇年，曾令儿刚买了一个新的白瓷面盆回家，陶陶就在里头拉了一堆粑粑。(p.)

-Mamá, quiero ir al baño.

Zeng Ling'er volteó súbitamente la cabeza. Dentro de su éxtasis sintió como si Tao Tao la estuviera llamando.

El niño que la noche anterior se había asustado con los ronquidos le hablaba a su mamá [. . .]

En el año de 1960 Zeng Ling'er, de regreso a casa, compró un platón con acabado de porcelana y Tao Tao comenzó a jalarlo y jalarlo [. . .] (p. 62)

En esta analepsis también tenemos la narración de otros momentos importantes en la vida de Tao Tao, entre ellos su rápido despertar y la burla de sus compañeros de la escuela porque no tenía papá:

因为他没有爸爸，同学们常常欺侮他。老师们也因略知底蕴而对他另眼看待。是么。那么小的一个小城，就是城东一个人放了屁，城西的人也会嚷嚷臭不可闻。(p.)

Sus compañeros frecuentemente lo humillaban debido a que no tenía papá: Los profesores, carentes de un conocimiento amplio de la situación, lo veían con desdén. En una ciudad tan pequeña, si una persona soltaba ventosidades en el oriente, también quienes estaban en el occidente percibían el desagradable olor. (p. 63)

En este pasaje hay otra de las intrusiones del narrador para describir lo que sucede. Muestra una empatía hacia el personaje, al expresar en sentido figurado la situación de lo que sucedía en el pueblo: al ser un lugar tan pequeño todos conocían la vida de los demás y por tanto sabían que Tao Tao no tenía padre y por ello lo humillaban o trataban con desdén.

Otro evento que se narra es sobre la primera composición de Tao Tao para su clase de lengua. Zeng Ling'er memorizó cada palabra del texto y repite mentalmente la composición, al tiempo que la comenta, a manera de monólogo interior. Ling'er contradice las afirmaciones de su hijo para aclarar que ella nunca fue tan buena madre como él la consideraba. Después de la cita de la primera parte de la carta, tenemos lo que Zeng Ling'er piensa del fragmento citado:

《我的爸爸》

我的爸爸就是我的妈妈，我的妈妈就是我的爸爸。因为我的妈妈比别人的爸爸做的事情还多。她什么都会做。

冬天她挖菜窖，贮存过冬的菜。还拉着架子车，到很远很远郊区拉煤和和煤的土。她伸着脖子弓着腰，真像生产队里那些可爱的小毛驴。我跟在车子后面跑、跑、跑，推、推、推。我累了，我不说。可是妈妈什么都知道，她把我抱起来，放在架子车上。妈妈问我：“高兴吗？”

我说：“高兴”。因为我从来没有坐过车。什么车也没有坐过。妈妈说，等我长大了，她就送我坐火车，去很远很远的地方念大学。我不想到很远很远的地方去，我要帮妈妈拉架子车.....

不，乖乖，挖菜窖的还有你呐。那时候你还没有锹把高，你笨拙而吃力地挥动着一把打铁锹，累得鼻涕都淌出来。可你顾不上擦，只是不停地把过了河的鼻涕，吸回鼻孔里去。我不得不时时停下来帮你把鼻涕擤干净。(p.379-380)

Mi papá

Mi papá es precisamente mi mamá, mi mamá es justamente mi papá: porque mi mamá hace más cosas comparada con los papás de otras personas. Ella sabe hacerlo todo.

[. . .] Yo sigo corriendo detrás del carro; corro, corro, empujo y empujo. Me canso y no hablo. Pero mamá lo sabe todo, ella me abraza y me pone en la carretilla. Mamá me pregunta - ¿Estás feliz?

Yo contesto: Estoy feliz porque nunca me ha subido a un coche. [. . .] Mamá dice que espere a que crezca y ella me va a mandar en tren a que vaya a estudiar a la universidad a un lugar muy lejos de aquí. Yo no quiero irme a un lugar lejos, lejos, yo quiero ayudar a mi mamá a jalar la carretilla. . .

No, eres un angelito, tú también cavas el silo de verduras: En ese tiempo todavía no alcanzabas siquiera el tamaño de la pala, pero aun así, torpe y exhaustamente, agitabas la gran pala, tan cansado que te goteaban los mocos. Pero tú no te tomabas la molestia de limpiártelos; solamente cuando los mocos, sin parar, parecían un río, los aspirabas nuevamente hacia tu nariz. De rato en rato yo debía detenerme para ayudarte a limpiarte la nariz. (p.65)

El monólogo interior está presente desde el inicio de la carta, hasta que Zeng Ling'er termina de recordar, reproduciendo mentalmente su contenido y aclarando la misma cuando considera que Tao Tao la sobreestima

妈妈是条好汉，不管遇见什么倒霉的事，她从来不哭.....

不，妈妈哭的。宝贝，当夜深人静，当你睡熟了以后.....

Mamá es una mujer valiente; no importa qué problema desafortunado enfrente, ella nunca llora. . .

No, mamá llora, mi tesoro, en plena noche, cuando duermes profundamente. (p.67)

Éste monólogo se va presentando de manera alternada entre el texto que Zeng Ling'er cita mentalmente y sus respuestas, que expone como aclaración a las frases elogiosas de Tao Tao, en ellas muestra sus sentimientos de culpabilidad, de arrepentimiento por no haber hecho las cosas tan bien como él las describe o él las hubiera querido:

我有点恨她那些算数题，为了那些算数题，她少给我讲好多故事，少和我做许多游戏.....

哦，乖乖，我真后悔。妈妈白天要劳动，只有晚上，才能做自己心爱的事情。(p.381)

Yo tengo cierto odio hacia sus problemas de matemáticas, porque por esos problemas matemáticos ella pocas veces me cuenta historias, pocas veces se pone a jugar conmigo. . .

Qué hijo tan bueno, realmente me arrepiento. En el día mamá tiene que trabajar en el campo, solamente por la noche puede hacer las cosas que en verdad le gustan. (p 66).

En este caso aunque el personaje se refiera a sí misma en tercera persona, la narración continúa siendo un monólogo interior porque, en realidad, Zeng Ling'er lo hace como una forma de darle un aire de imparcialidad objetiva a los acontecimientos. Estas reflexiones las hace el personaje a la distancia de muchos años de la muerte de su hijo, mostrando sus debilidades, arrepentimiento y amor a su hijo que ya no está con ella.

Otra de las formas a través de las cuales se manifiesta el discurso indirecto libre es con el uso de auxiliares modales. Brian McHale señala que el uso de éstos refiere especulación o una supuesta obligación o permiso, los términos como deber, debería, podría apuntan a un aspecto importante, tales auxiliares “son bastante anómalos en el contexto”, afirma, debido a que su uso implica “un hablante cuyo punto de vista difiere del narrador”¹⁶⁴. Y debido a que los pasajes donde se hace uso del discurso indirecto libre son amplios, se puede notar que el uso de estos auxiliares abunda a lo largo de toda la narración. Un ejemplo de ello lo tenemos en el capítulo cuarto:

他重新审度自己，因为那是左蕙么？换了别人，难道她不会那样做么？会的。她再次肯定，会的。父亲自小便这样教育过她。

也许左蕙判断上的错误就是从这里开始的，他把对她的感激，当做了对她的爱。这就是问题的所在了，她总是在关键的时刻，扮演他的救恩爱人角色。他完全可以不必回报她的爱，难道她要求过、企望过这种交换吗？没有。她只是愿意为一个她所爱的人做她能做的一切。她实实在在地希望听到的是爱的回声，而不是一种交换。她也错了，把那交换，当做了回应。(p. 384)

Ella se observaba y juzgaba a sí misma otra vez, ¿precisamente *se debía* a que había sido Zuo Wei? Si *hubiera* sido otra persona, ¿acaso ella no *habría* actuado de la misma forma? Seguramente *habría* sido así. Ella lo afirma, así *habría* sido. Su padre la había enseñado a actuar así desde que era pequeña. Es probable que los errores en los juicios de Zuo Wei empezaran precisamente a partir de entonces; él había confundido el agradecimiento hacia ella con el amor. Era justo ahí donde se encontraba el problema; ella siempre interpretaba en los momentos clave el papel de su salvadora y benefactora. Él pudo no corresponder completamente a su amor; ¿acaso ella se lo había exigido?, ¿había esperado este tipo de intercambio? No. Lo que ella deseaba era hacer todo lo que pudiera por ese hombre al que amaba. Lo que en realidad quería era escuchar una respuesta de amor, pero no un tipo de intercambio. Ella también se había equivocado, había tomado ese intercambio como una respuesta. (70)

En estos párrafos se hace un uso amplio de auxiliares modales que refieren especulación o una supuesta obligación o permiso como son *hui* 会, *yinggai* 应该, *neng* 能, *budebu* 不得不, *keyi* 可

¹⁶⁴ Elly Hagenaar, *Stream of Consciousness*, pp.22-23.

以, bixu 必需, entre otros. En este caso el auxiliar más utilizado es hui 会, que se repite varias veces. Pero este no es el único párrafo donde se hace uso de estos auxiliares, en otras partes de la novela también los hay.

También existen otras características que muestran el uso del discurso indirecto libre. Una de ellas es el uso de preguntas, las cuales parecen ser parte de un monólogo del personaje, en el que Zeng Ling'er se pregunta y se contesta a sí misma en esta rememoración de eventos pasados, pero en un contexto de narración en tercera persona, es decir con la voz del narrador. Además de las marcas contextuales, hay repeticiones que aparecen a lo largo de toda la novela, pero están más presentes en las escenas donde aparece Zeng Ling'er, son una muestra el lenguaje de este personaje, es una muestra de su forma de expresión.

El uso de repeticiones es muestra de una sintaxis más coloquial que refleja el idiolecto del personaje. En este caso, la forma de expresión más coloquial de Zeng Ling'er le sirve al narrador para caracterizar al personaje, ya que el discurso del narrador: “se asume que está basado en un nivel del habla “neutral” que refleja la lengua estándar de la época”, mientras que el de los personajes no es así porque reflejan su personalidad¹⁶⁵. Pero, por otra parte, puede suceder que el lenguaje del narrador estén contaminados con la forma de hablar del personaje Zeng Ling'er.

Finalmente, en el último capítulo, cuando se da el encuentro entre Zeng Ling'er y Lu Beihe, también hay un uso constante del discurso indirecto libre, pues ambos personajes recuerdan los tiempos en que dejaron de verse, 25 años atrás y lo que piensa una de la otra. Lu Beihe, al ver a Ling'er revive sentimientos de admiración y envidia hacia ella:

卢北河怎么忘了? 不论什么衣服, 穿在曾令儿身上都很洒脱。记得她刚入学的那年, 还穿着渔家女儿的大裤脚呢, 又短又肥。但穿在她的身上, 又自有一种飘逸之感。腰身还象做女孩子的时候那么窈窕, 她甚至不愿相信档案上的结论和处分。(p.)

¿Cómo era que Lu Beihe lo había olvidado? No importaba qué ropa fuera, puesta en el cuerpo de Zeng Ling'er hacía que se viera natural, por sus modales desenvueltos...

Su cintura parecía la de una niña muy afable y graciosa; ella, incluso, no se atrevía a creer en el veredicto y las sanciones de los archivos. (83)

Por su parte Zeng Ling'er evalúa su relación con Zuo Wei a la luz de los acontecimientos presentes, piensa en sus razones para negarse a colaborar con Zuo Wei.

不, 卢北河根本不懂, 也根本不知道她和左葳之间发生过什么。这秘密只能带进坟墓。

¹⁶⁵ Citado por Elly Hagenaar, *Op.cit.*, p.23.

左葳是什么？就算她曾将他的名字纹在自己的皮肤上，她也会连皮、带肉、带血地把它抠出来。就算他印进过她的脑子，她也会敲开脑壳，把脑子取出来，熨平那一道记忆的褶皱。她经过二十多年的备战，完成了这个工作。

左葳对她，已经过去。(p. 399)

No, Lu Beihe evidentemente no entendía, y definitivamente no sabía qué había sucedido entre ella y Zuo Wei. Este secreto debía llevarse a la tumba.

[. . .]

¿Qué era Zuo Wei? Parecía que ella se había tatuado su nombre debajo de la piel, pero podía escarbar en ella con los dedos para sacar su sangre, su carne y hasta su piel. Se hallaba impreso dentro de su mente, pero también podía abrirse la cabeza, sacarlo de su cerebro y planchar las rugosidades de los recuerdos hasta dejarlas alisadas. Ya había pasado por más de veinte años de lucha y terminado ese trabajo.

Para ella Zuo Wei ya era el pasado. (pp. 88-89)

Las marcas sintácticas que aparecen en la novela son varias, por ejemplo las preguntas abundan, de ellas se sirve el narrador para alternar el discurso directo, que se expresa a través de las preguntas y con el discurso del narrador. También se vale del uso de exclamaciones, aunque estas aparecen en menor medida.

