

**UNIVERSIDAD DE GRANADA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE**  
**LA LITERATURA**

**Tesis doctoral**

**LA BÚSQUEDA DEL PROPIO «YO» EN LAS ESCRITORAS DE**  
**LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS DEL CUATRO DE MAYO**

**Doctoranda: GUI Yi**

**Directora: Alicia RELINQUE ELETA**

**Programa de doctorado: Teoría de la Literatura y del Arte y**  
**Literatura Comparada**

**Granada, 2015**

Editor: Universidad de Granada.Tesis Doctorales  
Autora: Yi Gui  
ISBN: 978-81-9125-101-9  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/40154>

## AGRADECIMIENTOS

Con gran respecto y sinceridad, quisiera dedicar mi humilde trabajo a mi tutora y orientadora, la Profesora Alicia Relinque Eleta, cuyo rigor profesional y dedicación a la investigación literaria ha ejercido y ejercerá gran influencia en mi desarrollo académico. Le quiero expresar mi agradecimiento por su paciencia, por su comprensión y por el tiempo que ha dedicado a corregir y supervisar este trabajo. Sin el ánimo, apoyo y confianza que me ha brindado durante estos diez años, este trabajo nunca habría podido ver la luz.

También agradezco a los profesores D<sup>a</sup> Wang Jun, D<sup>a</sup> María Ángeles Grande Rosales, D<sup>a</sup> Adelina Sánchez Espinosa, D<sup>a</sup> Gladys Nieto Martínez y D<sup>a</sup> Sonia Fernández Hoyos, por aceptar ser miembros del tribunal que juzga mi tesis y su cuidadosa lectura de la misma.

Le expreso también mi más profundo agradecimiento a la profesora Ángela Olalla, cuya asignatura me inspiró el proyecto de la tesis; así como al profesor Antonio Chicharro Chamorro, quien me ofreció orientación y animación en los inicios de mi investigación.

A mis amigos, Jorge Dáz Martínez, David Mena y Nieves Muriel, quienes me han brindado su ayuda incondicional; también a Celia García y Antonio Moreno Carrero, quienes han dedicado tanto tiempo a corregir la tesis; a Tyra Déz, por haberme brindado su traducción de la novela *El diario de la señorita Sofú*.

Al profesor Chen Kaixian, sin cuyo estúpido no habría partido de China, hace diez años, para emprender mis estudios de doctorado en la Universidad de Granada.

También a mi amigo Jesús Angel Ruiz Moreno, que me ofreció mucha ayuda en la solicitud para el estudio de doctorado; a Zhu Jieron, cuya generosa ayuda ha sido imprescindible para realizar todos los trámites para la defensa de mi tesis.

A todos los amigos españoles y chinos que me han ofrecido su sincera ayuda y apoyo a lo largo de mi investigación de cerca de diez años.

Finalmente, agradezco a toda mi familia, mis padres, mi esposo Gu Zhifeng y mi hijo

Gu Guiqi, por su respeto y consideraci3n ante mi trabajo. Sin su apoyo, este trabajo nunca habr3a podido llegar a su fin.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN .....   | 1  |
| 1 Motivación del trabajo .....   | 2  |
| 2 Estructura .....   | 4  |
| 3 Fundamentación teórica .....   | 5  |
| 3.1 Teoría literaria feminista .....   | 5  |
| 3.2 Teorías de literatura comparada .....  | 15 |
| 4 Aclaración sobre el sistema de transliteración: .....  | 17 |
| <br>   |    |
| CAPÍTULO I - MARCO HISTÓRICO Y ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE AMBOS GRUPOS DE MUJERES Y SUS ESCRITOS ..... | 19 |
| I. 1 La Generación del 27 y su contexto histórico .....  | 20 |
| I. 2 El movimiento del Cuatro de Mayo y su contexto histórico .....                                      | 22 |
| I. 3 Introducción a las escritoras de ambos grupos .....   | 26 |
| I. 3.1 Las escritoras de la Generación del 27 .....  | 26 |
| I. 3.1.1 ¿Quiénes son las mujeres de la Generación del 27? .....   | 27 |
| I.3.1.2 La «nueva mujer moderna» en España .....   | 27 |
| I.3.2 Las escritoras del Cuatro de Mayo .....  | 30 |
| I.3.2.1 ¿Quiénes son las escritoras del Cuatro de Mayo? .....  | 30 |
| I.3.2.2 La «nueva mujer moderna» en China .....  | 30 |
| I.3.3 Comparación y conclusión .....   | 32 |
| I.4 Estado de los estudios sobre ambos grupos de escritoras y su obra .....                              | 33 |
| I.4.1 Panorama de los estudios generales sobre las escritoras del 27 .....                               | 34 |
| I.4.2 Panorama de los estudios feministas sobre las escritoras del 27 .....                              | 37 |
| I.4.3 Panorama de los estudios generales sobre las escritoras del Cuatro de Mayo .....                   | 40 |
| I.4.4 Panorama de los estudios feministas sobre las escritoras del Cuatro de Mayo .....                  | 43 |
| I.4.5 Resumen comparativo de los estudios de ambos grupos .....  | 47 |
| I.4.6 Conclusiones .....   | 48 |

|  |     |
|--|-----|
| CAPÍTULO II – PRODUCCIÓN LITERARIA DE AMBOS GRUPOS.....  | 53  |
| II.1 Temática .....  | 54  |
| II.1.1 Narraciones individuales .....  | 54  |
| II.1.1.1 El amor heterosexual.....   | 54  |
| II. 1.1.2 La amistad entre mujeres y el amor lésbico .....   | 62  |
| II. 1.1.3 Comparación y conclusión .....   | 73  |
| II. 1.2 Narraciones sociales.....  | 75  |
| II.1.2.1 Preocupación por el país y denuncia de la situación bélica .....  | 75  |
| II.1.2.2 Preocupación por la situación de las mujeres.....   | 79  |
| II.1.2.3 Comparación y conclusión .....  | 82  |
| II. 2 Géneros.....   | 83  |
| II.2.1 Elección de géneros literarios .....  | 83  |
| II. 2.1.1 Escritoras del 27 .....  | 83  |
| II.2.1.2 Escritoras del Cuatro de Mayo .....   | 84  |
| II.2.1.3 Comparación y conclusión .....  | 85  |
| II. 2.2 Literatura infantil.....   | 87  |
| II. 2.2.1 Escritoras del 27 .....  | 87  |
| II. 2.2.2 Escritoras del Cuatro de Mayo .....  | 91  |
| II. 2.2.3 Comparación y conclusión .....   | 93  |
| II.2.3 Autobiografía .....   | 94  |
| II. 2.3.1 Escritoras del 27 .....  | 95  |
| II. 2.3.2 Escritoras del Cuatro de Mayo .....  | 97  |
| II. 2.3.3 Comparación y conclusión .....   | 99  |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO III - ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS AUTOBIOGRAFÍAS ESCRITAS POR LAS<br>ESCRITORAS DEL 27 Y POR LAS DEL CUATRO DE MAYO ..... | 101 |
| III. 1 Breve presentación sobre las autobiografías de ambos grupos.....  | 102 |
| III. 2 El relato de los episodios históricos.....  | 106 |
| III. 2.1 Escritoras del 27.....  | 109 |

|  |     |
|--|-----|
| III.2.2 Escritoras del Cuatro de Mayo.....   | 125 |
| III.2.3 Comparación y conclusión.....  | 134 |
| III. 3. Sobre la infancia y la adolescencia .....  | 137 |
| III. 3.1 Orígenes familiares .....   | 142 |
| III. 3.2 Personas que influirán en sus vidas y su estudio .....  | 149 |
| III. 3.3 Actitudes de las niñas protagonistas .....  | 156 |
| III. 3.4 Conclusión .....  | 161 |
| III. 4 Sobre la indisciplina y la transigencia .....   | 163 |
| III. 4.1 La indisciplina y las crímenes contra las normas tradicionales .....  | 163 |
| III. 4.2 La transigencia de escritoras del Cuatro de Mayo .....  | 169 |
| III. 4.3 Conclusión .....  | 172 |
| III. 5 La forja del carácter en las autobiografías .....   | 173 |
| III. 5.1 Autobiografía de Lu Yin .....   | 174 |
| III. 5.2 Autobiografía de Xie Bingying.....  | 186 |
| III. 5.3 Autobiografía de Rosa Chacel .....  | 192 |
| III. 5.4 Comparación entre las obras .....   | 202 |
| III. 6 Conclusión .....  | 203 |
| <br>   |     |
| CAPÍTULO IV - ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE ALGUNOS ESCRITOS DE AMBOS GRUPOS .....   |     |
| .....  | 206 |
| IV. 1 Análisis y comparación de las obras <i>Memorias de Leticia Valle</i> de Rosa Chacel y <i>El diario de la señorita Sofú</i> de Ding Ling..... | 207 |
| IV.1.1 <i>Memorias de Leticia Valle</i> de Rosa Chacel.....  | 207 |
| IV.1.1.1 Breve presentación de la obra .....   | 207 |
| IV. 1.1.2 Relación de Leticia con el mundo masculino .....   | 209 |
| IV.1.1.3 Relación de Leticia con el mundo femenino.....  | 223 |
| IV.1.1.4 Búsqueda de sus orígenes.....   | 230 |
| IV.1.1.5 Aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial   | 231 |
| IV. 1.2 <i>El diario de la señorita Sofú</i> de Ding Ling .....  | 238 |
| IV. 1.2.1 Breve presentación de la obra .....  | 238 |

|   |     |
|---|-----|
| IV. 1.2.2 Relación de Sofía con el mundo masculino.....   | 240 |
| IV. 1.2.3 Relación de Sofía con el mundo femenino .....   | 251 |
| IV. 1.2.4 Búsqueda de sus orígenes.....   | 255 |
| IV. 1.2.5 Aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial.....  | 257 |
| IV. 1.3 Estudio comparativo .....   | 262 |
| IV. 2 Análisis y comparación de las obras <i>Mujer sin Edén</i> de Carmen Conde y <i>El aislamiento</i> de Feng Yuanjun ..... | 265 |
| IV. 2.1 <i>Mujer sin Edén</i> de Carmen Conde .....   | 265 |
| IV. 2.1.1 Breve presentación de la obra .....   | 265 |
| IV. 2.1.2 Amor y sexo.....  | 267 |
| IV. 2.1.3 Relación entre Eva y Adán .....   | 275 |
| IV. 2.1.4 Relación entre Eva y Dios .....   | 278 |
| IV. 2.1.5 La incertidumbre y la ambivalencia de Eva.....  | 284 |
| IV. 2.2 <i>El aislamiento</i> de Feng Yuanjun.....  | 289 |
| IV. 2.2.1 Breve presentación de la obra .....   | 289 |
| IV. 2.2.2 Amor y sexo .....   | 290 |
| IV. 2.2.3 La ausencia de personajes masculinos .....  | 295 |
| IV. 2.2.4 Enfrentamiento con la madre .....   | 297 |
| IV. 2.2.5 La ambivalencia de la protagonista.....   | 299 |
| IV. 2.3 Estudio comparativo .....   | 307 |
| CONCLUSIÓN.....   | 311 |
| BIBLIOGRAFÍA.....   | 320 |