En esta obra también hay una clara intención del narrador de mostrar al personaje masculino de manera negativa, para lograrlo el narrador hace uso de un tono irónico. En el episodio donde Lu Beihe le comenta a Zuo Wei que trabajará al lado de Zeng Ling'er en un nuevo proyecto, ella será la responsable pero él será el director, Zuo Wei se da cuenta de nuevamente usarán a Zeng Ling'er

在进行这番谈话的时候，他们谁也不看着谁。他似乎觉得他们是再次摸进一阵老房子，再次谁各合伙打劫。往昔的经验，向他暗示了这一点。

这很卑劣吧？他不敢再往深处想。他也不愿。而且这是卢北河的安排，与他无关。他只是把脑袋更深地往枕头底下缩去。(p. 366)

Quando sostuvieron esta conversación no se miraban el uno al otro. A él le parecía que nuevamente avanzaban a tientas palpando en la oscuridad para entrar a una casa, y que nuevamente se prepararan para asociarse y saquearla; esto le daba a entender la experiencia del pasado.

¿Era algo tan despreciable? De nuevo no se atrevía a cuestionarse sinceramente sobre ello. Tampoco quería. Además lo había planeado Lu Beihe, no tenía nada que ver con él. Solamente se encogió empujando la cabeza hacia la almohada. (p. 47)

Sin embargo, piensa para sí “lo había planeado Lu Beihe, no tenía nada que ver con él”, aunque en realidad él será el mayor beneficiado de esa situación. Esta no es la única obra donde Zhang Jie retrata a los personajes masculinos de manera negativa, en *El arca* es aún más notorio, ya que los personajes masculinos, en general, son vistos de manera negativa, en particular los que son o fueron pareja de las protagonistas. En este caso sólo es un personaje masculino al que le da un tratamiento irónico en algunos pasajes.

3.3 Uso de técnicas narrativas que muestran la consciencia El movimiento de envío masivo de jóvenes educados al campo en *Los sueños de nuestra generación* en *Los sueños de nuestra generación*

Zhang Xinxin hace un uso amplio de técnicas narrativas innovadoras en sus obras, razón por la que ha sido considerada por la crítica china como perteneciente al grupo de escritores modernistas de los años ochenta. En sus diferentes creaciones literarias varía el grado de experimentación y hay una evolución de ésta a lo largo de sus obras de ficción. Su novela corta “¿En qué te fallé?” es una de las obras donde esta escritora comienza a alternar narradores para facilitar la yuxtaposición irónica de los personajes, en vez de utilizar un punto de vista único. *En el mismo horizonte*, le mereció el reconocimiento nacional porque posee una estructura sólida, en el terreno formal: la autora abandona la narrativa lineal e incorpora técnicas narrativas novedosas.

En el caso de *Los sueños de nuestra generación* se alternan diferentes niveles del discurso, por una parte la narración de la protagonista se alterna con la narración en tercera persona, por la otra, también la narración autoral en tercera persona se entremezcla con partes de narración en segunda persona y en el capítulo tercero con la narración en primera persona de la protagonista, acerca de sus sentimientos, sus recuerdos, sus temores, sus deseos. Estos cambios en las personas de la narración incluyen los diferentes tipos de discurso: los cuentos infantiles como el de Pulgarcita y el de Pinocho, las recetas de cocina que exponen la protagonista y sus compañeros, la lectura de la mano, los comentarios sobre los tenistas John McEnroe y Bjorn Borg, el texto acerca de la corrección de estilo, la narración sobre la cueva, los dibujos animados japoneses, entre otros.

Uso del discurso indirecto libre

A lo largo de toda la obra se hace uso del discurso indirecto libre en el cual se fusionan la voz del narrador con el punto de vista y las sensaciones de la protagonista, es decir, se mezcla la visión de ambos. Con el uso de esta técnica narrativa no siempre es completamente claro de quién es la voz que se está expresando.

El uso del discurso indirecto libre es obvio a lo largo de la novela, las muestras que gráficas que lo evidencian son los signos de admiración e interrogación que abundan, así como el uso de

un habla marcadamente coloquial en la narración en tercera persona, en algunos pasajes. Éste tipo de discurso sólo se interrumpe por momentos cuando se introduce el discurso en segunda persona, que es ocasional, o cuando se introduce la narración en primera persona, en el capítulo tercero. Cito algunos ejemplos del uso del discurso indirecto libre y de las características que tiene en esta escritora. En el primer capítulo, apenas termina el relato infantil que introduce cada capítulo, hay unas líneas del discurso del narrador y enseguida se mezcla con el de la protagonista, se usa el discurso indirecto libre.

儿子乖乖地跟着他走了，马上，又缠上了人家。这小子！别管什么生人，几分钟以前还怎么都不肯叫人呢，只要人家一讲起童话故事，跟着人回家去都愿意。(p.2).

Su hijo obedientemente caminaba siguiéndolo a él, inmediatamente, otra vez se pega a otra gente. ¡Este niño! No importa qué desconocido sea, unos minutos antes no se atrevía a hablarle y después aceptaría irse con él hasta su casa, sólo con que le cuenten una historia.

El párrafo comienza con una narración en tercera persona, pero rápidamente se introduce la expresión 这小子！别管什么生人，几分钟以前还怎么都不肯叫人呢，只要人家一讲起童话故事，跟着人回家去都愿意.

¡Este niño! No importa qué desconocido sea, unos minutos antes no se atrevía a hablarle y después aceptaría irse con él hasta su casa, sólo con que le cuenten una historia.

que es la voz de la protagonista para expresarse de su hijo, la exclamación *¡Este niño!* es claramente una exclamación de la mamá, mientras que el uso de *呢*, indica el habla del personaje, ya que esta partícula muestra un habla marcadamente coloquial. Anteriormente señalé anteriormente, el habla del narrador es “neutral”, estándar, en oposición al habla del personaje que es más emotiva.

烦！他还不出来。出来又能怎么着？……跟每回一样，烦得要命的时候，她的全部本事，就是跟丈夫大为嘟哝一通：可大为也怪烦人的。她说着，气得要死，大为呢，跟一贯听她唠叨的态度一样，光是听着，光是“嗯嗯”地点头，不溜到一边去，可也根本不跟着你一块生气，象一堵吸音的墙！他这副漫不经心劲儿，也叫她烦，她说得更来气，然而，满肚子的怨气也就少下去一点似的。她嘴上还在说一定要警告、警告倪鹏，心里的欲望几乎没有了，不过就是非要说一说罢了。可是，一听到这儿，大为立刻象受了好大的刺激，长长地“喷”了一声，那是他埋怨她时最本能的反应了。瞧那嘴张的，那脸皱的好象她这么句话比人家干下的那些缺德事还糟。

¡Qué fastidio! Él aún no sale. Cuando salga ¿cómo me sentiré? . . . era igual que cada vez, cuando se fastidiaba a morir, completamente toda su habilidad consistía sólo en quejarse con su esposo Da Wei: pero Da Wei era bastante pesado. Ella estaba muy irritada y hablaría de esto y el otro, y en cuanto a Da Wei tendría la actitud que siempre tomaba cuando escuchaba sólo quejas de ella, solamente la escuchaba, y movía la cabeza afirmativamente haciendo “mjum, mjum”, no tomaría partido por la otra persona pero tampoco se enojaría al igual que tú. ¡Parece una pared a prueba de sonidos! Su actitud desatenta también la hacía molestarse, ella hablaba y se enojaba aún más, sin embargo cuando el resentimiento le llenaba el estómago, parecía que su enojo se disipaba un poco. Ella decía que tenía que advertirlo, advertir a Ni Peng, ya casi no tenía deseos en su mente, sólo quería hablar y hablar y era todo. Sin embargo, al oír esta parte, Da Wei inmediatamente parecía enfurecerse, hacía un largo

chasquido con la lengua, al ver ese ceño fruncido parecía que las palabras de ella, comparadas con las acciones de los demás, eran aún peores.

Este pasaje muestra primero los sentimientos de la protagonista “¡Qué fastidio! Él aún no sale. Cuando salga ¿cómo me sentiré?” y posteriormente se introduce el discurso del narrador, el cual está mezclado con la percepción que la protagonista tiene de su esposo: “cuando se fastidiaba a morir“, “pero Da Wei era bastante pesado” o ¡Parece una pared a prueba de sonidos! no sólo muestran la apreciación del narrador acerca de este personaje, también dejan ver la impotencia de ella.

En el caso del uso de la expresión 大为呢 “en cuanto a Da Wei”, la partícula 呢 se usa en el lenguaje coloquial, en medio de la oración expresa pausa, aquí notamos que el uso de esta partícula apunta a los pensamientos de la protagonista, que se mezclan con la narración en tercera persona. A lo largo de toda la novela existe esta mezcla del discurso del narrador con los puntos de vista, los pensamientos y afirmaciones de la protagonista, claro uso del discurso indirecto libre. Evidentemente, el uso del discurso indirecto libre en esta narradora es diferente al de Zhang Jie, Zhang Xinxin es más atrevida e introduce una tras otras frases de la protagonista dentro del discurso del narrador.

Uso de la segunda persona

En cuanto al uso de la segunda persona, desde el inicio de la novela se alterna la narración en tercera persona con la segunda, en algunas partes se habla a un tú para hacer alusión a la joven protagonista. Con respecto al uso de la segunda persona se ha dicho que, a pesar de que su uso en la ficción puede interpretarse de muchas maneras y puede variar a lo largo de la lectura, los diferentes usos “juegan con una reacción instintiva que todos tenemos: cuando oímos *tú*, pensamos *yo* y nos sentimos aludidos directamente por el contenido del texto”¹⁶⁶. En este caso, Zhang Xinxin echa mano de este recurso, hace uso de la segunda persona para referirse a la protagonista y de esa forma incorporar a los lectores y hacernos partícipes de lo que a ella le sucede. Esta mujer, al igual que millones de jóvenes educadas de su generación, originarias de las ciudades, también fue enviada al campo, donde tuvo que vivir durante varios años, por lo que

¹⁶⁶ Marie-Laure Ryan. *La narración como realidad virtual*, pp. 170-171, esta obra señala las diferentes situaciones en las que se puede hacer uso de la narración en segunda persona y de su significado.

demoró en encontrar un esposo, un trabajo, además esperó mucho tiempo para que se le asignara una vivienda, y, en resumen, al igual que millones de jóvenes vio sus sueños rotos.

La narración se va configurando con experiencias que comparten millones de jóvenes educados, la autora presenta vivencias comunes a un público que se identifica plenamente con estos sucesos, resulta ser un método efectivo que logra su objetivo: que las lectoras y lectores se identifique con lo que leen¹⁶⁷. En caso de que no compartamos esa serie de experiencias y reconozcamos que el tú del narratorio- protagonista no necesita coincidir con el lector real, otra posición de la audiencia se vuelve prominente: el papel del observador, la posición desde la cual observamos a los personajes pensar, moverse, hablar, actuar.

Cuando la segunda persona alude a un narratorio-protagonista, ambos se superponen y se diferencian de los lectores reales, quienes simultáneamente ocuparán la posición del destinatario o del observador. Aún más, entre más completa sea la caracterización del tú, los lectores reales estarán más conscientes de sus diferencias con ese tú, y entonces, se moverán al papel del observador de manera más completa – y será menos probable que este papel se superponga con la posición del destinatario¹⁶⁸. Pero en el caso contrario, cuando ese tú no está caracterizado de manera detallada, los lectores reales podrán confundirse con él, ocuparán el papel del destinatario. Sobre todo si hablamos de lectores que pertenecen a la misma generación y comparten experiencias comunes con la protagonista: la vivencia como jóvenes educados. En este caso, la protagonista no tiene un nombre, sólo se habla de *ella* y tampoco hay una caracterización detallada de ella, para sacar provecho de esta situación: es decir, que el lector se identifique con la protagonista y evitar esa diferenciación. En otras palabras, entre mejor sea la caracterización del tú, será más fácil que los lectores reales nos diferenciamos de él.

El narrador recurre al uso de la segunda persona en momentos clave, cuando suceden acontecimientos con los que muchos jóvenes de su generación se identifican, por ejemplo al inicio para que se establezca la identificación entre los lectores y la protagonista.

“在很久很久以前，”这是许许多多好童话和被童话都用的开头。你听大人们讲过，现在你给孩子讲。(p.1)

“Hace mucho, mucho tiempo”, este es un inicio usado por muchos cuentos de hadas y que muchos cuentos de hadas usan. *Tú* has escuchado a los mayores contactarlos, ahora se los cuentas a tu hijo.

Más tarde lo hace para señalar cómo las discusiones con su pareja la descontrolan, la tensan:

¹⁶⁷ La novela se publicó pocos años después del regreso de los jóvenes educados a las ciudades, en un período cercano a los acontecimientos narrados.

¹⁶⁸ James Phelan. “Narratee, Narrative Audience and Second Person Narration: How I- and You? Read Lorrie Moore’s “How”, p 137.

你几乎觉察不到，为一样。一样东西的捕获，为这些没完没了地盘算，每天，每天，你怀着的稍许紧张。只有到夫妇之间为什么事儿吵起来时，这些连成一条线的琐事才一股脑儿翻上来，卷成一大团理不清的烦乱，有时候委屈得直掉眼泪。可是，待到真要张嘴数数的时候，唉，简直没有一样是可以提出来作为郑重其事的悲剧素材的！于是，哭完了，又不知道究竟为什么要哭……。（p.1）

Tú, casi sin darte cuenta contiene un poco más de tensión, día a día por la búsqueda de lo mismo, lo mismo, por esas calculaciones interminables. Y justamente cuando comienzas a pelear por cualquier cosa entre esposo-esposa, toda esta serie de asuntos triviales se engarzan hasta que en tus sesos giran hasta enrollarse y convertirse en una confusión desordenada. Pero, cuando permaneces hasta que realmente quieres abrir la boca para contar, ay, simplemente no hay material de la tragedia importante que se pueda mencionar. Como resultado, cuando terminas de llorar, tampoco sabes finalmente por qué lloras. . .

Es decir, cuando describe los problemas en la relación de pareja entre la protagonista y su esposo recurre al uso de la segunda persona porque es un aspecto donde más fácilmente los lectores pueden sentirse identificados con ella, ya que las diferencias y discusiones en las relaciones de pareja son un algo común y general. Además, como ya mencioné anteriormente, muchas mujeres se casaron con esposos que no consideraban adecuados pero debido a las circunstancias del momento, lo hicieron. Situación que pudo ocasionar mayor tensión entre las parejas.

Otro señalamiento por parte de los teóricos es que el uso de la segunda persona es efectivo sólo si se hace en pequeñas porciones, no tiene el mismo efecto si se hace uso de esta forma narrativa en la obra completa. “Cuando se convierte en el modo principal de la narración, la segunda persona suele ser una alegoría de la inmersión”.¹⁶⁹

Así pues, la forma en que Zhang Xinxin usa la segunda persona resulta más efectiva porque lo hace en pequeñas dosis, sólo en algunas escenas clave. Por ejemplo en los episodios citados o la escena donde se alude a los jóvenes educados quienes poco a poco, uno tras otro al principio y en bandadas enteras posteriormente comenzaron a regresar a las ciudades. Tal escena es ilustrativa porque hace alusión a un fenómeno que implica a millones de jóvenes, quienes se identifican con este hecho, porque lo vivieron personalmente.

连里的知识青年快走得差不多了。第一只翅膀硬的鸟儿，叫都不叫一声，突然飞走以后，接着，又是一个，又是一拨。人，就这样陆陆续续地走了。有的，干脆什么也不要，铺盖，箱子仍在炕上，请假回去探亲，就一探不回头了。剩着的人，不是家里有翻不了案的死硬问题的，再就是她这样的，爹妈和自个儿都是光会着急，不会用劲的人。人们连“调令”，“困退”这样的字眼儿也不说了，各自闷着头进进出出，打自己的注意，走自己的路。她也四处跑，四处打听，她真怕人就这么一个一个没影了，[……]

——你自己怎么走呢？

Los jóvenes educados de este lugar se fueron yendo uno tras otro, más o menos todos con rapidez. Como cuando el primer pájaro tiene las alas listas para volar, pero sin ningún trino repentinamente después de volar, le sigue otro pájaro y después por toda una bandada, de la misma forma, las

¹⁶⁹Marie-Laure Ryan. *Op.cit.*, p.171.

personas se fueron en sucesión. Algunas, simplemente no se llevaron nada, dejaron la ropa de cama y las maletas en el kang, pidieron permiso para regresar a casa a visitar a sus familiares, en esa vuelta ya no regresaron. Los que quedaban, ya fuera que en su familia tenían problemas y no lograban revertir un veredicto (correcto), o como en el caso de ella, en el que su papá, mamá y ella misma sólo podían preocuparse inútilmente, pero no podían esforzarse. Las demás personas ya ni siquiera usaban frases como “orden de transferencia”, “regreso por dificultades”, y pensaban la forma por sí mismos de salir silenciosamente de ahí, encontrar su propia salida. Ella, había ido a todas partes, en todos lados había preguntado, realmente temía que, poco a poco, no quedara ni la sombra de los demás y la dejaran ahí a ella sola, con el polvo del kang y sólo las maletas abandonadas le hicieran compañía.

¿Tú, cómo te vas?

Mediante esta identificación con ese tú de la segunda persona, el lector penetra de manera figurada en el mundo textual y se materializa en el escenario narrativo.

En cada uno de los capítulos hay partes donde se hace uso de esa segunda persona, pero es sólo en momentos específicos. Otra escena en la que sucede es en el capítulo 2, donde se trata el tema de la asignación de vivienda.

.....在第三次大势已定的分房方案形成时，已经悄悄布完一个复杂的棋套子。你这样的，只能当个没知觉得小卒垫来垫去。(p.5)

La tercera vez cuando ya se había configurado la asignación de viviendas, poco a poco ya se habían desplegado movimientos en las piezas del juego bastante complicadas. De esta forma *tú* solo podías ir y venir como un peón.

Sabemos de las dificultades por la escasez y en la asignación de vivienda en esa época por la gran cantidad de obras literarias que abordan esta problemática, a pesar de que se crearon reformas para solucionar esta escasez, durante toda la década de los ochenta esta situación afectaba a una gran parte de la población; y claramente, en la escena citada, cuando el narrador alude a ese tú, no sólo se refiere a la protagonista sino a una gran cantidad de lectores que compartían esta situación.

Michel Butor señala que en la narración en segunda persona

“Nos hayamos en una situación de enseñanza: ya no se trata tan sólo de alguien que posee la palabra, un bien inalienable, inamovible como una facultad innata que se limita a ejercer, si no de alguien a quien se le concede la palabra. Por consiguiente, es preciso que el personaje en cuestión, por un motivo u otro, no pueda contar su propia historia, que se le impida hablar y que alguien hable por él.”¹⁷⁰

En este caso, más bien se trata de que este personaje hable por los millones de jóvenes educados enviados al campo, que no tuvieron la oportunidad de hablar y contar su historia o expresar sus opiniones acerca de este movimiento y su posterior regreso a sus lugares de origen, con sus consiguientes problemas para adaptarse y obtener un empleo.

¹⁷⁰ Butor, Michel. *Sobre literatura*, p. 84.

Uso de la primera persona

En el capítulo tercero, la palabra tong 洞 cueva escrita incorrectamente como dong 洞, referente a la etnia Dong lleva a la protagonista a recordar un hecho de su adolescencia, durante un campamento de verano. A partir del párrafo 就在夏令营结束的这个中午, 沙滩闪着一片白亮的光, 除了海、 “En la tarde temprana cuando el campamento de verano estaba finalizando, un rayo de luz blanca brilló en la arena de la playa” hasta 那个连名字也不知道的小男孩, 也无影无踪了。 阳光。海浪。 “El muchacho, cuyo nombre no conocía, se había ido sin dejar rastro. Luz del sol. Olas marinas” la narración es un monólogo interior de la protagonista que se encuentra en la calle y repentinamente rememora su experiencia en un campamento de verano, es entonces cuando comprende que toda su “arrepentimiento, incertidumbre e ignorancia” tenían algo que ver con ese jovencito que conoció durante el campamento. Lo que le habían dicho al leerle la mano era cierto, a pesar de que ella se había olvidado de su existencia, ella había tenido un amor de infancia.

Una vez que ha recordado a es joven, 她对自己越来越缺乏信心, 对自己平淡的生活道路越来越认可了的时候, “他”, 反而渐渐清晰起来。 “ella llegó a tener menos confianza en sí misma, estaba más lista para aceptar el curso de su vida monótona, “él”, por otra parte se hizo más vívido”, lo cual se debe a la necesidad de ella de escapar de la monotonía y no tanto a que sus sentimientos actuales hayan surgido a raíz un amor de infancia íntimo y real, que haya sido importante en su vida. La narración del pasado de ensueño de la protagonista sirve para contrastarlo con el presente y, además, para mostrar que la relación que ella tanto atesora y recuerda no fue realmente una relación cercana e íntima como ella pretende.

3.5 Abandono del punto de vista único

En las dos obras analizadas encontramos que hay diversos puntos de vista, por una parte tenemos a los personajes que se muestran desde sus diferencias y también una voz que se encuentra por encima de ellos: la del narrador. Las visiones de los personajes son diversas, lo que muestra cambios importantes con respecto a la literatura realista anterior. Esto evidencia que hay voces plurales que ya pueden expresarse, mostrar sus sentimientos internos, sus deseos, sus aspiraciones y sus desacuerdos. Además de que plantean la posibilidad de mostrar el interior de un individuo, su psicología, de poder evidenciar cómo un individuo es capaz de tener una forma

diferente de ver las cosas, cómo los diferentes personajes ven una misma situación. Aunado a lo anterior, la forma en que, señala Wang Meng, cómo la realidad interior de los personajes puede mostrarse como algo más palpable, determinante y real en sus propias vidas y no sólo privilegiar la realidad “objetiva” y exterior como la determinante de los acontecimientos¹⁷¹.

Este cambio de perspectiva, surgió en aras de abandonar el “realismo” existente, el “materialismo” propuesto por los cánones literarios del sistema socialista en los que imperaban personajes que eran estereotipados, con una visión del mundo uniforme, que ya no mostraban la vida genuina, como la viven las personas comunes y corrientes en su cotidianidad, que sufren, sienten, se preocupan, enfrentan persecuciones políticas, tratos injustos, destierros, reeducación, que disienten con el sistema.

En el caso de la obra *Esmeralda*, por ejemplo, tenemos la contraposición entre dos personajes, Lu Beihe y Zeng Ling'er. Por una parte Beihe, forma parte del sistema; no sólo porque es miembro del partido sino que además es una funcionaria importante, es vicesecretaria del partido y subdirectora del instituto de investigación donde labora. Por este motivo, ella es quien muestra la visión del partido, la oficial. Aunado a ello tenemos que Lu Beihe proviene de una familia acaudalada que logra incorporarse al sistema, sin embargo mantiene un perfil bajo: se casa con Zuo Wei, quien pertenece a una familia de académicos, ella públicamente se muestra como una persona humilde y servicial, no ostenta lo que tiene para no despertar sospechas ni suspicacias. Por otra parte está Zeng Ling'er, la hija de un pescador, que proviene de una familia humilde, de un pequeño pueblo. Ella, al inculparse por la redacción de un cartel con una crítica al sistema se transforma de un momento a otro en un elemento nocivo, en una opositora del sistema, motivo por el cual recibe la reeducación. Lo anterior no significa que la autora presente de la misma forma que en las obras del realismo socialista, una sociedad en la que los personajes son completamente buenos o malos, o se les pueda juzgar solamente porque sean opositores al sistema. Aquí la realidad es más matizada.

Zeng Ling'er no es vista de manera negativa ser un “elemento nocivo” que “ha ido contra el sistema”, más bien resulta ser lo contrario. Ella personifica a todas esas personas a las que el sistema trató injustamente, sin embargo, al final de la obra, vemos que podrá formar parte de un proyecto donde tendrá la oportunidad de desarrollarse profesionalmente. Si bien es cierto que al final de la obra se vislumbra un futuro mejor y más justo para quienes fueron desterrados y

¹⁷¹ Flora Botton. “Wang Meng y la nueva narrativa china”, p.198.

perseguidos políticamente, no deja de hacerse una crítica al sistema que les ha llevado a “desperdiciar” parte de su vida: De esta forma, a pesar de que sufrió durante más de veinte años por una purga política, Zeng Ling’er no pierde la fe en el sistema y está dispuesta a seguir colaborando con la sociedad en la que vive.

Su contraparte Lu Beihe, aunque encarna a alguien que forma parte del sistema, no significa que esté de acuerdo con todo lo que sucede, ni que vea las políticas implementadas por el partido de manera positiva. Ella critica la revolución cultural y teme que algo parecido suceda nuevamente, trata de educar a su hijo de modo que no sea vulnerable ante el sistema, trata de pasar desapercibida para no ser criticada por su apariencia física, por sus gustos refinados en la cocina, ni por busca sobresalir: “en las reuniones procuraba no hacer ruido y pasar inadvertida”. Por lo que se puede concluir es que ella trata de adecuarse a las circunstancias que se presentan y sacar ventaja de ellas, obtener los mayores beneficios posibles dentro de ese sistema al que pertenece. Por ejemplo, para que su esposo Zuo Wei se jubile con una categoría más alta, lo coloca en un proyecto como director, a pesar de que sabe que no tiene la capacidad de dirigirlo. Para ello busca a Zeng Ling’er, quien será la que se responsabilice del proyecto, aunque no sea la directora. Estos dos personajes son los que presentan las diferentes visiones de la realidad, que aunque no es totalmente opuesta, nos da una visión más compleja y menos dogmática que las obras del realismo socialista.

En *Los sueños de nuestra generación*, el personaje protagónico es pasivo, pensativo y reflexivo, y se pierde en sus ensoñaciones. Este tipo de narración donde se da una “internalización por medio de personajes observadores pasivos y la desaparición del acompañamiento del narrador como una autoridad superior independiente, hay una evolución de la narrativa autoral a la figural¹⁷²”. La cual llevó a la ficción moderna, la cual experimentó un “proceso de neutralización”.