**INTRODUCCIÓN**

## 1 Motivación del trabajo

En la historia de la literatura de todos los países, el espacio reservado para las obras escritas por mujeres ha sido siempre muy reducido. Los casos de China y España no son una excepción, por ello nuestra primera intención al elegir el tema de la investigación, a saber, el análisis sobre la búsqueda del propio «yo» en las escritoras de la Generación del 27 de España y las del Movimiento del Cuatro de Mayo de China, ha sido contribuir a la visibilización de las mujeres escritoras. Basta echar un vistazo a los índices de los manuales de historia literaria tanto chinos como españoles para darnos cuenta de que los nombres de las mujeres escritoras son escasísimos. Si bien es cierto que las condiciones materiales de las mujeres a lo largo de la historia han hecho más difícil su acceso a la escritura, no se puede negar que han sido una pieza clave en la promoción de los cambios culturales que se dan a lo largo del devenir histórico de ambos países.

Es bien sabido que en España la Generación del 27 ha jugado un papel importante en la historia literaria del siglo XX, pero durante mucho tiempo, sólo se prestó atención a los escritores varones, poca gente tuvo en cuenta el gran número de escritoras que pertenecían a ese grupo. De forma análoga, el Movimiento del Cuatro de Mayo en China (1919), fenómeno de gran significado tanto en el campo político como en el literario, es considerado como la gran revolución literaria del siglo XX. En el seno de dicho movimiento aparecieron muchos escritores que se han convertido en autoridades dentro del escenario de la literatura china; sin embargo, las mujeres escritoras de este mismo movimiento han sido ignoradas prácticamente hasta nuestros días.

A pesar de que las escritoras del 27 han permanecido ocultas durante casi medio siglo desde sus primeros trabajos, en las últimas décadas, gracias al desarrollo de los estudios feministas en España, se han publicado numerosos trabajos sobre la literatura de mujeres durante el siglo XX en España<sup>1</sup>, no faltan los dedicados a algunas de las escritoras de la Generación del 27, aunque todavía muchas de ellas siguen estando en

---

<sup>1</sup> Vid. *infra*, cap. I. 4.2, pp.38-39.

la sombra. Por lo tanto, pocos estudios toman al grupo de las escritoras del 27 como su foco de interés<sup>2</sup>; si bien hay trabajos que se centran en las obras de dichas autoras, muchos de ellos se limitan a denunciar el ocultamiento que han sufrido estas escritoras y no a analizar su producción literaria.

Una situación similar se da en China con respecto al estudio de las escritoras del Cuatro de Mayo; los estudios feministas comienzan a tener una presencia significativa a partir de la década de los 80 y en varios trabajos sobre literatura de mujeres en China<sup>3</sup> se analiza a las escritoras del Cuatro de Mayo. Sin embargo, la mayor parte de estos no se centran en el análisis de la obra de las escritoras, sino en su experiencia vital.

Otro de los motivos que nos condujo a abordar el tema que presentamos, fue la necesidad de realizar un estudio de literatura comparada entre China y España. En China, los estudios sobre literatura comparada se han desarrollado en los últimos 30 años; sin embargo, gran parte de la investigación se ha centrado en estudios comparatistas entre las literaturas china - japonesa, china - india, china - griega, china - francesa, china - alemana, china - rusa, china - inglesa, china - estadounidense, etc., pero todavía es muy escasa, por no decir inexistente, la comparación entre las literaturas china y española, sucede de igual modo en el caso español.

De acuerdo con todo lo expuesto, consideramos oportuno abordar la presente investigación que se desarrolla tomando como base los estudios feministas realizados tanto por los investigadores españoles como chinos, para desde ahí realizar una modesta investigación sobre la producción literaria de las escritoras de ambos grupos. El enfoque principal del presente trabajo es la búsqueda del «yo» de los distintos personajes literarios que encontramos por una parte en las obras, así como por otra, en las propias escritoras. Partimos de la idea de que este planteamiento puede contribuir, tanto a una reflexión sobre las experiencias y las vivencias de las mujeres como a su lucha por conseguir el derecho a tomar la palabra, además de poner de manifiesto la

---

<sup>2</sup> Habrá que esperar hasta la década de los años 90 para que la revista *Insula* dedicara en el número 557 de mayo de 1993 un monográfico a las escritoras del 27 y a que en 1999 se publicara *Antología de poetisas del 27*, editado por Janet Pérez, etc.

<sup>3</sup> Vid. *infra*. cap.I.4.4, pp.43-46.

aportación de estas escritoras al desarrollo de la literatura de ambos países.

## 2 Estructura

El presente trabajo está dividido en cuatro capítulos:

El primer capítulo, titulado «Marco histórico y estado de los estudios sobre ambos grupos de mujeres y sus escritos», presenta e introduce la Generación del 27 y el Movimiento del Cuatro de Mayo (1919) respectivamente; asimismo, explica la situación histórica, política e ideológica del primer tercio del siglo XX en ambos contextos. Nos centramos fundamentalmente en esta época porque este fue el período de formación de las escritoras de ambos grupos. Además, cabe señalar que el marco histórico servirá como telón de fondo para facilitar el entendimiento de las obras investigadas en nuestro trabajo, como dice Raquel Conde (2004:127) al comentar el marco histórico de las escritoras españolas de posguerra: «El análisis histórico es fundamental porque si ignorásemos la realidad en la que vivieron estas mujeres, sus obras nos parecerían pobres, ajenas o fuera de contexto, en vez de ver, en ellas, un fiel espejo de sus experiencias». Este capítulo muestra de forma independiente a las escritoras del 27 y a las del Cuatro de Mayo para luego analizar las similitudes y diferencias de las experiencias vitales que se dan en ambos grupos. De igual modo, dedicamos cierto espacio a los estudios que sobre ambos grupos de mujeres se han llevado a cabo, lo que por una parte nos permite conocer las características que presenta el panorama de dichos estudios, y por otra parte, contribuye a mostrar el desconocimiento que han sufrido las escritoras y sus obras durante un largo período de tiempo.

En el capítulo «Producción literaria de ambos grupos», el análisis se elabora a partir de la creación literaria de ambos grupos, tomando dos perspectivas como esenciales en el desarrollo del capítulo: la temática y los géneros literarios que las autoras utilizan en sus obras. Descubriremos que tanto la temática (que dividimos en narración individual y narración social) como los géneros literarios (por ejemplo, la literatura infantil y la escritura autobiográfica) elegidos por estas escritoras señalan la

búsqueda que emprenden hacia el «yo» propio como mujer.

Los siguientes dos capítulos: «Análisis comparativo de las autobiografías escritas por las escritoras del 27 y por las del Cuatro de Mayo» y «Análisis y comparación de algunos escritos de ambos grupos» constituyen la parte más importante de nuestra investigación.

Las obras autobiográficas están muy presentes en las escritoras analizadas, obras que ponen de manifiesto, desde diversos puntos de vista, cómo se forja el carácter de cada autora y cuáles son sus esfuerzos por buscar su propio «yo».

Aparte de estas autobiografías, trabajamos sobre otras cuatro obras concretas que dividimos en dos grupos: (1) *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel y *Diario de la señorita Sha Fei* de Ding Ling; (2) *Mujer sin Edad* de Carmen Conde y *El aislamiento* de Feng Yuanjun. La razón de la elección de estas obras para la investigación radica en que constituyen un buen ejemplo de la preocupación que las autoras muestran por los problemas de las mujeres, así como por la experiencia vital de las mismas, tema por el que las escritoras sintieron predilección. En este capítulo prestaremos especial atención a los discursos sobre la configuración del personaje protagonista femenino de cada obra. Debido a que entre las dos obras analizadas, en cada uno de los dos bloques, no hay una relación directa; los comentaremos por separado, basándonos en algunos temas que entendemos como comunes, para luego apuntar en la conclusión las similitudes y diferencias que existen respecto a la configuración de los distintos personajes femeninos. De este modo, veremos como punto común la rebeldía que representan las protagonistas contra la familia tradicional y la sociedad patriarcal, o el discurso transgresor que las obras presentan frente al modelo de Mujer transmitido por la cultura falocéntrica.

### **3 Fundamentación teórica**

#### **3.1 Teoría literaria feminista**

El surgimiento de la teoría literaria feminista está vinculado con el desarrollo de

los movimientos feministas. La lucha de los primeros movimientos feministas tiene como fundamento el intento de acabar con la opresión de las mujeres en la sociedad y de alcanzar los mismos derechos y privilegios de los que gozan los hombres. En la medida en que se desarrollaban los movimientos feministas las actividades organizadas y las propuestas planteadas por las feministas fueron influyendo en las producciones literarias de las escritoras. En cuanto a esta influencia del feminismo sobre las escritoras, Amelina Correa Ramón (2002: 50) señala que es fundamental para

[...] la lucha de la mujer por encontrar su propia voz y por desligarse de una subordinación al hombre que la convertía automáticamente (pasivamente) en objeto de la poesía y que consideraba sospechosa a aquella que aspiraba a convertirse en sujeto creador (activo).