Los sueños, a pesar de tener un narrador en tercera persona, predomina el discurso indirecto libre donde sobresale la voz de la protagonista. De modo que es a través de esta combinación de narración autoral y figural que nos adentramos a la psicología de esta joven mujer. Como señalé en el capítulo tercero, hay una combinación de narración autoral, con los monólogos y pensamientos de la protagonista, que a su vez se combinan con la narración en segunda persona. Esta combinación de voces tiene como propósito hacer un retrato psicológico de la protagonista,

¹⁷² Elly Hagaraar, *Op.cit.*, p.13.

de mostrar sus sueños y su lucha ante su vida monótona, en la que se siente atrapada por los roles que le toca asumir como esposa, madre, mujer trabajadora. El hecho de que se introduzca la narración de la protagonista en primera persona es para mostrar el punto de vista de esta joven, sus recuerdos y sentimientos, mismo que dentro de la narración, al contraponerlos con la realidad, el narrador logra mostrar su desilusión y alienación.

3.6 Intertextualidad

La intertextualidad nos permite establecer relaciones entre textos y entenderlos en un contexto más amplio. Si miramos este concepto dentro de una visión global, “la intertextualidad se contempla como una propiedad o cualidad de todo texto, concebido como un tejido de textos; el texto remitiría siempre a otros textos, en una realización asumidora, transformadora o transgresora”. Mientras que si partimos de una concepción restringida, éste se entiende como “la presencia efectiva de un texto en otros textos, explícita o implícitamente, marcados o no marcados; este tipo de intertextualidad suele reducirse a citas y alusiones”. Pero se pueden compaginar ambas concepciones, una más amplia, la otra más simple, de modo que podemos “Pensar la intertextualidad como un espacio discursivo en el que una obra se relaciona con varios códigos formados por un diálogo entre textos y lectura no impide englobar en ella la relación de dicha obra con determinados textos anteriores”¹⁷³.

Los sueños de nuestra generación.

Esta novela hace un uso marcado de la intertextualidad, el mecanismo intertextual no afecta por igual a todo tipo de texto, hay algunos que dependen de la intertextualidad en un grado más alto y este es el caso. La novela dentro de su universo hace una inclusión clara a otros textos, la intertextualidad que maneja esta obra es literaria y exoliteraria. En cuanto a la intertextualidad literaria hay una inclusión de cuentos para niños que la protagonista cuenta a su hijo, algunos de ellos pertenecen a la tradición occidental como Pinocho o el cuento de la princesa del primer capítulo y otros de la tradición china, como la narración del final de Kua Fu, lo cual muestra que la narradora se nutre tanto de la tradición china como de la tradición occidental. No es casual que el primer cuento que se introduce en la narración trate sobre una jovencita (al estilo de los cuentos de Blanca Nieves o la Cenicienta) que espera la llegada de un príncipe, quien la rescata

¹⁷³ José Enrique Martínez, *La intertextualidad literaria*, p.11.

de una vida de sumisión y trabajo arduo, en un ambiente opresivo. De manera similar, la protagonista espera que llegue un hombre diferente y especial que la sacará de esa vida monótona y llena de trabajos. Los dos cuentos siguientes ponen énfasis en los consejos y enseñanzas que la protagonista quiere que su hijo tome de ellos, ambos contienen una enseñanza acerca de los peligros que enfrentan los niños que no obedecen a sus padres y curiosamente no llegan al final, ya que son sólo una muestra de las historias que narra a su hijo, no hace falta narrarlo hasta el final, pues los lectores ya los conocemos. En el capítulo cuarto no hay narración de cuento infantil, porque cuando su hijo no está a su lado, no hace falta contar una historia. Pero el capítulo cinco inicia nuevamente con la narración de Pulgarcita, cuento de hadas clásico de Hans Christian Andersen en el que el personaje principal atraviesa por una serie de encuentros y situaciones desafortunadas hasta que al final logra liberarse y vivir feliz, a plenitud.

La protagonista no sólo utiliza las narraciones de cuentos de hadas para mantener a su hijo cerca, ella también tiene gusto por ellas. Cuando platica con su vecino Zhu Xiao, le pregunta cuál es su cuento de hadas favorito, al tiempo que le comenta que su favorito es el de “Las siete flores coloridas”, un cuento de hadas chino, porque, comenta la protagonista, la niña del cuento y ella misma tienen mucho en común. Ella, siendo pequeña, cuando su madre le cuenta la historia, al saber que la niña usa el último pétalo de la flor misteriosa para curar a un niño cojo y así pueda correr con ella, se siente apenada por el poder del pétalo. Pero es porque entonces ella no entendía el valor que tiene el hecho de poder correr libremente. Cuando crece se da cuenta de ello, pues de alguna forma entiende el valor de “correr” por sí misma, la libertad que ese acto implica, de ahí que se convierta en su cuento favorito. Zhu Xiao, su amigo le comenta que la historia que le causó mayor impresión fue Pinocho “Una pieza de madera que puede ser transformada en un niño vivaz. . .” Algo inanimado que se convierte en un ser vivo, es decir, narra cómo un elemento se transforma hasta convertirse en algo superior, que logra aprender y ser mejor.

Ambos personajes dan mucha importancia a los sueños y a la imaginación, como una forma de suplir las carencias que tienen en la vida real. Zhu Xiao comenta que decidió dedicarse a escribir porque sentía que su vida era aburrida y “le faltaba algo” y la misma protagonista tenía aspiraciones similares, cuando era niña quería ser escritora pero no lo logra. En el capítulo séptimo, al final, se introduce la historia de Kua Fu. La narración acerca de este héroe chino,

queda abierta en la novela, pues no se narra el final. En la tradición china el héroe muere de sed pero hay recreaciones en las que el final es diferente.

La protagonista narra los cuentos infantiles para mantener a su hijo cerca pero también lo hace porque ella misma se alimenta de los sueños que la ficción le proporciona. Ella está tan acostumbrada a esos sueños, que son como una “sombra”, que las demás personas no pueden ver. Pero “Una vez que desaparece [esa sombra], repentinamente sentía el vacío creado por el espacio que había ocupado. . .” Es decir, también llenan una necesidad interior de ella. Además de los textos literarios que se citan o de alguna forma se incorporan, encontramos otros textos, que funcionan como intertextos, subtextos procedentes de textos ajenos a la literatura, como en el caso de la canción de las tres mariposas que cantan los niños en el jardín de niños, el texto que la protagonista revisa para hacer la corrección de estilo, el título del libro utilizado para leer los rasgos de la cara (Mayi xiangshu 麻衣相术 [Fisionomía de lino]) o el libro *El secreto de la cueva de cristal* (水晶洞的秘密), la serie de televisión japonesa que ven los sábados por la noche *Zisansilang* 姿三四郎 Sugata Sanshiro y el título del libro *El recetario completo*. Esta novela tiene un marcado carácter intertextual por la cantidad de textos diferentes que procesa dentro de la narración, por ejemplo en este caso si lo comparamos con *Esmeralda*, *Los sueños* depende de la intertextualidad en un grado más alto porque, como ya vimos, incorpora una gran variedad diferente de texto: Es pues “una caja de resonancias de muchos ecos culturales”¹⁷⁴.

Elementos paratextuales

Entre los elementos paratextuales se encuentra el título de un libro, el cual “es la puerta de entrada al mismo y origina un «horizonte de expectativas» determinado”¹⁷⁵. En el caso de esta obra, el título hace alusión a la generación de jóvenes educados que partieron al campo a trabajar, para contribuir con la construcción socialista. Y los sueños a los que se refiere el título, son los sueños de éstos jóvenes quienes partieron al campo llenos de esperanza. Sin embargo, resulta ser un título irónico, ya que esos “sueños” nos llevan a pensar en ilusiones, esperanzas, aspiraciones pero en este caso apuntan a sueños que no se cumplieron, sueños rotos. Por ejemplo, Zhu Xiao, personaje que fue joven educado, después de muchos años se dan cuenta de que

¹⁷⁴ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética* p.269.

¹⁷⁵ José Enriquez Martínez Fernández. *La intertextualidad literaria*, p.136.

¡En esos días, realmente podía soñar! Es extraño, en ese tiempo, sentía que ese lugar era como el infierno. Cada vez que iba a casa a visitar a mis familiares, tenía miedo de regresar; ahora, cómo puedo sentir que esos tiempos fueron buenos.

Pero como el mismo personaje señala, “en esos tiempos, éramos buenos para encontrar consuelo espiritual en cada uno”, en esos tiempos a pesar de la precariedad en la que vivían realmente “podían soñar” porque tenían ilusiones por un futuro mejor. Contrariamente, en el presente ya no existen esos ideales, sólo desilusión. Por lo que respecta al título de la novela *Esmeralda* éste alude a la piedra de nacimiento de la protagonista, la cual tiene las características de ésta.

Esmeralda

La intertextualidad literaria nos muestra que los escritos incorporan, citan, niegan o remiten a escritos previos, de ahí que haya dedicado un espacio a las relaciones intertextuales entre estas dos obras. No obstante estas dos escritoras pertenecen a generaciones diferentes tienen puntos de contacto, tienen elementos en común. Claro que también es cierto que tienen diferencias esenciales. No existe una relación intertextual significativa entre ambas obras, lo que es relevante notar, son los temas que ambas tratan, ya que éstos muestran preocupaciones comunes a las dos narradoras.

Los temas

Los temas que tratan las dos narradoras son preocupaciones que han mantenido a lo largo de su carrera, comparten muchos de los tópicos que tratan en su obra. Por ejemplo, las relaciones de pareja, el amor, el matrimonio, la carrera, etc. En el caso de las dos obras analizadas tienen como protagonista a una mujer de mediana edad, que tiene una formación superior en el caso de Zeng Ling'er o media, en el de la protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, pues pareciera que por haber sido enviada al campo no logró terminar sus estudios.

1. La escritura como una forma autobiográfica

Ambas escritoras tienen ideas similares acerca de la creación literaria, Zhang Xinxin considera que la escritura literaria es autobiográfica en un sentido abstracto y Zhang Jie, de alguna forma, piensa lo mismo, ya que señala que “los escritores crean a sus personajes a imagen

de sus propias almas”¹⁷⁶. Zhang Xinxin escribió un ensayo acerca de Zhang Jie, la forma en que la describe, puede ser considerada como una descripción de sus propios sentimientos. Zhang Xinxin anota sobre Zhang Jie: “antes de escribir acerca de esos encantadores personajes e historias vívidos, ella ya se había roto en dos. . . Ella ya se había partido en dos, pero sus sueños estaban lejos de romperse¹⁷⁷.”

Es decir que esas historias, esos personajes muestran los sueños rotos de Zhang Jie pero Zhang Xinxin en sus narraciones también plasma sus inquietudes, sueños y desilusiones. Algunas de sus obras tienen una gran cantidad de elementos autobiográficos como es el caso de *En el mismo horizonte*, novela en la que las situaciones que viven la protagonista y su pareja tienen muchas semejanzas con acontecimientos que la autora vivió (su relación de pareja, matrimonio y posterior divorcio con un joven pintor, pero al darse cuenta que él estaba más interesado en promover su carrera artística que compartir su vida con ella, termina su relación con él) u otras creaciones que expresan preocupaciones de la autora.

2. La espera

Otro de los temas importantes en las dos narradoras es el de la espera, Zhang Xinxin con respecto a este tema en la narrativa de Zhang Jie escribió:

做一个女人最好的时日几乎已经快过去了,她还在像一个小女孩儿一样,眼巴巴地期待着人世从来没有肯真正地、平稳地降临给她的一点点可靠的温存……我在她的文字里懂得了她的等待。不是那些描写等待的段落,那些段落是那样的多,那样的无处不在,那样的变化无穷而又单纯,一汪水,一棵树,一条长椅,一个车站,一条街道,一把伞,一阵笑声,一副磨损的眼镜片……每一个普通的景物都是一个漫长而完整的等待。但我,却是在:一份工资,一个人,养一个孩子,于是舍不得吃五分钱的冰棍,早已是成年人了,还会长个子似的,[...]这一点短短句子里,读出等待的信念。不管我是否同意她所表达的内容,但我觉得单是这种等待的信念,就足以叫我久久凝神。

Ella es una mujer de quien sus mejores tiempos ya se han ido, pero aún parece una jovencita que espera ansiosamente un poco de cariño confiable de los demás, el cual nunca ha obtenido realmente. . . En sus escritos he comprendido su espera. No es en esos párrafos donde se describe la espera, los párrafos a los que me refiero son muchos, tantos que están por todos lados, la escena cambia cada vez, un charco de agua, un árbol, una banca, una parada de camión, una calle, un paraguas, una risa, unos anteojos viejos, -- cada uno de estos diferentes escenarios comunes muestran una espera larga y completa. *Pero yo, sin embargo* –señala Zhang Jie-, *con un solo salario, una sola persona que cría a*

¹⁷⁶ En relación a Zhang Xinxin, véase Hong Jiang, *Op.cit.*, p.102, para Zhang Jie. “Biographical Note-My Boat”, p.203.

¹⁷⁷她 [...]在写下这些可爱的,半真不假的人和故事之前,[...]已经被撕碎了人已被撕碎,梦却没破,远远没有破碎! en Sisui, sisui, sisuile shipingjia 撕碎, 撕碎, 撕碎了是拼接, en Zhongguo zuojia 《中国作家》, p.198.

un niño, no puede más que escatimar hasta para comerme un helado de 5 centavos, pues desde hace mucho tiempo me convertí en una persona adulta, sin embargo aún parezco estar creciendo [...], es pues en estas pequeñas frases, en las que leo la convicción de la espera. No importa que yo esté o no de acuerdo con el tema que ella expresa, pero creo es esta creencia de la espera solamente la que me ha hecho prestarle atención de modo más concentrado¹⁷⁸.

Zhang Xinxin también plasma ese sentido de la espera en sus novelas pero de modo diferente, en el caso de la obra aquí analizada, la protagonista vive esperando a ese novio de infancia que al final sabemos que nunca llegará. Sin embargo, Xinxin adopta una posición crítica frente a esta actitud de la espera, ya que la protagonista piensa para sus adentros:

天上有一颗你的星，必定还有另一颗星在向你闪烁，召唤。不论世界有多么大，总有那样一个人，哪怕永远不知道是谁，不知道这辈子能否寻找到，能否相遇，你，应该属于这个人。(p.7)

En el cielo hay una estrella tuya, es más, necesariamente hay una estrella que centellea, que te llama. No importa que tan grande sea el mundo, siempre habrá una persona, aun si nunca sabes quién es, no sabes si en esta vida podrás encontrarla o no, podrán encontrarse, tú debes pertenecerle a ella.

Y posteriormente se dice a sí misma “estas bellas palabras filosóficas, no tenían ningún sentido”. Porque, como vemos, no se ajustan a su realidad. Y al final sabemos que la protagonista comprende que no hay motivos para continuar esperando a esa persona, acepta la realidad, a pesar de ser difícil para ella. Esta es una razón por la que la novela fue criticada, por mostrar una completa desesperanza.

Los sentimientos de espera están relacionados con los de soledad que aparecen en las dos escritoras pero tienen sus diferencias; en Zhang Xinxin están a lo largo de toda la novela pues acompañan en todo momento a la protagonista y, al final, la llevan a una completa desilusión, mientras que en *Esmeralda* esos sentimientos de soledad desembocan en un final optimista y esperanzador.

3. Envío al campo para la reeducación.

Ambas escritoras fueron enviadas al campo como parte de las campañas de movilización masiva que el gobierno llevaba a cabo. Zhang Jie fue criticada y tuvo que escribir una autocrítica sobre sí misma, además de haber sido enviada al campo durante la revolución cultural para aprender del trabajo. Zhang Xinxin, por su parte, participó en el programa de envío de jóvenes educados al campo y no pudo realizar su examen para ingresar al bachillerato debido a que en 1966 dio inicio la revolución cultural y fue enviada a una granja militar, al igual que miles de

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 198.

jóvenes ciudadanos de su edad. A partir de tales experiencias ambas escritoras crearon obras en las que algunos de sus personajes también experimentan el envío al campo como parte de su reeducación o del programa de envío de jóvenes educados al campo. Por ejemplo, el cuento “Niño venido del bosque” de Zhang Jie es una de ellas, el joven músico heredero de la técnica musical y de las enseñanzas de un maestro que fue enviado al campo a reeducarse y que muere estando en las montañas. La joven protagonista de *¿En qué me equivoqué?* Es uno de los personajes de las obras de Zhang Xinxin que lamenta su masculinización durante la revolución cultural, razón por la que ella se vuelve una mujer ruda y tosca, como resultado de la política del gobierno de igualación los sexos durante ese período. *Esmeralda* es también una obra que aborda el envío de Zeng Ling'er a una población rural en el área fronteriza como parte de la reeducación, de la misma forma la protagonista de *Los sueños* vive siete años en Mongolia interior como parte del envío de jóvenes al campo. Este es pues un tema recurrente en las obras de estas y otros escritores porque una parte importante de la población citadina la sufrió.

CONCLUSIONES

Zhang Jie es una escritora de la mediana generación, comenzó a escribir cuando tenía 40 años; había crecido y se había formado en una época de gran fe en el marxismo grandes ideales y expectativas para el futuro de China como una sociedad socialista. A pesar de las experiencias negativas que vivió y los movimientos masivos que padeció, su fe en el socialismo se mantiene hasta la actualidad.

En cuanto a Zhang Xinxin, ella pertenece a una generación más joven, vivió sus años de adolescencia y principios de su edad adulta durante la revolución cultural, durante la cual fue enviada a trabajar al campo. Ella comenzó a escribir a una edad más temprana, estudió una carrera de teatro justamente a finales de los años 70, por lo que pudo acceder a textos y materiales provenientes de otros países, con ideas más críticas y abiertas que anteriormente no circulaban en China.

A pesar de que ambas escritoras estaban preocupadas por la posición de la mujer y el futuro de China, las visiones que ambas tenían de la realidad era diversa. Zhang Xinxin creó obras que muestran su pesimismo y pérdida de fe en el sistema socialista; para expresar su desilusión utilizó formas narrativas recientemente adoptadas en China, razón por la que fue criticada y obligada a hacerse una autocrítica; finalmente decidió abandonar la creación literaria para dedicarse al reportaje, un género que le permitió seguir escribiendo sin necesidad de afectar su creación artística. Es posible que sea por este mismo motivo que haya decidido radicar en los Estados Unidos de América.

Zhang Jie, por su parte, no sólo ha expresado abiertamente que cree en el marxismo, sino que además muestra en sus obras esta convicción; eso no significa que la autora vea el sistema como algo acabado y perfecto, ya que en algunas de sus obras lo ha criticado, pero sí podemos deducir de ellas que lo ve como algo perfectible. Además, ha afirmado que critica los vicios de la sociedad con el fin de erradicarlos.

Zhang Xinxin hace una crítica muy acendrada a la sociedad porque quiere mostrar los problemas que la aquejan, siente una gran desilusión hacia el sistema socialista. En los años 80 señaló: “la disminución del idealismo ha ocasionado una serie de problemas sobre los que vale la pena reflexionar”. Zhang Xinxin cree que el hecho de que el maoísmo haya sido desacreditado y

abandonado y no hubiera nada en la época posterior en su lugar para canalizar los anhelos que Mao evocaba, creó un gran vacío. De ahí que decida “explorar en los cambios psicológicos de una ordinaria joven mujer trabajadora”¹⁷⁹, con el deseo de mostrar cómo las personas se habían vuelto más pragmáticas en sus vidas y sus sentimientos, porque la misma sociedad los había llevado a ello, al igual a la protagonista, quien no tiene una alternativa y se siente atrapada y sin salida.

Estas escritoras, por su condición de género tienen características peculiares en su acercamiento a la literatura. Por una parte tienen un interés marcado por la vida y la problemática de las mujeres, al tiempo que tienen una visión crítica de la realidad y la sociedad en su conjunto, ya que su propósito es incidir de alguna forma en esa realidad. A través de estas obras podemos ver que independientemente de que las escritoras tengan una visión ideal o desilusionada de la realidad su propósito es mostrar la realidad como ellas la ven, hacer una evaluación de ésta para con ello llevar a los lectores a reflexionar acerca de los problemas y, de alguna forma, cambiarla.

El uso de las técnicas narrativas por parte de estas escritoras es importante porque les permite, en el caso de Zhang Xinxin, hacer una representación más verosímil de los aspectos internos y psicológicos de la protagonista, lo que la ayuda a mostrar su desilusión de la realidad. Obviamente la desilusión no se hace presente únicamente por el uso de una técnica narrativa, pero sí, su uso ayuda a la escritora a lograr su propósito porque es a través de este mundo subjetivo y psicológico del personaje protagónico que se manifiesta la crítica de una trabajadora común, de las que hay millones en China. El uso de estas técnicas narrativas adquirió gran importancia en este período porque los escritores chinos querían ponerse a la vanguardia con respecto al mundo en diversos aspectos, entre ellos la literatura. Al mismo tiempo, retaban los principios que hasta ese momento se habían impuesto a la creación literaria, era una forma de disidencia artística. Los escritores dejaron de autocensurarse y escribieron con mayor libertad, como en el caso de Zhang Xinxin, razón por la que fue criticada duramente, porque su uso de las técnicas consideradas “modernistas” fue más radical.

A pesar de que Zhang Jie hace uso del discurso indirecto libre también, no rompe con la estructura narrativa convencional, se mantiene en una narrativa más conservadora, mientras que Zhang Xinxin va más allá, porque usa la técnica del discurso indirecto libre para exponer el ser

¹⁷⁹ Edward Gunn, Donna Jung y Patricia Farr en la “Introducción” a Zhang Xinxin. *The Dreams of Our Generation*, p.2.

interno de la protagonista. De ahí que, a pesar de que la primera haga uso de estas técnicas que no eran bien aceptadas, su narrativa no es considerada tan agresiva como la de Zhang Xinxin, quien las usa para señalar la desilusión y alienación de la protagonista.

En el final de cada una de las novelas podemos obtener la conclusión, en *Esmeralda* Zeng Ling'er decide colaborar con Zuo Wei “para hacer cosas que tengan sentido para esta sociedad” y habla de la frase “Un amor sin límites”. Es decir que se integra a la sociedad para colaborar en su desarrollo y crecimiento. La protagonista de *Los sueños de nuestra generación*, al final de la novela le cuenta la historia de Kua Fu¹⁸⁰ a su hijo, pero no le da fin, se detiene cuando Kua Fu aún está en camino en su búsqueda hacia el sol. En ese momento Da Wei llega, ella se refugia en sus brazos y se apoya en él. Pero él le pide que no se comporte así delante del niño¹⁸¹. Y finalmente la joven “fue a lavar las el arroz, limpiar las verduras y encender la estufa para preparar la cena, la más importantes de las tres comidas del día”. Lo que significa que a pesar de queda abierta la puerta a la imaginación y a los sueños, por dejar abierta la narración que la protagonista le cuenta a su hijo; en la tradición china, el espíritu de Kua Fu representa sobre estimar nuestras propias fortalezas, es decir el héroe intenta llegar al sol, lo que excede sus capacidades, obviamente no lo logra. De esa misma forma la protagonista de la novela desea salir de su mundo alienante y opresivo pero al final decide aceptar los roles de género que les fueron impuestos.

¹⁸⁰Leyenda que aparece en el *Shanhai jing* 《山海经》 [El clásico de las montañas y los mares]. En esta leyenda Kua Fu muere de sed en su intento por alcanzar el sol. En una versión más moderna de esta leyenda, el héroe se convierte en duraznero. (Xinhua cidian 新华词典, p. 512).

¹⁸¹ Véase nota 77.

Bibliografía

Fuentes en chino

Diccionarios

- Cihai bianji weiyuanhui 辞海编辑委员会. *Cihai 辞海 (Diccionario Cihai)*, Shanghai 上海: Shanghai Cishuchubanshe 上海辞书出版社, 1986.
- Mao Jinli, Li Duo, Liang Derun, Huang Juntan *et.al.* *Xiandai xihan hanxi cidian 现代西汉汉西词典 Diccionario Moderno español-chino, chino-español*, Beijing 北京: waiwu jiaoxue yu yanjiu chubanshe 外物教学与研究出版社, 1995.
- Sun Yizhen. *Xin hanxi cidian 新汉西词典. Nuevo diccionario chino-español*, Beijing 北京: Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 1999.
- Xinhua cidian bianzuan zubian 新话词典编纂组编. *Xinhua cidian 新话词典 (Diccionario Xinhua)*, Beijing 北京: Shangwu yinshuguan 商务印书广, 1997.
- Zhongguo kexueyuan yuyan yanjiusuo 中国科学院语言研究所. *Xiandai hanyu cidian 现代汉语词典 (Diccionario de Chino contemporáneo)*, Beijing 北京: Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 1997.
- Zhongguo shehui kexueyuan wuyan yanjiu suo cidian bianjishi 中国社会科学院务眼研究所词典编辑室 *Cidian 现代汉语词典*, Beijing 北京, Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 1998.