Para entender mejor las creaciones literarias de las mujeres es imprescindible considerar la situación de éstas e ir un paso más allá en el análisis y la reflexión de la perspectiva establecida como natural, a saber, la patriarcal. En este sentido, y entre otras cuestiones, las teorías literarias feministas estudian cómo las mujeres elaboran su propia visión del mundo o cómo viven y luchan en un mundo masculino, además llevan a cabo investigaciones sobre las problemáticas a las que se enfrentan las escritoras y sus obras que caen bajo una mirada prejuiciosa basada en variables sexistas, como la orientación sexual, la raza o la situación económica.

Toril Moi divide la teoría literaria feminista en dos corrientes: «crítica feminista angloamericana»<sup>4</sup> y «teoría feminista francesa»<sup>5</sup>. Según esta autora, la crítica feminista angloamericana se dedica a dos modelos de crítica literaria, uno llamado «imágenes de la mujer»<sup>6</sup>, que se centra en el estudio de estereotipos femeninos en obras de autores masculinos<sup>7</sup>; y otro modelo que trabaja sobre las obras escritas por mujeres. El presente trabajo toma como enfoque de interés el análisis de las figuras femeninas que aparecen en obras literarias escritas por mujeres.

---

<sup>4</sup> Toril Moi (1995: 35- 97).

<sup>5</sup> *Ibidem*, 101- 179.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 54 - 60.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 59.

Siguiendo con la clasificación que hace Moi, vemos cómo a través de la crítica sobre «imágenes de la mujer» llega a la conclusión de que los personajes femeninos que aparecen en muchas obras masculinas no tienen personalidad propia; estableciendo estos personajes una relación de subordinación respecto a los hombres, como demuestran Gilbert y Gubar a través de su impresionante volumen *The madwoman in the attic*: «En el siglo XIX se interpretaba el “eterno femenino” como una especie de visión de belleza angelical y dulzura, [...] la mujer ideal es una criatura pasiva, dócil y sobre todo *sin personalidad*.» (Toril Moi: 1995, 68)

Respecto al segundo modelo de la crítica feminista angloamericana, Elaine Showalter afirma:

La idea de estudiar a las escritoras como un grupo aparte no está basada en que todas sean iguales, o en que desarrollen un estilo parecido, propiamente femenino. Pero sí cuentan con una historia especial, susceptible de análisis, que incluye consideraciones tan complejas, como la economía de su relación con el mercado literario; los efectos de los cambios sociales y políticos en la posición de las mujeres entre los individuos y las implicaciones de los estereotipos de la escritora así como de las restricciones de su independencia artística.<sup>8</sup>

También señala: «[...] cada generación de escritoras se ha encontrado, en cierto sentido, sin historia, obligada a redescubrir el pasado de nuevo, forjando una y otra vez la conciencia de su sexo.»<sup>9</sup> De acuerdo con lo dicho por Showalter se plantea otro concepto clave para la crítica literaria feminista: la «ginocrítica», que pretende demostrar los horizontes de percepción y experiencia femeninos en las obras literarias femeninas o feministas.

*Términos «feminine» («femenino»), «feminist» («feminista») y «female» («de la mujer»)*

En lo que se refiere a la literatura escrita por mujeres es imprescindible señalar la

<sup>8</sup> Citado por Toril Moi (1995: 61).

<sup>9</sup> *Ibidem*, 66.

diferencia entre los términos ingleses «feminine» («femenino»), «feminist» («feminista») y «female» («de la mujer»). En *A literature of their own*, Showalter expone las tres fases principales en el desarrollo histórico de la literatura de mujeres en Gran Bretaña a partir de 1840:

En primer lugar, hay una fase prolongada de imitación de las características principales de la tradición dominante, y una *interiorización* de sus modelos de arte y sus concepciones de los roles sociales. En segundo lugar, hay una fase de *protesta* contra estos modelos y valores, y de *defensa* de los derechos y valores de la minoría, incluyendo una petición de autonomía. Por último, hay una fase de *autodescubrimiento*, una vuelta hacia el interior liberada de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda de identidad. En una correcta terminología, estas fases podrán denominarse *Femenina*, *Feminista*, y *de la mujer*.<sup>10</sup>

Las palabras de Showalter nos aproximan a las características concretas que nos ayudan a distinguir en el campo de la literatura los tres términos sobre los que ésta se sostiene: «feminine» («femenino»), «feminist» («feminista») y «female» («de la mujer»).

Según Toril Moi, entre feministas se emplea «feminine» (y «masculine») para «referirse a *convenciones* sociales (modelos de sexualidad y comportamiento impuestos por normas sociales y culturales)»<sup>11</sup>, y «female» y «male» para nombrar «aspectos estrictamente biológicos de la diferencia sexual»<sup>12</sup>. Así que Toril Moi plantea: «En este sentido, “feminine” representa la educación y “female” la naturaleza»<sup>13</sup>.

Estamos de acuerdo con lo que plantean Showalter y Toril Moi respecto a la interpretación sobre los términos arriba mencionados, pero cabe señalar que los tres términos pueden aparecer en diversos textos y teorías con interpretaciones y sentidos distintos. Por ejemplo, la interpretación sobre «female» hecha por Showalter no coincide con la de Toril Moi. Así Showalter interpreta el que será el último período de

<sup>10</sup> Citado por Toril Moi (1995: 67).

<sup>11</sup> *Ibidem*, 75.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Idem*.

la historia literaria de mujeres, «female», como «un tipo de literatura que ha de contribuir a que la escritora por medio de su creación logre alcanzar una identidad propia» (Cantero Rosales: 2001, 543), lo que conlleva «un proceso de construcción social» (2001: 543), y no atribuye esta fase a determinadas características biológicas, como interpreta Toril Moi. Asimismo, en otras teorías, como las del feminismo francés de la diferencia, el término «femenino» tiene un significado distinto al planteado por Showalter y Toril Moi, el concepto de «écriture féminine» «quiere ser un intento por rescatar lo corporal en la medida que representa el mundo de los afectos y emociones, suprimido por el discurso falocéntrico» (2001: 543).

Dadas las distintas interpretaciones sobre un mismo término, además, debido a que «en español, los términos “mujer”, “femenino” y “feminista” no poseen unos límites de significado bien definidos» (2001: 542), en ciertos textos o libros acerca de la literatura de mujeres en España, no se distinguen los términos de «literatura femenina» y «literatura feminista»<sup>14</sup>; por lo que en muchas ocasiones se usa el término «literatura femenina/feminista»; en otras se usa el término «femenino» «con criterio abierto, o sea, haciendo referencia a las producciones de mujeres con independencia de sus contenidos o rasgos de estilo, de la presencia o ausencia de una ideología feminista específicamente política, [...]», como comenta Raquel Conde Peñalosa (2004:12) en la introducción de su obra crítica *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*.

Debido a la dificultad que entraña marcar una distinción entre «literatura femenina» y «literatura feminista», en este trabajo, se evitan estos términos, usando, en cambio, la expresión «literatura de mujeres». De igual modo, en la presente investigación, de manera general, se toman como referencia las distintas definiciones que Toril Moi y Elaine Showalter hacen de los términos, «feminine» («femenino»), «feminist» («feminista») y «female» («de la mujer»).

En el caso de China, nos encontramos con una problemática similar a la de España. Por una parte no hay una unificación de criterios sobre los diferentes términos;

<sup>14</sup> En realidad se encuentran algunas investigaciones sobre la diferencia de los dos términos, aunque son muy pocas. Sobre este tema se puede consultar la tesis doctoral de María Angeles Cantero Rosales, titulada *La narrativa femenina/feminista hispanoamericana de la década de los ochenta*, (Archivo de ordenador, CD-ROM), Granada: Editorial Universidad de Granada, D.L.2001, en cuyo tercer capítulo dedica unas páginas a esta polémica sobre la distinción entre los dos términos.

por otra, dadas las características especiales del sistema lingüístico chino conviene detenerse en cómo se han trasladado dichos términos al chino.

Antes de acercarnos a este tema, presentamos las características fundamentales del idioma chino.

El chino es, de las lenguas mayoritarias actualmente existentes, la única que ha conservado un sistema de escritura no estructural/alfabético, en la que los signos escritos - denominados, generalmente, caracteres - son combinaciones convencionales de una serie de trazos evolucionados a partir de unos dibujos representativos de las cosas. (Relinque Eleta: 2005, 23)

Los caracteres chinos se pueden dividir en varios tipos de grafías, entre las cuales, hay cuatro tipos que se estructuran sobre una combinación de trazos que aportan el significado: pictogramas, ideogramas, ideopictogramas e ideofonogramas. «Basándose en los pictogramas y, a veces también, en los otros tipos de caracteres, se establecieron una serie de radicales, que se convirtieron en la base de composición de todos los demás.» (Relinque Eleta: 2005, 24) Por ejemplo, el carácter «女» (mujer), cuya pronunciación es *nǚ*, es, en chino, un pictograma, es decir, una unidad básica, una «imagen» de la mujer; «es el dibujo esquematizado de una mujer arrodillada o sentada» (Relinque Eleta: 2005, 25). Existen muchos caracteres «que contienen como componente semántico el radical “mujer”, bien referidos a su fisiología o a los atributos que le son asignados, considerados específicamente femeninos» (Relinque Eleta: 2005, 25). Un ejemplo de este tipo de caracteres es el carácter «妇» (mujer casada, esposa), cuya pronunciación es *fù*, es un ideopictograma y está compuesto de «mujer» y «escoba». Otros caracteres que vamos a encontrar más adelante en las traducciones son: «人» (persona), cuya pronunciación es *rén*, igual que «mujer», es un pictograma, que representa la imagen de un ser humano de perfil caminando; el carácter «性» (*xìng*) es un ideopictograma compuesto por «corazón» y «nacimiento», y significa «sexo o naturaleza».