Literatura, historia de la literatura y crítica literaria

- Qian Liqun 钱理群, Wen Ru 温儒, Wu Fu 吴福. *Zhongguo xiandai sanshi nian [Treinta años de literatura china contemporánea] 中国现文学三十年*, Beijing: Beijing daxue chubanshe, 1999.
- Ren Yizhen 任以珍、Yang Jizhou 杨寄、Yao Kexin 姚可心(eds). *Xiandai hanyu jinxu jiaocheng. Wenxue yuedu 现代汉语进修教程. 文学阅读 [A “Brush Up” Course in Modern Chinese. Readings in Chinese Literature]*, Beijing: Beijing Yuyan xueyuan chubanshe, 1990, pp.70-97.
- 盛英. “Gaishuo: nüxing wenxue fanron yu fazhang de huangjing shidai” 《女性文学繁荣与发展的环境时代》 [“El florecimiento de la literatura femenina y la era de su desarrollo”], en *Ershi shiji Zhongguo nüxing wenxueshi 二十世纪中国女性文学史 [Historia de la literatura femenina del siglo XX]*, Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1995, pp. 703-739.
- Tian Zhongyang 田中阳、Zhao Shuqin 赵树勤 (ed). *Zhongguo dangdai wenxue shi 中国当代文学史 [Historia de la literatura china contemporánea]*, Changsha: Hunan shifan daxue chubanshe, 1998.
- Xu Wenyu 许文郁. *Zhangjie de xiaoshuo shijie 张洁的小说世界 [El mundo narrativo de Zhang Jie]*, Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1991.
- Ye Lang 叶朗. *Gudian xiaoshuo meixue de xianqu. Li Zhi, Ye Zhou y Feng*

- MengLong «古典小说美学的先驱。李贽、叶昼、冯梦龙», 中国小说美学 Zhongguo xiaoshuo Meixue, 北京 Beijing: 北京大学出版社 Beijing daxue chubanshe, 1993, p.24.
- Zhang Jie 张洁. Zhang Jie wenji, *Fangzhoau rizi zhiyou yige taiyang shanghuo* 张洁文集. 方舟日子只有一个太阳上火[*Antología de Zhang Jie. El arca, día, solamente hay un sol, enojo*], Beijing: Zuojia chubanshe, 1997.
- _____. 张洁文集. *Zhang Jie wenji. Ruguo niqile yige zuojia chuanghang* 如果你娶了一个作家串行儿, [Antología de Zhang Jie. Si te casaras con una escritora, línea equivocada], Beijing, Zuojiachubanshe, 1997.
- _____. *Wo weishenma xie Chenzhong de zhibang* 我为什么写《沉重的翅膀》”*Por qué escribí Alas pesadas, Chenzhong de zhibang* 《沉重的翅膀》 [Alas pesadas], Nanchang: Baihuazhou wenyi chubanshe, 1999, p.360.
- _____. *Zumulü* «祖母绿» [*Esmeralda*], en Zhang Jie wenji, Fangzhoau rizi zhiyou yige taiyang shanghuo 张洁文集. 方舟日子只有一个太阳上火(Antología de Zhang Jie. El arca, día, solamente hay un sol, enojo), Beijing: Zuojia chubanshe, 1997.
- _____. “You yige qinnian” «有一个青年» [Un joven], en Ren Yizhen 任以珍、Yang Jizhou 杨寄洲、Yao Kexin 姚可心 (eds). *Xiandai hanyu jinxiu jiaocheng. Wenxue yuedu* 现代汉语进修教程. 文学阅读 [A “Brush Up” Course in Modern Chinese. Readings in Chinese Literature], Beijing: Beijing Yuyan xueyuan chubanshe, 1990, pp.70-97.
- Zhang Xinxin 张辛欣. *Biyaode huida* «必要的回答» Una respuesta necesaria, <http://www.uus8.com/du8/xdwx/zhangxinxin/xg/001.htm>
- _____. *Hui laojia* «回老家» [Regreso al pueblo natal]: *Renmin wenxue*, Beijing, diciembre, 1994, pp.99-122.
- _____. *Sisui, sisui, sisuile shipingjia* 撕碎, 撕碎, 撕碎了是拼接, en *Zhongguo zuojia* 《中国作家》, No.2, 1986. Consultado en [<http://tieba.baidu.com/p/761547923> consultado el 10 de febrero de 2013].
- _____. *Women zhege nianji de meng* «我们这个年纪的梦» [*Los sueños de nuestra generación*], <http://gd.cnread.net/cnread1/xdwx/z/zhangxinxin/wmzg/001.htm>
- _____. *Wo zai nar cuo guo le ni* «我在哪儿错过了你» [¿En qué te fallé?] <http://www.shuku.net/novels/dangdai/wzncgln.html>
- _____. “Zai tongyi dipingxian shang” «在同一地平线上» [En el mismo horizonte] <http://cnread.net/cnread1/xdwx/z/zhangxinxin/ztyd/001.htm>
- _____. *Wo zhidao de Meiguo zhi yin. My voice in voa* «我知道的美国之音», Beijing, Zhongguo shehuichubanshe, 2000.
- _____. *Du bu dong xi*«独步东西», Beijing, Zhishi chubanshe, 2000.
- Zhang Zhong 张钟、Hong Zicheng 洪子城、Yu Shusen 余树森、Zhao Zu 赵祖、Wang Jingshou 汪京寿 (eds). *Dangdai zhongguo wenxue gaiguang* 当代中国文学史 [Panorama de la literatura china contemporánea], Beijing: Beijing Daxue chubanshe, 1998.
- Jin Yanyu. “Cong nüxing de faxian dao nüxing de renshi” «从女性的发现到女性的认识» [“Del despertar de la mujer a su conocimiento”], en *Zhongguo xiandai, dangdai wenxue yanjiu* 中国现代, 当代文学研究, vol. 3, Beijing, 1992, pp.41-46,

Bibliografía en español e inglés

- Abel, Elizabeth. *Writing and Sexual Difference*, Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Abelin Sas, Graciela. “La leyenda de Scheherzade en la vida cotidiana”, en Burin, Mabel y Emilce Dio Bleichmar. *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Buenos Aires – Barcelona – México: Paidós, 1996, pp.31- 60.
- Ahn, Byung-joon. *Chinese Politics and the Cultural Revolution*, Seattle- Londres: University of Washington Press, 1976.
- Amelang, James y Mary Nash (eds). *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, 1990.
- Anagnost, Ann. *National past-times Narrative, Representation, and Power in Modern China*, Durham, N. C.: Duke University, 1997.
- Andors, Phyllis. *The Unfinished Liberation of Chinese Women 1949-1980*, Bloomington- Sussex: Indiana University Press- Wheatsheaf Books, 1983.
- Anónimo. *Las mil y una noches*, Tomo I, Barcelona: Ediciones 29 (Colección libro eterno) , 1996..
- Bailey, Alison. “Traveling Together: Narrative Technique in Zhang Jie’s “The Ark””, en Michael S. Duke (ed.). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, Armonk-London: Sharpe, 1989, 96-111.
- Barlow, Tani E. “Politics and Protocols of funü. (Un) Making National Woman, en Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel y Tyrene White (eds). *Engendering China*, Cambridge- Londres: Harvard University Press, 1994, pp.339-359.
- _____ (ed). *Gender Politics in Modern China. Writing and Feminism*, Durham- Londres: Duke University Press, 1993.
- Barmé, Geremie y Bennet Lee. Introducción a *The Wounded, New Stories of the Cultural Revolution 77-78*, Londres: Guanhwa, 1979.
- Barnouin, Barbara y Yu Changgen. *Ten Years of Turbulence*, Nueva York: Kegan Paul International, 1993.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad* (trad. José Bianco), México: Siglo XXI, 1991.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex* (trad. H.M Parshley), Nueva York: Vintage Books, 1974.
- Bennet, Gordon A. y Ronald N. Montaperto. *Red Guard. The Political Biography of Dai Hsiao-Ai*, Londres: George Allen y Unwin, 1971.
- Benstock, Shari (ed.) *Feminist Issues in Literary Scholarship*, Bloomington & Indianápolis: Indiana University Press, 1987.
- Beristáin Díaz, Helena. *Análisis estructural del texto literario. Teoría y práctica*, México: UNAM, 1984.
- _____. *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México: Universidad Autónoma de México, Colección bitácora de retórica 1, primera reimpression 2006.
- Bernstein, Thomas. *Up to the Mountains and Down to the Villages. The Transfer of Youth from Urban to Rural China*, New Haven- Londres: Yale University Press, 1977.
- Birch, Cyril (ed). *Chinese Communist Literature*, Nueva York: Frederick A. Praeger, 1963.
- Blau DuPlessis. “Otramente”, en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp. 243-264.
- Boorman, Howard L. “The Literary Word of Mao Tse-tung”, en Cyril Birch (ed). *Chinese Communist Literature*, Nueva York: Frederick A. Praeger,

- 1963, pp.15-38.
- Booth, Wayne C. *Retórica de la ficción* (trad. Jesús Fernández y Aurelio Martínez), Madrid: Taurus, 1989.
- Bossen, Laurel. *Chinese Women and Rural Development. Sixty Years of Change in Lu Village, Yunnan*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, 2002.
- Botton Beja, Flora. “Cambio social y cultura”, en Romer Cornejo (coordinador). *China. Radiografía de una potencia en ascenso*, México: El Colegio de México, 2008, pp.121- 206.
- _____. “Cuarto Congreso Nacional de escritores y artistas”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XVI, núm.2 (48), 1981, pp.356-375.
- _____. “El amor es cosa seria: El discurso oficial sobre el amor en China” (1949-1979), en *Estudios de Asia y África*, vol. XXIX, no. 3, 1994, pp. 385-400.
- _____. “Wang Meng y la nueva narrativa china”, en *Estudios de Asia y África*, vol. XIX, No.2, El Colegio de México 1984, 193-201.
- _____. y Romer Cornejo Bustamante. *Bajo un mismo techo. La familia tradicional china y su crisis*, México: El Colegio de México, 1993.
- _____. “Sexualidad en China”, *Estudios de Asia y África*, Vol. XXIV, No. 3 (80), septiembre-diciembre 1989, pp.425-444.
- _____. “Corazones solitarios: los anuncios matrimoniales y la elección de pareja en China”, *Estudios de Asia y África*, Vol. XXV, No.1 (81), enero-abril, 1990, pp.83-104.
- Braester, Yomi. *Witness against History. Literatura, Film, and Public Discourse in Twentieth-Century China*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Branden, Nathaniel. *La psicología del amor romántico*, México: Paidós, 2000.
- Broyelle, Claudie. *La mitad del Cielo. El movimiento de liberación de las mujeres en China* (trad. María Dolores de la Peña), México: S.XXI, 1977.
- Buckley Ebrey, Patricia. *Women and the Family in Chinese History*, Londres: Routledge, 2003.
- Burin, Mabel y Emilce Dio Bleichmar. *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Buenos Aires – Barcelona – México: Paidós, 1996.
- _____. e Irene Meler. *Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*, Buenos Aires: Paidós, 1998.
- _____. e Irene Meler. *Varones, género y subjetividad masculina*, Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Butor, Michel. *Sobre literatura*, Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Clancier, Anne. *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid: Cátedra, 1976.
- Connell, R.W. *Masculinidades* (trad. Irene Ma. Artigas), México: UNAM, 2003.
- Cornejo, Romer Alejandro. “China: una revisión de cincuenta años de historia”, en Eugenio Anguiano (coord). *China contemporánea. La construcción de un país (desde 1949)*, El Colegio de México, 2001, pp.9-120.
- Curso Beijing Young in China. “Zhang Jie”, en http://www.wooster.edu/chinese/Chinese/courses/chinese_youth/writer/zhang_jie.html
- Curtin, Katie. *Women in China*, Nueva York- Toronto: Pathfinder Press, 1975, pp.34- 35.
- Chodorow, Nancy. *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*, Barcelona: Gedisa, 1984.
- Chou Yang. *A Great Debate on the Literary Front. Report Delivered To the Third Congress of Chinese Literary and Art Workers On July 22, 1960*, Peking: Foreign Languages Press, 1965.

- _____. *El camino de la literatura y el arte socialistas en China. Informe hecho en el Tercer Congreso de Trabajadores de la Literatura y el Arte en China*, el 22 de Julio de 1960, Ediciones en lengua extranjeras, Peking, 1964.
- _____. *The path of Socialist Literature and Art in China*, Peking: Foreign Languages Press, 1960.
- Chin, Robert y Ai-li S. Chin. *Psychological Research in Communist China*, Cambridge, Mass: The M.I.T. Press, 1969.
- Denis Twitchett y John Fairbank (eds). *The Cambridge History of China*, vol. 14, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp.253-258
- Der-wei Wang, David. "Feminist Consciousness in Modern Chinese Male Fiction", en Duke, Michael S. (ed). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, Armonk, Nueva York- Londres: Sharpe, 1989, pp. 236-270.
- Diccionario Enciclopédico Argos- Vergara*, Barcelona: Argos-Vergara, 1984.
- Diccionario Enciclopédico Planeta*, Barcelona: Editorial Planeta, 1984.
- Diccionario Enciclopédico Quillet*, México: Editorial Cumbre, 1988.
- Dolezelová –Velingerová, Milena. "The Origins of Modern Chinese Literature", en Merle Goldman (ed). *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Cambridge: Harvard University Press, 1977, pp.17- 35.(Harvard East Asian series; 89)
- Duke, Michael S. (ed). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, Armonk-Londres: Sharpe, 1989.
- _____. (edic. e introduc.) "Chinese Literature in the Post-Mao Era: The Return of "Critical Realism", en *Contemporary Chinese Literature. An Anthology of Post- Mao Fiction and Poetry*, Nueva York-Londres: Sharpe, 1985.
- _____. (ed). "Introduction" a *Worlds of Modern Chinese Fiction*, Londres: Sharpe, 1991, pp.vii-xiii.
- Eagleton, Terry. *Criticism & Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*, Londres: Verso, 1978.
- Eber, Irene. "Images of Women in Recent Chinese Fiction: Do Women Hold Up Half of the Sky?", en *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 12, no. 1, 1976, pp.24-34.
- Esherick, Joseph W., Paul G. Puckowicz y Andrew G. Walder (Eds). *The Chinese Cultural Revolution as History*, Standford: Stanford University Press, 2006.
- Fairbank, John King. *China, una nueva historia*, Barcelona: Editorial Andrés Bello Española, 1996.
- Felman, Shoshana. *What does a Woman? : Reading and Sexual difference*, Baltimore, Md.: Johns Hopkins University, 1993.
- Ferguson, Mary Anne. "The Female Novel of Development and Myth of Psique", en Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland. (eds). *The Voyage in Fictions of Female Development*, Hanover- Londres: University Press of New England, 1983, pp. 228-243.
- Fernández, Ana María (comp). *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencia*, Buenos Aires: Paidós, 1992.
- _____. *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Feuerwerker, Yi-tsi. "Women as Writer in the 1920's and 1930's", en Marguery Wolf y Roxana Witke (eds). *Women in Chinese Society*, Stanford: Stanford University Press, 1975, pp. 143-168.
- Fisac Badell, Taciana. "De la Revolución social a la recreación literaria. La imagen