Conviene añadir que, debido a la pobreza fonética del idioma chino, combinaciones consonántico-vocálicas muy reducidas, al monosilabismo y a la

abundancia de homófonos, la lengua china resulta de difícil comprensión. Además, casi todos los caracteres son morfemas monosilábicos con un ámbito semántico flexible que suele abarcar varias significaciones fundamentales, en general, afines y análogas. De modo que en el chino moderno, para evitar el peligro de confundir numerosos términos homófonos, homólogos y monotónicos, muchos caracteres requieren combinarse con otros para formar palabras y expresiones; lo que hace que el sentido concreto que se pretende expresar se consiga gracias a la combinación entre esos caracteres igualmente flexibles. Por ejemplo, los dos caracteres chinos arriba mencionados, *fu* (mujer casada, esposa) y *nü* (mujer), pueden combinarse para formar una expresión o una unidad semántica que significa mujer casada. Otro ejemplo es *nüren*, una combinación de dos caracteres *nü* (mujer) y *ren* (persona), que significa «mujer»; además, la combinación de *nü* (mujer) y *xing* (sexo o naturaleza) también significa «mujer», pero existen matices distintos entre *nüren* y *nüxing*, sobre lo que vamos a discutir más adelante.

Tras conocer las características fundamentales del idioma chino, comenzamos con el tema de las traducciones de los términos relativos a la teoría literaria feminista.

En China, los estudios feministas se han ido desarrollando a partir de los años 80 del siglo pasado. Los investigadores chinos han intentado traducir del inglés los términos fundamentales de las teorías literarias feministas, sin embargo, la traducción resulta difícil, y en algunas ocasiones es imposible encontrar palabras chinas adecuadas que se correspondan a las versiones inglesas.

Respecto al término «femenine» («femenino»), de acuerdo con las interpretaciones de Toril Moi y de Elaine Showalter, muchos investigadores chinos lo traducen como *nüren qi de*. Aquí *nüren*, como se ha explicado anteriormente, es una unidad semántica que significa mujer; el carácter *qi* significa «aliento vital, temperamento o manera», y el *de* es una partícula cuya función es transformar un sustantivo en adjetivo. Dicha traducción parece desacertada. En primer lugar la frase *nüren qi de*, casi no se usa en la vida cotidiana; es un sintagma inventado para adaptarse al término «femenine»; en segundo lugar, la frase *nüren qi de* puede provocar confusión, dado que el temperamento que supone el carácter *qi* puede

formarse natural o culturalmente, lo que no se ajusta a la interpretación planteada por Toril Moi (1995:75), para quien «femenine» se refiere a «modelos de sexualidad y comportamiento impuestos por normas sociales y culturales»; por lo que creemos que el concepto «femenino» no posee una traducción ajustada al chino.

En cuanto al término «feminista», se ha traducido como *nüquan de*, aquí *nüquan* es una combinación de *nü* (mujer) y *quan* (derecho o poder) más la partícula *de*, la misma que aparece en *nüren qi de*. Esta traducción sí parece acercarse más a la interpretación de Elaine Showalter, pues, según ella, «feminista» se refiere a la «protesta contra estos modelos y valores»<sup>15</sup> y a la «defensa de los derechos y valores de la minoría»<sup>16</sup>.

En lo que se refiere al término «female», generalmente, en China, se traduce como *nüxing de*, la combinación de *nü* (mujer) y *xing* (sexo o naturaleza), como se ha explicado anteriormente, significa «mujer». Otra opción ha sido *nüren de*, en la que *nüren* es una combinación de «mujer» y «persona», y se refiere al término «mujer» en general. Nos parece más acertada la primera opción, pues en el sintagma *nüxing*, compuesta de «mujer» y «sexo o naturaleza», se hace hincapié en los atributos físicos de las «mujeres».

Además de lo discutido arriba, en China, la traducción del término «feminismo» está envuelta por una gran polémica. Algunos autores traducen «feminismo» como *nüquan zhuyi*, y otros como *nüxing zhuyi*. En la primera traducción, *nüquan* es la combinación de «mujer» y «derecho o poder», *zhuyi* se puede interpretar como «corriente de pensamiento», lo que en castellano correspondería a los «ismos». En la segunda, *nüxing* es la combinación de «mujer» con «sexo o naturaleza» y *zhuyi*. Los autores que escogen *nüquan zhuyi* defienden que, debido a que el término «feminismo» está asociado al movimiento reivindicativo a favor de las mujeres, y además, la conciencia feminista surge de una interpretación política, el *quan* (derecho o poder) de la versión *nüquan zhuyi* coincide con sus reivindicaciones, asimismo esta

<sup>15</sup> Citado por Toril Moi (1995: 67).

<sup>16</sup> Idem.

versión insinúa la vinculación de la teoría feminista con la cultura y la historia<sup>17</sup>; los que escogen la versión *nixing zhuyi* insisten en que con el *xing* (sexo o naturaleza) de la versión *nixing zhuyi* está más cerca de la teoría de la diferencia sexual y de género, que es un tema clave para entender la nueva etapa de los estudios feministas en China (Zhang Jingyuan: 1992, 4). La discrepancia que existe entre estas dos opiniones radica en el punto de vista a partir del cual se estructura el término «feminismo», ya sea en las reivindicaciones políticas y culturales de las mujeres, o en la diferencia sexual y de género.

Un argumento que se ha esgrimido para la opción de la versión *nixing zhuyi* afirma que, el *niquan* de la versión *niquan zhuyi* contiene la intención de conquistar el poder de mano de los hombres (tenemos que tener en cuenta que el *quan* significa tanto «derecho» como «poder»); con esta versión hace hincapié en la lucha entre hombres y mujeres que no es uno de los fines del feminismo; por ello, según algunos, para evitar el malentendido de la expresión, el enfrentamiento entre hombres y mujeres, es mejor la versión *nixing zhuyi*<sup>18</sup>. Desde nuestra perspectiva, este último argumento desvela cierta tendencia machista: la interpretación de *niquan* como «poder» en lugar de como «derecho» refleja, quizá de forma inconsciente, la ideología machista que domina en la sociedad<sup>19</sup>.

Una polémica similar surge con el término «literatura de mujeres», algunos autores chinos prefieren usar el término *nixing wenxue* (*wenxue* significa literatura), y otros prefieren el término *niquan zhuyi* (feminismo) *wenxue* (literatura). Si echamos un vistazo a la gran cantidad de trabajos sobre estudios feministas publicados en China, vemos que en la década de los 80 y 90 del siglo pasado, la mayor parte de ellos eligen el término *niquan zhuyi* y *niquan zhuyi wenxue*, mientras que a partir de los últimos años del pasado siglo la tendencia es usar *nixing wenxue*; aunque la polémica entre los dos términos llega hasta nuestros días.

<sup>17</sup> Cheng Hongwu, “‘Feminism’ yici zai xinshiqi zhongguo de yijie” (“Traducción y presentación del término ‘feminism’ en China contemporánea”), disponible en [http://www.tjnu.edu.cn/women/chinas/xuezhewenku/yjs/yjs\\_3.htm](http://www.tjnu.edu.cn/women/chinas/xuezhewenku/yjs/yjs_3.htm)

<sup>18</sup> Huo Jizheng, “Shuangxing hexie - Xifang nüquan zhuyi lilun zai zhongguo bentuhua de yitiao kexing zhi lu” (“Armonía de géneros. Una manera de la adaptación de la teoría feminista occidental en China”), disponible en <http://www.alleyshot.com/html/200606/9/20060609230611.htm> (publicado el 10 de junio de 2006)

<sup>19</sup> Existe toda una polémica al respecto que dejamos de lado aquí dado que excede los límites de nuestro trabajo.

Estas diferentes aproximaciones sobre las traducciones de ciertos términos denotan que, en primer lugar, no todos los conceptos planteados por las feministas de Europa y de Estados Unidos poseen traducciones que se ajusten al contexto chino, ello, a nuestro parecer, se debe a que, los términos, o las categorías, son «dependientes del contexto cultural particular del que han partido (en primer lugar, como categorías de pensamiento propias a un conjunto lingüístico específico)» (Relinque Eleta: 2002, 25)<sup>20</sup>; en segundo lugar, en China, las teorías literarias feministas están inmersas en su propio proceso de construcción y todavía les queda un largo camino.

En lo concerniente a los estudios feministas en España, además de la discusión planteada sobre la distinción entre los tres términos arriba mencionados, cabe añadir los problemas a los que se enfrentan las investigaciones realizadas en este campo, siguiendo las palabras de Raquel Conde Peñalosa (2004: 124-125) entendemos que:

Hay un desfase entre la teoría y la práctica: si en la teoría las mujeres reivindican una crítica feminista para ahondar en la literatura femenina, en la práctica, salvo excepciones, se recurre una y otra vez a análisis tradicionales para estudiar los textos. Y, además, los estudios feministas que van apareciendo son aislados, puntuales, centrados en unos pocos textos o en una línea temática o formal. Apenas superan el margen de un artículo, o suma de artículos o conferencias, y carecen de esa perspectiva unitaria y panorámica que daría sentido a las creaciones de una época, ofreciendo una visión de conjunto bien estructurada.<sup>21</sup>

Para terminar, queremos señalar que el presente trabajo, inspirado por la teoría literaria feminista, se centra en el estudio de mujeres escritoras, en su papel de creadoras activas, y en los personajes femeninos sobre los que elaboran sus obras; aproximándonos de este modo a la transgresión realizada contra los estereotipos femeninos asignados por el machismo que estas mujeres llevan a cabo, en un intento de desvelar los esfuerzos, tanto de las escritoras como de las protagonistas de los

---

<sup>20</sup> Seguimos el texto de Alicia Relinque Eleta “¿Un unicornio vil de ver? Sobre la teoría de la literatura china”, *Extramuros*, Año VII, 2002, n.º 25, pp.24-29, en el que se señala la incapacidad de las categorías aparentemente generales acerca de la teoría de literatura de acoger en su seno discursos creados en realidades históricas y sociales diferentes.

<sup>21</sup> Cabe indicar que, los problemas señalados en esta cita coinciden en cierto sentido con los que existen en los estudios feministas en China.

escritos, por conseguir sus derechos y buscar su propio «yo» como sujeto.

### 3.2 Teorías de literatura comparada

El término «literatura comparada» no aparece hasta principios del siglo XIX, a pesar de que su práctica se ha venido ejerciendo durante siglos; pero es en el siglo XX cuando se consolidan los estudios sobre literatura comparada, especialmente tras el fin de la Primera Guerra Mundial.

Dentro de la historia de la literatura comparada se suele hablar, de forma muy sucinta, de dos grandes escuelas metodológicas: la francesa y la norteamericana. La escuela francesa

[...] pone un gran énfasis en la búsqueda de temas, actitudes o técnicas paralelas de un autor o un grupo, para desarrollar el estudio no sólo de influencias - aunque este fue siempre el aspecto central -, sino también de fuentes, imitación, transmisión, difusión, fortuna, comunicación, reputación o pervivencia. (Marisol Morales Ladrón: 1999, 44)

Si los comparatistas franceses intentaban situar la literatura comparada entre unos confines y límites precisos, la escuela norteamericana, en cambio, se inclinaba por una visión más abierta e interdisciplinar de la literatura. Se propone centrarse en el estudio de «las interrelaciones y múltiples correlaciones que funcionan a diferentes niveles entre las tradiciones, y que se manifiestan como una secuencia histórica» (1999: 64); se planteaba «la inclusión de la interdisciplinariedad dentro de la naturaleza de los estudios comparativos» (1999: 69); «se inclinaba por transgredir cualquier tipo de límites o fronteras» (1999: 70).

Además de las dos grandes escuelas que acabamos de mencionar, en Europa también destacan las aportaciones de la escuela alemana, inglesa, española<sup>22</sup> e italiana.

Conviene señalar que, en Asia Oriental, el desarrollo del estudio de la literatura

---

<sup>22</sup> En España uno de los comparatistas más importantes fue Claudio Guillén.

comparada ha adquirido mayor importancia en las últimas décadas. En China, la literatura comparada comienza a despuntar a principios del siglo XX; pero no ha sido hasta los años 80 cuando el estudio de esta disciplina se ha desarrollado con mayor intensidad. En muchas ciudades se establecieron asociaciones e institutos de literatura comparada y vieron la luz varios periódicos y revistas de literatura comparada. Los comparatistas chinos no sólo se han fijado en las culturas de diferentes épocas y diferentes naciones dentro de China, sino también en las culturas de otros países para desarrollar sus propias teorías sobre esta disciplina<sup>23</sup>.

En cuanto a la literatura comparada desde la perspectiva Oriente-Occidente<sup>24</sup>, los trabajos específicamente comparatistas en este campo comienzan a aparecer a partir de los planteamientos teóricos de autores como Étiemble, J.J.L. Liu, J.J. Deeney y, más recientemente, E. Miner.<sup>25</sup> En su trabajo “Literatura comparada de Extremo Oriente”, Alicia Relinque Eleta plantea ciertas preocupaciones sobre los estudios comparatistas en China:

La mayor parte de los estudios y centros de literatura comparada de China, Japón y Corea, lo han hecho a la sombra, precisamente, de los departamentos de lenguas occidentales, [...] en la mayor parte de los casos, quienes van a desarrollar la investigación comparativa serán especialistas chinos en literatura inglesa, francesa o alemana que conocen bien estas tradiciones literarias pero que no poseen un profundo conocimiento la suya propia, con lo que el análisis del área “oriental” queda matizada por lecturas “occidentales” de la literatura.<sup>26</sup>

En el mismo artículo, advierte el riesgo que supone «el acercamiento a la literatura china a través de los estudios comparatistas con Occidente»<sup>27</sup>.

Respecto a este tema, Pauline Yu afirma en su artículo “Alienation effects: Comparative literature and the Chinese tradition”:

<sup>23</sup> Yue Daiyun, “Zhongguo bijiao wenxue fazhan toudi” (“Perspectivas del desarrollo de la literatura comparada en China”), disponible en <http://www.gxnu.edu.cn/DFCK/daibiaozuo/dbz2/1.htm>.

<sup>24</sup> Utilizamos aquí los términos Oriente y Occidente por cuestiones prácticas y de economía lingüística, a pesar de lo discutibles que resultan.

<sup>25</sup> Alicia Relinque Eleta, “Literatura comparada de Extremo Oriente”, artículo sin publicar, cedido por la autora.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> Idem.

Para alguien que intente estudiar literatura china desde una perspectiva comparativa, los desalientos resultan poderosos. Muchos estudiosos de literaturas occidentales pueden prestar un poco de atención a alguien que hable de literatura asiática para luego saltar rápidamente de una tolerancia condescendiente a una impaciencia demasiado visible por volver a lo que realmente importa. La excusa, y es buena, es que las diferencias culturales y lingüísticas son tan profundas que hacen inútil o carente de significado cualquier intento de llevar a cabo un estudio comparativo serio<sup>28</sup>.

Los problemas planteados tanto por Alicia Relinque como por Pauline Yu se presentan como fundamentales en la comparación Este - Oeste; para evitar, o por lo menos, para no caer en el «centrismo euro- americano» que existe todavía en este campo, es imprescindible tomar en consideración estos problemas.

La presente investigación se dedica a un análisis comparativo entre China y España. Debido a que en las obras que tratamos en este trabajo no existen influencias directas, la comparación se hará de forma paralela, a través de la yuxtaposición. A lo largo de la investigación indagamos en las afinidades y las diferencias que existen tanto en las experiencias de las escritoras y de sus personajes literarios como en la tradición o convenciones que se reflejan a través de los textos, como afirma el comparatista norteamericano A. Owen Aldridge en *Comparative literature: matter and method* (1969): Los estudios de influencia deben relacionarse con cuestiones como la afinidad o analogía y la tradición, ya que

[...] la afinidad consiste en semejanzas de estilo, estructura, tono o idea entre dos obras que no presentan otro tipo de conexión... La tradición o convención consiste en semejanzas entre obras que forman parte de un grupo mayor de textos similares unidos por un lazo común de tipo histórico o cronológico<sup>29</sup>.

#### **4 Aclaración sobre el sistema de transliteración**

En el presente trabajo se emplea el *pinyin* como el sistema de transliteración,

<sup>28</sup> Citado por Marisol Morales Ladrón (1999: 87- 88).

<sup>29</sup> Citado por Marisol Morales Ladrón (1999: 65).

sistema que fue adoptado oficialmente por China a partir de la década de los años 50 del siglo pasado.

Los nombres de los autores o personajes chinos mencionados en este trabajo aparecen según esta transliteración, y de acuerdo con el orden tradicional chino, es decir, el apellido se coloca delante del nombre, por ejemplo, en «Ding Ling», «Ding» es el apellido y «Ling», nombre.

Los títulos de los libros y artículos publicados en chino así como los nombres de las editoriales chinas aparecen agrupados por unidades semánticas en vez de por sílabas, costumbre predominante en los títulos académicos, por ejemplo, *Zhongguo nüxing yu wenxue* (Mujeres y literatura en China), y no *Zhong guo nü xing yu wen xue*.

Excepto los casos indicados, la traducción de textos del chino al español es nuestra.

**CAPÍTULO I - MARCO HISTÓRICO Y ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE  
AMBOS GRUPOS DE MUJERES Y SUS ESCRITOS**

## I. 1 La Generación del 27 y su contexto histórico

La llamada Generación del 27 aun siendo un grupo heterogéneo, con diferencias notorias entre sus miembros, se identifica por lo general con los siguientes nombres: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Rafael Alberti. Estos autores son los que con mayor frecuencia encontramos en textos referentes a dicha generación, lo que conlleva que se excluyan a muchos otros autores que pertenecen al grupo. El nombre «grupo del 27» o «Generación del 27» es el más utilizado para referir a este conjunto de escritores, aunque la crítica a lo largo de los años ha dado diferentes apelativos: grupo del 25, de la Dictadura, grupo Vanguardista o de la República.

El acontecimiento que les unió fue el homenaje celebrado en el Ateneo de Sevilla en diciembre de 1927, con motivo del tricentenario del fallecimiento del poeta Luis de Góngora, aunque antes de este suceso muchos de ellos ya se conocían.

Según Víctor G. De la Concha (1984: 250), «los años 1918 o 1920 a 1935 o 1936 encuadran una unidad dialéctica del proceso literario». Luis Cernuda divide este período en cuatro fases: «predilección por la metáfora; actitud clasista; influencia gongorina, fase que se relaciona con las dos anteriores; y contacto con el surrealismo, que marca la separación»<sup>30</sup>. Por su parte, Dámaso Alonso distingue la misma etapa en dos fases: «hasta 1927 predomina la preocupación por la perfección técnica, la limpieza y la pureza; a partir de entonces y hasta 1936, la vida y la pasión que circulaban soterradas, se desbordan en el surrealismo y el neorromanticismo» (Víctor G. De la Concha: 1984, 250).

Tras la Guerra Civil, el grupo se dispersó, la mayor parte de ellos partieron al exilio y sólo unos pocos se quedaron en España.

Ningún fenómeno cultural es ajeno al proceso histórico en el que nace, por lo que la entrada de la Generación del 27 en la escena de la historia española contemporánea no es un hecho alejado del acontecer histórico que el país vivía en ese momento. Para conocer mejor la actividad artística realizada por la Generación del 27, sobre todo, para entender mejor la situación de la que surgieron las escritoras del 27, merece la pena

---

<sup>30</sup> Citado por Víctor G. De la Concha (1984: 250).

realizar un brevísimo recorrido histórico y cultural que va desde finales del siglo XIX, período en el que la mayor parte de los miembros del grupo del 27 nacieron, hasta la década de los 30 del siglo XX.

Según Amparo Hurtado (1998: 139),

En 1898, España, sumida en una gravísima crisis de valores a causa de su retraso político, social y cultural, “inició un debate consigo misma [...] con una fuerza que raras veces se había visto”. Aquel debate, que no fue otro que el de la España moderna con la España tradicional, inauguró desde el punto de vista del arte un período renovador y fecundo, considerado como una Edad de Plata de la cultura española [...].

En *Edad de Plata (1902- 1939) - ensayo de interpretación de un proceso cultural*, José Carlos Mainer (1981: 12) describe el período del primer tercio del siglo XX con las siguientes palabras:

[...] lo que confiere un intenso patetismo a la creación cultural de este período fue, más que un régimen que se extinguió, el enfrentamiento de lo viejo y lo nuevo, la tradición rural y la expansión capitalista moderna, la perduración y el cambio hacia la modernidad, pugna que llegaba tardíamente al país, pero que afectó a la sociedad entera, integrándola en un cuerpo de cierta coherencia como no lo había estado en etapa alguna de su historia.