- de las mujeres en la sociedad China contemporánea”, en *Mujeres en China*, Madrid: Publicaciones del Instituto de Cooperación para el desarrollo, 1995, pp.139-162.
- _____. *El otro sexo del dragón. Mujeres, literatura y sociedad en China*, Madrid: Narcea, 1997.
- _____. “Héroes o bandidos? Intelectuales en la República Popular China”, en Taciana Fisac (comp). *Los intelectuales y el poder en China*, Madrid: Editorial Trotta. 1997, pp.61-80
- _____. “Literatura y humanismo”, en *Razón y fe*, tomo 22, no. 1-10 (jul-ago 1990), p.38-52
- Fokkema, D.W. y Elrud Ibsch. *Teorías de la literatura del siglo XX*, 2da. Edic., Madrid: Cátedra (Crítica y estudios Literarios), 1984.
- Fuller, Norma. *Identidades masculinas*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*, Basil Blackwell, Oxford: Cornell University Press, 1980.
- Giberti, Eva y Ana María Fernández (comp). *La mujer y la violencia invisible*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- Gilmartin, Christina K., Gail Hershatter, Lisa Rofel y Tyrene White (eds). *Engendering China*, Cambridge- Londres: Harvard University Press, 1994.
- Glosser, Susan. *Chinese Visions of Family and State, 1915-1953*, Berkeley: University of California Press, 2003.
- Golblad, Howard (ed). *Chinese Literature for the 1980's. The Fourth Congress of Writers & Artists*, Nueva York-Londres: Sharpe, 1982.
- Goldman, Merle. “The Party and the Intellectuals”, en Denis Twitchett y John K. Fairbank (eds). *The Cambridge History of China*, vol. 14, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp.253-258.
- _____. *Literary Dissent in Communist China*, Cambridge, Mass.: Harvard University, 1967 (Harvard East Asian Series; 29).
- Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela* (Trad. Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz), Madrid: Ayuso, 1975.
- Gomáriz Moraga, Enrique. “Los estudios de género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas”, en Documento de trabajo FLACSO-Programa Chile, Serie Estudios sociales No. 38, Santiago, noviembre de 1992.
- González Duro, Enrique. *Las neurosis del ama de casa*, Madrid: Eudema, 1989.
- Greene, Gayle y Coppélia Khan (eds.) *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*, Londres – Nueva York: Routledge, 1986.
- Gubar, Susan. “‘La página en blanco’ y los problemas de la creatividad femenina”, en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp.175-203.
- Guerin, Alfred L., Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman et. al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Nueva York – Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Hagenaar, Elly. *Stream of Consciousness and Free Indirect Discourse in Modern Chinese Literature*, Leiden: Leiden University, 1992.
- Hayford, Charles W. *World Bibliographical Series. China* (Nueva edición), vol. 35, Oxford-Santa Barbara-Denver: Clio Press, 1997.
- Hong, Jiang. *In Search of her Voice: Heroine in Zhang Xinxin's Fiction*, Tesis

- doctoral presentada a la facultad de Graduate School de Minnesota, diciembre de 1995.
- Hong, Zicheng. *A History of Contemporary Chinese Literature*, (Trad. Michael M. Day), Leiden-Boston: Brill, 2007.
- Honing, Emily y Gail Hershatter. *Personal Voices. Chinese Women in the 1980's*, Stanford, California: Stanford University Press, 1988.
- Huang, Joe C. *Heroes and Villains in Communist China. The Contemporary Chinese Novel as a Reflexion of Life*, New York: Pica Press, 1973.
- Huo Bifeng. *El amor, el matrimonio y la familia en China*, Beijing: Ediciones en lenguas extranjeras, 1987.
- Hsü, Inmanuel C.Y. *The Rise of Modern China*, New York: Oxford University Press, 1971.
- Jingyuan Zhang. "Breaking Open. Chinese Women's Writing in the late 1980s and 1990s", Pang-Yuan Chi y Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp.161-179.
- Joseph, William, Christine P. W. Wong y David Zweig. *New Perspectives on the Cultural Revolution*, Harvard: Harvard University Press, 1991.
- Jung Chang. *Cisnes salvajes, tres hijas de China* (trad. Gian Castelli Gair), Barcelona: Circe, quinta reimpresión, 1997.
- _____ y Jon Halliday. *Mao, la historia desconocida* (trad. Amado Diéguez y Victoria E. Gordo del Rey), México: Santillana, 2006.
- Kamuf, Peggy. "Escribir como mujer", en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp.204-227.
- Keaveney, Christopher T. *The Subversive Self in Modern Chinese Literature. The Creation Society's Reinvention of the Japanese Shishōsetsu*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Kegan Gardiner, Judith. "On Female Identity and Writing by Women", en Elizabeth Abel (ed). *Writing and Sexual Difference*, Chicago: The University of Chicago, 1982, pp. 177-191.
- _____. "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism", en Greene, Gayle y Coppélia Khan (eds.) *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*, Londres – New York: Routledge, 1986, pp.113-145.
- Kinkley, Jeffrey C. (ed). *After Mao. Chinese Literature and Society 1978- 1981*, Cambridge-Londres: Council of East Asian Studies Publications, 1985.
- _____. "The Cultural Choices of Zhang Xinxin, a Young Writer of the 1980s", en Cohen, Paul A. y Merle Goldman. *Ideas Across Cultures. Essays on China Thought in Honor of Benjamin I. Schwartz*, Cambridge- Londres: Council on East Asian Studies, 1990. pp.137-162.
- Kolodny, Annette. "Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación de los textos literarios", en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp.152-174.
- Lagarde, Marcela. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Madrid: Horas y Horas, 1996.
- Lai-fong Leung. *Morning Sun. Interviews with Chinese Writers on the Lost Generation*, Armonk- Londres: Sharpe, 1994 (Studies on Contemporary China).
- _____. "In search of Love and Self: The Image of Young Female Intellectuals in Post-Mao Women's Fiction", en Duke, Michael S. (ed). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, Armonk-Londres: Sharpe, 1989, pp.135-151.

- Lan Yan. *Chinese Fiction of the Cultural Revolution*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1998.
- Larson, Wendy. "Never this Wild. Sexing the Cultural Revolution", en *Modern China*, Vol. 25, No.4, octubre 1999, pp.423-450.
- _____. *Woman and Writing in Modern China*, Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Lau Kam-fung. "Female Identity in Contemporary Chinese and Western Literature: Zhang Xinxin and Virginia Woolf", en Pen-hsiang Chen y Whitney Crothers Dilley. *Feminism/Feminity in Chinese Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1994, pp.103-107.
- Lei Da, Ba Ye, Wu Bingjie et.al. "Panel Discussion: The Trend of Fiction in The 1990's", *Chinese Literature*, Beijing, 1998, no.1, p.6-15.
- Leo, Ou-Fan, Lee. "The Politics of Technique: Perspectives of Literary Dissidence in Contemporary Chinese Fiction", en Jeffrey C. Kinkley(ed). *After Mao. Chinese Literature and Society 1978- 1981*, Cambridge-Londres: Council of East Asian Studies Publications, 1985, pp.159-190.
- Lihua Wang. "Gender Consciousness in my Teen Years", en *Some of Us. Chinese Women Growing Up in the Mao Era*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2001, pp. 120-131.
- Li Tuo. "Resistance to Modernity. Reflections on Mainland Chinese Literary Criticism in the 1980s", Pang-Yuan Chi and Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp. 137-145.
- Li Qingxi. "Searching for Roots. Anti cultural Return in Mainland Chinese Literature of the 1980s", en Pang-Yuan Chi and Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp.110-123.
- Li Xiaojiang. "Economic Reform and the Awakening of Chinese Women's Collective Consciousness", en Christina K Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel and Tyrene White (eds). *Engendering China*, Cambridge-Londres: Harvard University Press, 1994, pp. 360-384.
- _____. "Resisting While Holding the Tradition –Claims for Right Raised in Literature by Chinese Women Writer in the New Period", en Pen-hsiang Chen y Whitney Crothers Dilley. *Feminism/Feminity in Chinese Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1994, pp.109-115.
- Li Ziyun. "The Dissappearance and Revival of Femenine Discourse", en Pen-hsiang Chen y Whitney Crothers Dilley. *Feminism/Feminity in Chinese Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1994, pp.117-126.
- _____. "Women's Consciousness and Women's Writing", en Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel and Tyrene White (eds). *Engendering China*, Cambridge- Londres: Harvard University Press, 1994, pp.299-317.
- Link, Perry (Ed). *Stubborn Weeds. Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution*, Bloomington: Indiana University Press, 1983.
- _____. *The Uses of Literature. Life in the Socialist Chinese Literary System*, Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Liu, Lydia. "Invention and Intervention: The Female Tradition in Modern Chinese Literature", en Barlow, Tani E (ed). *Gender Politics in Modern China. Writing and Feminism*, Durham- Londres: Duke University Press, 1993.
- Liu Zaifu. "Chinese Literature in the Past Ten Years: Spirit and Direction", *Chinese Literature*, Beijing, 1989, no.3, pp.3-76.

- Louie, Kam. "Love Stories: The Meaning of Love and Marriage in China", en Jeffrey C. Kinkley(ed). *After Mao. Chinese Literature and Society 1978-1981*, Cambridge-Londres: Council of East Asian Studies Publications, 1985, pp.63-87.
- Ma Yuanxi. *The Myth of Awakening: American and Chinese woman writers*, Tesis doctoral presentada a la facultad de State University of New York at Bufalo, 1992.
- Martin, Helmut y Jeffrey Kinley (ed). *Modern Chinese Writers. Self-Portrayals*, Armonk-Londres: Sharpe, 1992.
- Mc Dougal, Bonnie S. y Kam Loui. *The Literature of China in the Twentieth Century*, Londres: Hurst & Company, 1997.
- MacFarquhar, Roderick (ed). *The Hundred Flowers*, Londres: Atlantic Books, 1960.
- _____. *The Hundred Flowers Campaign and the Chinese Intellectuals*, Nueva York: Frederick A. Praeger Publishers, 1960.
- _____. *The Origins of the Cultural Revolution. Contradictions among the People 1956-1957*, Nueva York: Columbia University Press, 1974.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria. Base teórica y práctica textual*, Madrid: Cátedra (Crítica y estudios literarios), 2001.
- McDougal, Bonnie. "The Impact of Western Literary Trends", en Merle Goldman (ed). *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Harvard: Harvard University Press, 1977.
- Meaney, Geramine. *Unlike Subjects: Women Theory, Fiction*, New York: Routledge, 1993.
- Ming-Bao Yue. "En los márgenes de la revolución: estética femenina en la literatura china moderna, en Taciana Fisac. *Mujeres en China*, Madrid: Publicaciones del Instituto de Cooperación para el desarrollo, 1995, p.99-138.
- Minogue, Sally (ed). *Problems for Feminist Criticism*, Londres – Nueva York: Routledge, 1990.
- Mora, Gabriela y Karen S. Van Hooft (eds). *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Ypsilanti, Mich. : Bilingual Press, 1982.
- Nueva Enciclopedia Larousse*, vol.7, Barcelona: Editorial Planeta, 1982, p.6285.
- Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México: El Colegio de México, 1997.
- Pang-Yuan Chi and Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
- Paredes, Alberto. *Abismos de papel: Los cuentos de Julio Cortázar*, México: UNAM, 2da. Edic., 2005.
- Phillips, Anita. *Una defensa del masoquismo*, (trad. César Palma), Barcelona: Alba editorial, 1998.
- Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: UNAM-siglo XXI, 1998.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua Española*, Madrid: Espasa- Calpe, 1972.
- Rose, Ellen Cronan. "Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales", en Elizabeth Abel , Marianne Hirsch y Elizabeth Langland. (eds). *The Voyage in Fictions of Female Development*, Hanover- Londres: University Press of New England, 1983, pp. 209-227
- Rosen, Stanley. *The Role of Sent- Down Youth in the Chinese Cultural Revolution: The Case of Guangzhou*, Berkeley: University of California Press (China Research Monograph No.19), 1981.