Uno de los fenómenos que refleja el «enfrentamiento de lo viejo y lo nuevo» que acabamos de mencionar consiste en el surgimiento de «la vanguardia». Entre los últimos años de la década 1910 y los primeros años de la década de los 20 del siglo XX, «la vanguardia española estaba cobrando forma» (Kirkpatrick: 2003, 263). En 1928 Josep Pijoan hablaba de «la vanguardia artística» del siguiente modo:

Esto es para mí lo diabólico del arte moderno: *obliga a revisar todo el universo*. Los métodos son de una apariencia inocente que desconcierta; a veces, es un deliberado abuso de la técnica, otra es una mala jugada mezclada con perversión. Son adjetivos impropios en el verso, son colores de un absurdo malva, [...] Esto [...] coincide con el concepto del mundo moderno de que las

cosas pueden ser de mil maneras.<sup>31</sup>

Esta vanguardia, que da mucha importancia a la liberación del individuo y de las normas convencionales de la Institución del Arte, ejerció una gran influencia en las creaciones literarias del 27. Asimismo, este incipiente vanguardismo resultó compatible con el gusto que tuvo el grupo del 27 por «una parte de la tradición literaria española con la que los jóvenes del 27 se sienten solidarios» (Menéndez Peláez: 2005, 579), esencialmente, Góngora y los poetas gongorinos. De igual modo, cabe mencionar la influencia que las culturas extranjeras tuvieron en España durante esta época. Como afirma José Carlos Mainer (1981: 58): «[...] el arte español de la crisis de fin de siglo hubiera sido impensable sin el fuerte impacto del conocimiento y convivencia con los extranjeros». En ese período que menciona Mainer, llegaron las obras de Nietzsche, Schopenhauer, Emerson, Taine, Koprotkin, Tolstoi, Zola e Ibsen, entre otras, autores que posteriormente influirían en las creaciones de muchos de los escritores del 27.

Para resumir esta brevísima contextualización histórica, podemos decir que la época en la que vivió la Generación del 27 estuvo llena de cambios, enfrentamientos e influencias extranjeras, lo que permitió el surgimiento de pensamientos y creaciones artísticas originales que distinguieron al grupo del 27. Y merece la pena destacar, de forma específica, que el grupo estuvo compuesto también por mujeres.

## **I. 2 El movimiento del Cuatro de Mayo y su contexto histórico**

El Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 es un acontecimiento sumamente importante en la historia china, no es sólo un movimiento político, sino también cultural e ideológico. Es considerado como la gran revolución literaria.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, China, un país considerado como poderoso, que históricamente había logrado mantenerse fuera del alcance de poderes externos, es decir, había logrado girar sobre sí misma, tuvo que afrontar una serie de invasiones y humillaciones que la obligaron a buscar una salida.

---

<sup>31</sup> Citado por José Carlos Mainer (1981: 171).

La Guerra del Opio (1840-1842), desatada por Inglaterra, marca una página negra en la historia china. A esta guerra invasora le sucedieron otras provocadas por países extranjeros<sup>32</sup> y por la propia debilidad del régimen imperial. El gobierno Qing, la última dinastía imperial, se vio obligado a firmar diversos tratados, injustos para los intereses del país, con algunas potencias colonizadoras, entre ellas Gran Bretaña y Japón.

Frente a esta grave crisis en que se sumó el país, se alzaron diversas voces en busca de una salida. Entre las más significativas, se encuentran, a finales del siglo XIX, los intentos reformadores de Kang Youwei (1858- 1927) y Liang Qichao (1873-1929) así como la Revolución burguesa de 1911, dirigida por Sun Yat-sen (1866-1925). Los reformistas Kang Youwei y Liang Qichao alzan sus voces a favor de una reforma que, en contra de los mandatos de la tradición, dejara paso a un proceso de modernización, inspirados por el ejemplo de Japón, y abogando por la occidentalización como forma de progreso para el país. Aunque sus propuestas fracasan, contribuyen a introducir algunas corrientes occidentales en el mundo intelectual chino.

La Revolución de 1911 derrocó la dominación de la dinastía Qing, dando término al régimen imperial que llevaba más de dos mil años en China, y condujo al establecimiento del Gobierno Provisional de la República de China. Estos dos acontecimientos son de gran importancia, suponen el preludio de una nueva página en la historia de China con respecto a la política, la cultura y la ideología.

Entre enero y junio de 1919, poco después del término de la I Guerra Mundial, en la Conferencia de Paz de París, el Reino Unido, Francia y otros países vencedores<sup>33</sup>, decidieron transferir a Japón los territorios ocupados por Alemania en la provincia de Shandong. La difusión de la noticia, el 4 de mayo del mismo año, provocó que los estudiantes de las universidades de Pekín tomaran las calles para protestar contra el tratado firmado en París, así como contra la actitud de sumisión del recién estrenado

---

<sup>32</sup> Guerra con Inglaterra y Francia (1856-1858), Guerra con Inglaterra y Francia (1860), Guerra con Francia (1883 - 1884), Guerra con Japón (1894 - 1895), Guerra de los boxers (1900) (intervención de las llamadas «potencias europeas», que fueron Gran Bretaña, Francia, Alemania, además de EE.UU. y Japón, fundamentalmente) y Guerra entre Rusia y Japón de 1904 (que influyó en China).

<sup>33</sup> El 30 de abril de 1919, los presidentes de EE.UU., Gran Bretaña y Francia firmaron el Tratado de Versalles, y obligaron al gobierno chino a aceptarlo.

gobierno de Pekín, que había aceptado sus condiciones. La protesta se extendió muy pronto por toda China. Estudiantes, obreros y comerciantes de todo el país no tardaron en organizar huelgas, iniciándose así el llamado Movimiento del Cuatro de Mayo (*Wusi yundong*).

El Movimiento del Cuatro de Mayo se desencadenó debido a un motivo político, sin embargo, fue más allá convirtiéndose en una verdadera revolución cultural<sup>34</sup>.

Aquí quisiéramos detenernos brevemente en este término: «Movimiento del Cuatro de Mayo» (*Wusi yundong*). En sentido estricto, se refiere al movimiento que tuvo lugar a partir del 4 de mayo de 1919 y que luchaba contra el Tratado de Versalles y contra las acciones *vende-patrias* del gobierno. Al amparo de dicho término se cobijan una serie de movimientos y tendencias que de manera tímida estaban presentes en China desde finales del XIX y que se habían hecho más intensas en la primera y la segunda décadas del siglo XX; entre estos movimientos y tendencias, destaca el de «Nueva Cultura», también llamado «Revolución Literaria», cuyo origen es muy anterior al año 1919. Por lo tanto, con anterioridad encontramos diversas propuestas de renovación de la cultura, como por ejemplo, las expuestas por los reformadores Kang Youwei y Liang Qichao. Pero oficialmente se atribuye el inicio del Movimiento de Nueva Cultura a la publicación de la revista *Xin qingnian* (Nueva Juventud)<sup>35</sup>, editada por Chen Duxiu<sup>36</sup>.

Fue precisamente la publicación de esta revista titulada *Xin qingnian* (Nueva Juventud), con el título original *Qingnian zazhi* (Revista de la Juventud), la que anunció la llegada de este movimiento de emancipación ideológica, el que fue el más grande en la historia china del siglo XX, y el más revolucionario a lo largo de la historia china desde su nacimiento con la dinastía Qin [en el 221 a.C.].<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> No se debe confundir aquí esta revolución cultural con la llamada Revolución Cultural (Gran Revolución Cultural, *Wenhua dageming*), que tendrá lugar a años más tarde (1966-1976) durante el gobierno del presidente Mao Zedong.

<sup>35</sup> El día 15 de septiembre de 1915 salió a la luz *Qingnian zazhi* (Revista de la Juventud). A partir de septiembre del año siguiente se sustituyó el título *Qingnian zazhi* (Revista de la Juventud) por *Xin qingnian* (Nueva Juventud).

<sup>36</sup> Chen Duxiu (1879-1942), iniciador del Movimiento del Cuatro de Mayo; posteriormente será uno de los fundadores del Partido Comunista Chino.

<sup>37</sup> Ge Hongbing, “‘Wusi’ wenhua de neizai maodun” (“Contradicciones inherentes de la ‘cultura’ del Movimiento del Cuatro de Mayo”), disponible en <http://www.culstudies.com/rendanews/displaynews.asp?id=1752>, (publicado el 22 de octubre de 2003)

La versión original es: “正是这份初名《青年杂志》，后来改名为《新青年》的杂志的出版宣告了二十世纪中国

Este movimiento reivindica en el terreno educativo, político e ideológico la implantación del discurso científico y democrático así como la independencia y la libertad, para lo cual es necesario crear una sociedad moderna compuesta por individuos independientes. El escritor Yu Dafu (1895 -1945) (1940: 205) afirma:

El mayor éxito que ha logrado el Movimiento del Cuatro de Mayo consiste en el descubrimiento del “individuo”. Antes, la gente vivía para el emperador y para la moralidad [...]. La gente hoy ya sabe vivir por sí misma.<sup>38</sup>

El reconocimiento de la igualdad entre varones y mujeres también forma parte de este movimiento. El propio Chen Duxiu apuesta por la dignidad y la libertad de las mujeres:

La nuestra es una época de emancipación, emancipación civil, religiosa, económica y, para las mujeres, emancipación del yugo del hombre. La dignidad humana consiste en ser libres, patronos de sí mismos [...]<sup>39</sup>

En lo que se refiere al campo literario, se aboga por la «nueva literatura» (*xin wenxue*), la idea central sobre la que se basa esta nueva perspectiva literaria consiste en emplear un lenguaje más inteligible para que el pueblo pueda acceder a las obras literarias. Por ello, en la «nueva literatura» se destaca el uso de la lengua vulgar (la oral, o *baihua*) que sustituye poco a poco a la clásica (la escrita, o *wenyan*).

En esta época, gracias a las traducciones de la narrativa europea, la población china entra en contacto con las obras de Scott, Hugo y Dickens al principio, y posteriormente con Balzac, Flaubert, Zola y Tolstoi, entre otros.

Las nuevas formas de literatura escritas en el nuevo estándar literario se desarrollan rápidamente y ocupan el puesto destacado que hasta ese momento pertenecía a las formas narrativas de los letrados.

---

历史上最伟大的，也是中国自先秦以来历史上最具革命性思想解放运动的来临。”

<sup>38</sup> La versión original es: “五四运动最大的成功，第一要算‘个人’的发现。从前的人，是为君而存在，为道而存在，[.....]现在的人晓得为自我而存在了”

<sup>39</sup> Citado por Taciana Fisac Badell (1997: 79).

En lo que se refiere a los géneros literarios, además de la renovación sobre el teatro y la poesía, un fenómeno significativo es la importancia que se otorga a la ficción (o relatos cortos, novelas cortas), género que tradicionalmente no era apreciado por los intelectuales.

En comparación con las obras de ficción de épocas anteriores, la de la «nueva literatura» dispone de ciertos aspectos innovadores, como, por ejemplo, los usos de la primera persona, encontramos, por lo tanto, monólogos, formas epistolares y el diario. El uso de la primera persona en el género del relato (o novela) no era frecuente en la literatura tradicional china, aunque sí lo era en el ensayo (Tai Yufeng: 2003,199). La descripción interior de los personajes en la narrativa «tampoco era usual en la literatura tradicional china. [...] En general, la tradición solía utilizar el diálogo, las acciones de los protagonistas o las metáforas ambientales para reflejar el interior de cada uno» (Tai Yufeng: 2003, 200). La llegada de estos aspectos a los relatos chinos se debe principalmente a la influencia de la literatura europea.

En esta época aparecen una gran cantidad de escritores, que empezaron a conformar lo que ha sido el principio de la literatura china moderna, y a los que se aplicó posteriormente el calificativo de «escritores del Cuatro de Mayo». Los nombres más destacados de este período son: Lu Xun (1881 - 1936), Mao Dun (1896 - 1981), Lao She (1899 - 1966), Yu Dafu, etcétera. Entre las mujeres, encontramos a Bing Xin (1900 -1999), Lu Yin (1898- 1934), Feng Yuanjun (1900 - 1974) y Ding Ling (1904 -1986), aunque ninguna de ellas ha recibido tanto reconocimiento como sus compañeros varones.

A modo de resumen, podemos afirmar que el Movimiento del Cuatro de Mayo ha desempeñado un papel de suma importancia en la historia política, cultural e ideológica china, así como en la emancipación de las mujeres y en la actividad literaria desarrollada por éstas, temas que vamos a abordar en los capítulos posteriores.

### **I. 3 Introducción a las escritoras de ambos grupos**

#### **I. 3.1 Las escritoras de la Generación del 27**

### I.3.1.1 ¿Quiénes son las mujeres de la Generación del 27?

[Son] una serie de mujeres que tuvieron una actitud rompedora en la sociedad de su tiempo y que desarrollaron una actividad constante y destacada como escritoras, pintoras, [...], y a las que se les ha escamoteado sistemáticamente su papel protagonista y puntero en la gestación y floración de dicha generación (la generación del 27), [...]. Me refiero [...] a la propia Concha Méndez, a Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, María Zambrano, Consuelo Berges y a todas esas mujeres del Lyceum Club que lucharon por una sociedad más abierta...<sup>40</sup>.

Entre todas estas mujeres, que pertenecen a la Generación del 27, figuran pintoras, poetas, dramaturgas... Como este trabajo trata sobre literatura, nos centraremos en la obra de Concha Méndez, Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde y Josefina de la Torre, figuras destacadas en el campo de la poesía y de otros géneros literarios.

Todas ellas nacieron en un período que dista diez años entre sí Concha Méndez (1898), Rosa Chacel (1898), María Teresa León (1903), Ernestina de Champourcín (1905), Carmen Conde (1907) y Josefina de la Torre (1907). Entre ellas existen algunas coincidencias que merecen ser destacadas: pertenecen a familias de clase media, burguesa o alta burguesa. Vivían en ámbitos urbanos: desde las Palmas (Josefina de la Torre), hasta Valladolid (Rosa Chacel) y Madrid (Concha Méndez y Ernestina de Champourcín), ciudad ésta a la que se irían trasladando todas las demás; realizaron estudios, pero ninguna de las seis consiguió título universitario, «carencia corriente en las mujeres de su generación» (Emilio Miró 1999, 24).

### I.3.1.2 La «nueva mujer moderna» en España

Las escritoras del 27 son modelos de la «nueva mujer moderna». Para conocer mejor el término de la «nueva mujer moderna», tenemos que retroceder a la segunda mitad del siglo XIX.

En *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898 - 1931)*, Susan Kirkpatrick

<sup>40</sup> Julia Escobar, “Las alegres muchachas del 27”, disponible en <http://revista.libertaddigital.com/articulo.php/1173>.

(2003: 7) cita en la introducción las palabras de Emilia Pardo Bazán:

Repito que la distancia social entre los dos sexos es hoy mayor que era en la España antigua, porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte [...] Cada nueva conquista del hombre en el terreno de las libertades políticas, ahonda el abismo moral que le separa de la mujer, y hace el papel de ésta más pasivo y enigmático.

En 1890, en su estudio sobre la condición de la mujer española, Emilia Pardo Bazán planteó la brecha que existía entonces entre los géneros. Respecto a esta idea, Kirkpatrick (2003: 8) comenta: «Según el diagnóstico de Pardo Bazán, mientras las mujeres españolas fueran rehenes del pasado, constituirían un lastre político y social para la nueva España moderna que se estaba gestando a finales de siglo.»

El origen de la causa femenina en España se puede remontar al año 1868. Según Raquel Medina y Bárbara Zecchi (2002: 19), «en España se había comenzado a poner en tela de juicio el papel tradicional de la mujer a partir de la revolución de 1868». Aunque dicha revolución no emancipó a las mujeres, sí ayudó a la causa femenina; así las mujeres españolas iban incorporándose a la vida pública: por una parte algunas de ellas pudieron salir del hogar para trabajar fuera; por otra, gracias a las mejoras en el sistema de enseñanza pública, se acortó la distancia en la alfabetización de mujeres y hombres. En 1910, se estableció una nueva regulación por la cual las mujeres podían matricularse en la universidad sin necesidad de un permiso especial. En 1915 se fundó en Madrid la Residencia de Señoritas<sup>41</sup>. En años posteriores, «fueron apareciendo asociaciones, agrupaciones y entidades feministas, como el Grupo Universitario de Señoritas, la Progresiva Femenina, La mujer del Porvenir, [...]» (Raquel Medina y Bárbara Aecchi: 2002, 20).

En esta circunstancia surge «la Mujer Moderna independiente e intrépida, quien, [...] se negaba a aceptar las restricciones tradicionales que mantenían a la mujer española fuera de las universidades, las profesiones y los espacios públicos de los

---

<sup>41</sup> La creación de la Residencia de Señoritas «siguió los pasos y esquemas de Residencia de Estudiantes (masculinos) en 1910, [...] venía a convertirse en otro de los momentos importantes para la entrada de la mujer en el mundo intelectual y educativo en estos primeros años del nuevo siglo» (Raquel Medina y Bárbara Aecchi: 2002, 20)

negocios de los hombres» (Kirkpatrick: 2003, 9). Casi todas ellas son mujeres intelectuales que «desempeñaron un papel prominente en los avances sociales, políticos y culturales del período» (2003: 9). En el campo cultural, las mujeres españolas «descubrieron en la producción estética un instrumento significativo para definirse a sí mismas como participantes en la modernización de su país» (2003: 10). Entre estas mujeres, que como vemos fueron partícipes de la formación de la cultura española del siglo XX, figuran las escritoras de la Generación del 27.

Todas estas escritoras se conocieron y tuvieron relaciones de amistad (Chacel, León, Méndez), y «comparten en buena medida cierta lucidez a la hora de considerar que están viviendo un momento de esplendor en la vida española que malbaratará la Guerra Civil»<sup>42</sup>.

Cabe destacar que a pesar de la diversidad de temas y géneros en su creación literaria, muchas de ellas manifiestan su toma de conciencia sobre el papel que el sujeto femenino ocupa en la sociedad. En el tiempo que María Teresa León vivió en Burgos colaboraba en el *Diario de Burgos* «con artículos relacionados con la cultura y la defensa de la mujer» (Inmaculada de la Fuente: 2002, 422); por su parte, Rosa Chacel «luchó siempre por hacer participar a la mujer del pensamiento filosófico, científico, político y artístico de su época»<sup>43</sup> a través de su narrativa y sus artículos, como veremos más adelante. Según Raquel Medina y Bárbara Zecchi (2002: 21), frente al hecho de que «la vanguardia relegará a la mujer al espacio de objeto poético manipulable, moldeable y violable a través de la pluma del sujeto masculino», para «librarse de su posición de *objeto*» (Raquel Medina: 2002, 167), y para «superar la paradoja que entraña tratar de ser *sujeto poético* sin caer en la *masculinización de su voz*» (2002:167), Ernestina de Champourcín «desexualiza la voz poética» (2002:167), y Concha Méndez «feminiza la voz [...], haciendo del objeto poético o bien a Dios, o bien al otro masculino, o a la madre, o a los hijos, etc., pero desde una voz femenina, afirmadora de su identidad sexual y de su habilidad creadora» (2002:167).

---

<sup>42</sup> Marcia Castillo-Martín, “Contracorriente: memorias de escritoras de los años veinte”, disponible en [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor\\_20.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html)

<sup>43</sup> Cora Requena H., “La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898-1994)”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2002, disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.htm>

Debido al desenlace de la guerra civil, cuatro de ellas tuvieron que abandonar el país: Méndez y Champourcín se establecieron en México; Chacel, primero en Argentina y luego se trasladó a Brasil; y, por último, León se exilió a Orán, Francia, Argentina e Italia sucesivamente.

Durante su exilio, todas mantuvieron su compromiso con el complejo entramado que suponía para ellas la creación literaria; del mismo modo hicieron aquellas que permanecieron en España.