- Sánchez Navarro, Jordi. *Narrativa audiovisual*, Barcelona: Editorial UOC, 2006. P. 46.
- S/a. "The Life and Literature of Zhang Jie", en *Beijing Scene*, vol. 7 en <http://www.beijingscene.com/cissue/feature.html>
- Seidler, Victor J. *La sinrazón masculina. Masculinidad y teoría social* (Trad. Isabel Vericat), México: UNAM- Paidós Mexicana, 2000.
- Sidel, Ruth. *Women and Child Care in China. A First Hand report*, Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1972.
- Schweickart, Patrocínio P. "Leyendo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura" (Trad. Claudia Lucotti), en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp.112-151..
- Shapiro, Judith y Liang Heng. *Cold Winds, Warm Winds. Intellectual Life in China Today*, Middletown: Wesleyan University Press, 1986.
- Showalter, Elaine. "Feminism and Literature", en Peter Collier y Helga Geyer-Ryan (ed). *Literary Theory Today*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, pp.179-202.
- _____. "La crítica literaria en el desierto", en Marina Fe (coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM-FCE, 1999, pp.75-111.
- Singer, Martin. *Educated Youth and the Cultural Revolution in China*, Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan (Michigan Papers in Chinese Studies No. 10), 1971.
- Steinberg, Erwing R. *The Stream of Consciousness Technique in the Modern Novel*, Nueva York: Kennikat Press, 1979.
- Sun Yizhen (ed). *Nuevo diccionario chino-español*, Beijing: Shangwu yinshuguan, 1999, p.668
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*, Madrid: Gredos, 1973.
- Tao Jie, Zeng Bijun y Shirley L. Mow. *Holding Up Half the Sky. Chinese Women Past, Present and Future*, Nueva York: The Feminist Press, 2004.
- The Mcmillan Dictionary of Women's Biography. <http://www.xrefer.com/entry/361025>
- Teiwes, Frederick. *Politics & Purges in China. Rectification and the Decline of Party Norms 1950- 1965*, White Plains, Nueva York - Kent: M. E. Sharp- Dawsons & Sons, 1979.
- Tovar Rojas, Patricia (ed). *Familia, género y antropología. Desafíos y transformaciones*, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.
- Twitchett, Denis y John K. Fairbank (eds). *The Cambridge History of China*, vol.14, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp.253-258.
- Varias autoras. *Ocho escritoras chinas*, Madrid: Icaria, 1990.
- Wakeman Carolyn y Yue Daiyun. "Fiction's End: Zhang Xinxin's New Approaches to Creativity", Duke, Michael S (ed). *Modern Chinese Women Writers. Critical Appraisals*, Armonk-Londres: Sharpe, 1989, pp.196-216.
- Wang Ning. "Feminist Theory and Contemporary Chinese Female Literature", en Pen-hsiang Chen y Whitney Crothers Dilley. *Feminism/Femininity in Chinese Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1994, pp.199-209.
- Wang Fei. "Literary Calls from Women Novelists", en en Pen-hsiang Chen y Whitney Crothers Dilley. *Feminism/Femininity in Chinese Literature*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1994, pp.187-198.
- Wellek, Rene y Austin Warren. *Teoría literaria*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Tratados y monografías 2), 1966.
- Woolf, Virginia. "Las mujeres y la narrativa", en *Las mujeres y la literatura*, (selección y prólogo de Michèle Barrett), Barcelona: Lumen, 1981.

- _____. *Un cuarto propio* (trad. Jorge Luis Borges), 5ta edic., México: Colofón, 2000.
- Wu Liang. “Re-membering the Cultural Revolution. Chinese Avant- garde Literature of the 1980s”, en Pang-Yuan Chi y Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp. 124-136.
- Xiaowei Zheng, “Passion, Reflection, and Survival: Political Choices of Red Guards at Qinghua University. June 1966-July 1968”, en Joseph Esherick, W., Paul G. Pickowicz y Andrew G. Walder (Eds). *The Chinese Cultural Revolution as History*, Stanford: Stanford University Press, 2006, pp. 29-63.
- Xueping Zhong. *Masculinity Besieged*, Durham- Londres: Duke University Press, 2000.
- _____, Wang Zheng y Ba Di (eds). *Some of Us. Chinese Women Growing Up in the Mao Era*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2001.
- Yang, Gladys. “Preface” a Zhang Jie. *Love Must Not Be Forgotten*, Panda Books, p.xi.
- Yang, Mayfair Mei-Hui (ed.) *Spaces of their Own. Women’s Public Sphere in Transnational China*, Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 1999.
- Yao, Esther S. Lee. *Chinese Women. Past & Present*, Mesquite, Texas: Ide House, 1983.
- Yao Dan. *Literatura china* (trad, He Bing), Series de China cultural, Beijing: China Intercontinental Press, 2011.
- Yue Daiyun y Carolyn Wakeman. “Women in Recent Chinese Fiction”, en *Journal of Asiatic Studies*, agosto de 1983, pp.879-888.
- Zhang Jie. “Biographical Note— My Boat”, en *Love Must Not Be Forgotten*, Beijing- San Francisco: China Books- Panda Books, 1986, p.205.
- _____. *Esmeralda* (Trad. Lien-tan Pan e Indira Añorve), México: El Colegio de México, 2007,
- _____. *Heavy Wings* (trad. Howard Goldblatt), Nueva York: Grove Weidenfeld, 1989.
- _____. *Love Must Not Be Forgotten*, Beijing- San Francisco: China Books- Panda Books, 1986.
- _____. “The Boat I Steer: A Study in Perseverance”, en Helmut Martin. *Modern Chinese Writers Self-portrayals*, Armonk-Londres: Sharpe, 1992.
- _____. “Un joven”, en Rocío Hincapié. *Sueño sobre cuerdas. Antología de cuentos destacados*, Beijing : Ediciones en lenguas extranjeras, 1982, pp. 261-279.
- _____. “Un largo y sinuoso camino” (Introducción y traducción del chino de Mónica Alejandra Ching y Lien-tan Pan), en *Estudios de Asia y África*, No. 123, vol. XXXIX, enero-abril, 2004, núm. 1, pp. 139-154.
- Zhang Jingyuan. “Breaking Open. Chinese Women’s Writing in the Late 1980s and 1990s”, en Pang-Yuan Chi and Davis Der-Wei Wang (ed). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2000, pp.161-
- Zhang Xinxin. “A ‘Bengal Tigress’ Interviews Herself. A Panorama of our Times from Within”, en Helmut Martin y Jeffrey Kinkley (eds). *Modern Chinese Writers Self-Portrayals*, Armonk- Londres: Sharpe, 1992, pp.136-146.
- _____. *The Dreams of our Generation*, (trad. Edward Gunn, Donna Jung y

- Patricia Farr), Cornell University East Asian Papers 41, Ithaca: Cornell University, 1986.
- Zhang Xinxin y Sang Ye. *Chinese Lives. An oral History of Contemporary China* (trad. W.J.F. Jenner y Delia Davin), Nueva York: Pantheon Books, 1987.
- Zhu Hong. "Women, Illness, and Hospitalization: Images of Women in Contemporary Chinese Fiction" en Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel y Tyrene White (eds). *Engendering China*, Cambridge- Londres: Harvard University Press, 1994, pp.318-339.

Apéndice

Glosario de nombres y términos

- Ai shi bu neng wangjide 《爱是不能忘记得》 [*El amor no puede olvidarse*]
Baihehua 《百合花》 [*Lirios*]
Banzhu ren 《班主任》 [“Maestro de clase”]
Bei Dao 北岛
Beijingren 《北京人(一百个中国人的自述) 口述历史》 *El hombre de Pekín*
Cao Yu 曹禺
cuowu fadong 错误发动 “movimiento erróneo”
Chen Guokai 陈国凯
Chen Huansheng baochan 《陈奂生包产》 [*Chen Huasheng hace un contrato de producción*]
Chen Huansheng chuguo 《陈奂生出国》 [*Chen Hua sheng va al extranjero*]
Chen Huansheng shang cheng 《陈奂生上城》 [*Chen Huasheng llega a la ciudad*]
Chen Huansheng zhangye 《陈奂生转业》 [*Chen Huashen cambia de oficio*]
Chen Rong 谌荣
Cheng Naishan 程乃珊,
Chuanhang” 《串行》 [*Línea equivocada*]
Chulian de huisheng 《初恋的回声》 ”Eco del primer amor”
Cong senlin laide haizi 《从森林来的孩子》 [*Niño venido del bosque*]
Dai Houying 戴厚英
Dai Qing 戴晴
Deng Xiao ping 邓小平
Du bu dong xi 《独步东西》 [*Pasos solitarios por Oriente y Occidente*]
Fangzhou 《方舟》 [*El arca*]
fan youpai yundong 反右派运动 Movimiento anti derechista
fanshi xiaoshuo 反思文学—小说 Literatura- narrativa de introspección
Feng Jicai 冯骥才
“Feng. Pian. Lian” 《封/片/连》 [*Tarjeta postal y bandidos*]
fengqing xiaoshuo 风情小说 literatura amorosa
Gaojie de qingsong 《高洁的青松》 [*El pino noble*]
Gao Xiaosheng 高晓声
Hang Ying 航鹰
“Hong mogu” 《红蘑菇》 [*Hongo rojo*],
Huan Beijia 黄蓓佳
Huo Da 霍大
Jiyi 《记忆》 [*Memorias*]
Jia 《家》 [*Familia*] de Ba Jin
Junlü xiaoshuo 军旅小说 narrativa militar

Juchang xiaoguo 《剧场效果》 [*Efectos teatrales*]
 Kong Jiesheng 孔捷生
 Li Shunda zaowu 《李顺大造屋》 [*Li Shunda construye una casa*]
 Linghun de bodou 《灵魂的搏斗》 [*Lucha del alma*]
 Ling Li 凌力
 Lishi xiaoshuo 历史小说) *narrativa histórica*
 Liu Xinwu 刘心武
 Lu Xing'er 陆星儿
 Lu Xinhua 卢新华
 Lu Wenfu 陆文夫
 “Manchang de lu 《漫长的路》 [“Largo y sinuoso camino”],
 Mang Ke 芒克
 Mao Zedong 毛泽东
 nüxing xiaoshuo 女性小说 *narrativa femenina*
 Puhua de qilu 《铺花的歧路》 [*Un tramo del camino pavimentado con flores*]
 Qiao Xuezhu 乔雪竹
 Qieji cuode gushi 《剪辑错了的故事》 [*Montaje de la historia equivocada*]
 Ru Zhijuan 茹志娟
 “Shanghen” 伤痕 [“Cicatriz”]
 “Senlin lai de haizi” 《森林来的孩子》 (“Niño venido del bosque”)
 Shei shenghuo de geng meihao” 《谁生活的更美好?》 [“¿Quién vive mejor?”]
 Shensheng de shiming 《神圣的使命》 [*Una misión sagrada*]
 Shi Zhi 食指
 Shu Ting 舒婷
 Tang Min 汤敏
 “Tiaojian shangwei chengshu” 《条件尚未成熟》 [“Las condiciones aún no
 maduran”].
 Tie Ning 铁凝
 Wang Anyi 王安忆
 Wang Yapin 王亚平
 Wang Zonghan 王宗汉
 Wei Junyi 韦君宜
 Wo-book1 《我》 -book 1》 Yo- libro 1
 Women he nimen 《我们和你们--中国作家与时代》 “Nosotros, ustedes”.
 Wo yinggai zenmaban 《我应该怎么办》 [¿*Qué debo hacer?*]
 Women zhe ge ninaji de meng 《我们这个年纪的梦》 [*Los sueños de nuestra
 generación*],
 Wo zai ner zuocuole ni 《我再哪儿错过了你?》 [¿*En qué te fallé?*]
 Wo zhidao de Meiguo zhi yin [《我知道的美国之音》 *La Voz de América que yo
 conozco*
 Wuci 《无词》 [*Sin palabras*]
 Wu Qiang 吴强

Xianshen 《献身》 [*Sacrificio*]
xungen xiaoshuo 寻根小说 narrativa de búsqueda de las raíces
Yang Jiang 杨绛
Ye Wenling 叶文玲,
Yinyuan 《姻缘》 [*Un matrimonio predeterminado*]
“You yi ge qingnian” 《有一个青年》 [“*Un joven*”]
Yuanyue” 《原野》 [*Campo abierto*]
Yunhe ren 《运河人》 “*Los hombres del Gran Canal*”
Yu Yimu 余易木
Zai tongyi dipingxian shang 《在同一地平线上》 [*En el mismo horizonte*]
Zhang Jie 张洁
Zhang Kangkang 张抗抗
张弦 Zhang Xian
Zhang Xinxin 张欣辛
Zheng Min 郑敏
Zhishi qingnian 知识青年
zhiqing xiaoshuo 知青小说 de jóvenes educados
“Zhi you yige taiyang” 《只有一个太阳》 [*Solamente hay un sol*],
ZhouYang 周扬
Zhu Lin 竹林
Zong Pu 宗璞
Zumu lü 《祖母绿》 [*Esmeralda*]