### **I.3.2 Las escritoras del Cuatro de Mayo**

#### **I.3.2.1 ¿Quiénes son las escritoras del Cuatro de Mayo?**

Estas escritoras nacieron aproximadamente en la misma época que las escritoras del 27: Chen Hengzhe (1890), Lu Yin (1899), Bing Xin (1900), Feng Yuanjun (1901), Shi Pingmei (1902), Ling Shuhua (1904) y Ding Ling (1904). Del mismo modo que las escritoras del 27, proceden de familias acomodadas o de buenas familias venidas a menos. Todas recibieron una buena educación en institutos e, incluso, universidades, algo poco común en la China de entonces, donde la mayor parte de las mujeres eran analfabetas.

El Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 ejerció gran influencia en estas mujeres. Bing Xin afirma: «Fue el trueno repentino del Movimiento del Cuatro de Mayo el que me sacudió para que emprendiera el camino de la creación literaria»<sup>44</sup>. El escritor Mao Dun identifica a Lu Yin como «producto del Movimiento del Cuatro de Mayo»<sup>45</sup>. Casi todas ellas iniciaron su actividad creativa poco después del Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919.

#### **I.3.2.2 La «nueva mujer moderna» en China**

En China el surgimiento de la «nueva mujer moderna» tuvo lugar a comienzos del

---

<sup>44</sup> Citado por Zhang Yanyun (2002: 44). La versión original es: “五四运动的一声‘惊雷’把我‘震’上了写作的道路”.

<sup>45</sup> Citado por Qian Hong (2004: 1). La versión original es: “五四的产儿”.

siglo XX, las reivindicaciones de las mujeres se inician «de modo definitivo y radical a finales del siglo XIX» (Fisac Badell: 1997, 76). Los reformadores de finales del siglo XIX, Kang Youwei y Liang Qichao, divulgaron sus ideas a favor de las mujeres y defendieron la abolición del vendaje de los pies así como los derechos de éstas a decidir sobre sus propias vidas. Los primeros años del siglo XX fueron «intensos y llenos de cambios y reivindicaciones tanto para la literatura como para la sociedad y las mujeres» (1997: 78). Los revolucionarios de 1911 propagaban discursos sobre «los derechos y las responsabilidades de las mujeres»<sup>46</sup> (Qiao Yigang: 2004, 154). En esa época aparecieron algunas revistas dirigidas especialmente al público femenino que «se propusieron el objetivo de defender una nueva posición de la mujer en la sociedad y en la familia» (Fisac Badell: 1997, 78), también nos encontramos con asociaciones compuestas por mujeres que habrán luchado por «la igualdad real entre varones y mujeres, la generalización de la educación para las mujeres así como la abolición de estructuras familiares ciertamente opresivas, tales como el concubinato, la venta de muchachas y la intervención de las familias para concertar los matrimonios» (1997: 79).

Durante el Movimiento del Cuatro de Mayo, debido a la influencia del pensamiento filosófico occidental, se otorga mucha importancia a la individualidad del ser humano como persona autónoma, lo que coincide con el aumento de las reivindicaciones femeninas. La mayoría de los intelectuales que apoyan e inician el Movimiento del Cuatro de Mayo participan en la discusión sobre los problemas de las mujeres. Li Dazhao<sup>47</sup> afirma: «Si queremos la verdadera democracia, tenemos que reivindicar la emancipación de las mujeres»<sup>48</sup>; Mao Dun (1987: 126) subraya: «El problema acerca de la emancipación de las mujeres forma parte de los problemas sobre transformación de la sociedad»<sup>49</sup>.

Así inspiradas tanto por el pensamiento occidental como por las propuestas de

---

<sup>46</sup> La versión original es: “妇女权利和责任”.

<sup>47</sup> Li Dazhao (1888 - 1927), uno de los hombres que propulsaron el Movimiento del Cuatro de Mayo, también uno de los fundadores del Partido Comunista de China.

<sup>48</sup> Citado por Zhang Yanyun (2002: 4). La versión original es: “我们若是要求真正的 Democracy, 必须要求妇女解放”.

<sup>49</sup> La versión original es: “妇女解放问题是社会改造问题中的一部分”.

aquellos que inician el Movimiento del Cuatro de Mayo<sup>50</sup> las nuevas mujeres modernas participan con mayor entusiasmo en la lucha por su emancipación; por ejemplo, la noche que estalló el Movimiento, las alumnas de la Escuela Normal Femenina de Pekín tomaron parte en él. Posteriormente, las alumnas de otras universidades y escuelas de diferentes ciudades se incorporaron también al movimiento.

El Movimiento del Cuatro de Mayo constituye un hito en el escenario histórico y literario de China, pues supone la consagración de las escritoras como grupo. Como ocurrirá con las escritoras de la Generación del 27, también las escritoras del Cuatro de Mayo mantienen entre sí relaciones estrechas: Lu Yin, Feng Yuanjun y Shi Pingmei cursaron estudios en la misma escuela, la Escuela Normal Femenina de Pekín; Bing Xin y Ling Shuhua fueron alumnas de la Universidad de Yanjing en Pekín.

Del mismo modo que las escritoras de la Generación del 27, las del Cuatro de Mayo, en su intento de convertir a las mujeres en sujetos visibles de la sociedad, pusieron el foco de su producción literaria en temas como «el grito por la emancipación individual, la reivindicación de la libertad para contraer matrimonio, y en el desahogo de su angustia vital» (Qiao Yigang: 2003, 45)<sup>51</sup>.

### **I.3.3 Comparación y conclusión**

Tanto en España como en China, los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX fueron tiempos de mucha intensidad, repletos de cambios políticos, económicos e ideológicos. Fue una época en la que, tanto China como España, países que históricamente habían tenido mucho poder, emprenden un camino de renovación cultural y político. Fue el periodo donde lo viejo y lo nuevo se enfrentan: lo viejo herencia de una larga historia y cultura; lo nuevo procedente de influencias externas que insuflaron en la gente un ansia de modernización.

---

<sup>50</sup> En realidad en China existieron movimientos que podrán calificarse de «feministas», previos a la llegada de la influencia del mundo occidental o al Movimiento del Cuatro de Mayo. Sobre este tema, se puede tomar como referencia *Gudai nishiren yanjiu* (Estudios sobre las mujeres poetas de la época clásica), Zhang Hongsheng y Zhang Yan (eds.), Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2002.

<sup>51</sup> La versión original es: “个性解放的呐喊，婚恋自由的呼唤，人生苦闷的宣泄”.

En este contexto de cambio y transformación, encontramos en los dos países el florecimiento y la aparición de numerosas mujeres escritoras. Además de las similitudes respecto a la época del nacimiento o de la situación económica familiar y de la educación que recibieron, las escritoras de ambos grupos viven experiencias parecidas. Por ejemplo, todas ellas fueron «nuevas mujeres modernas» que, a diferencia de las mujeres de épocas anteriores, dejaron de resignarse frente a un destino impuesto por su género, para reivindicar el derecho a la libertad y a la independencia. Como mujeres, todas fueron tanto testigos como protagonistas de las restricciones tradicionales impuestas por la familia y por la sociedad. Del mismo modo, la falta de reconocimiento social hizo que fueran conscientes de la necesidad de encontrar la forma donde se las reconociera como sujetos individuales y las empujó a indagar sobre los papeles que desempeñaban las mujeres en la familia y en la sociedad, todo ello a través de la creación literaria.

Desde la esfera de la escritura, muchas de ellas indagaron vivamente sobre la experiencia femenina, construyendo personajes femeninos que actuaban como sujetos activos y que luchaban por conseguir para las mujeres un lugar digno más allá de los mandatos de la sociedad patriarcal.

#### **I.4 Estado de los estudios sobre ambos grupos de escritoras y su obra**

Durante las primeras dos décadas del siglo XX las escritoras de la Generación del 27 con sus trabajos llevaron a la cima la creación literaria femenina, este hecho, sin embargo, no ha supuesto un mayor reconocimiento de dichas autoras. La misma situación ha padecido la literatura escrita por mujeres en China a comienzos del siglo XX.

En el presente capítulo, indagaremos en el papel que ha jugado la crítica literaria en la divulgación y reconocimiento de las escritoras de ambos grupos y de su producción literaria. La intención de esta parte de la investigación se centra en desvelar el desconocimiento y la poca atención que han recibido las escritoras y sus obras durante un largo periodo de tiempo. El análisis se llevará a cabo desde los siguientes

dos aspectos: el papel que la crítica literaria tiene en la divulgación de las obras de las escritoras en los estudios generales<sup>52</sup> y el estado actual en el que se encuentran los estudios sobre estas autoras desde una perspectiva feminista. Para llevar a cabo la investigación dividimos tanto los estudios generales como feministas en dos campos<sup>53</sup>: la crítica inmediata o periodística (artículos y reseñas sobre los textos) y los estudios *a posteriori*, distanciados del tiempo de la escritura de las obras (libros, tratados, tesis e investigaciones más profundas).

#### 1.4.1 Panorama de los estudios generales sobre las escritoras del 27

Tras consultar un alto número de antologías, historias de la literatura española así como diferentes críticas y análisis de las mismas, observamos los siguientes fenómenos y problemáticas.

(1) En las historias de la literatura española así como en las antologías de poesía española, también de otros géneros literarios, editados a lo largo de más de medio siglo escasean los nombres de mujeres escritoras; una mirada rápida a la bibliografía confirma este hecho. Según Emilio Miró (1999: 10), en 1930 Angel Valbuena Prat publicó *La poesía española contemporánea*, cuyo último capítulo menciona un único nombre de mujer, Josefina de la Torre. En 1941 se publicó *Antología de la poesía española contemporánea (1900 - 1936)*, en la que entre treinta autores, sólo dos son mujeres: Ernestina de Champourcín y Concha Méndez. Ejemplos similares se encuentran en la “Introducción” de la *Antología de poetisas del 27* (1999) de Emilio Miró.

(2) El número de obras (libros, tratados, tesis e investigaciones más profundas) dedicadas a las escritoras del 27 es bastante reducido.

Tras la revisión de gran cantidad de datos y materiales no hemos encontrado ninguna obra centrada específicamente en las escritoras del 27 como grupo<sup>54</sup>,

---

<sup>52</sup> Nos referimos a los estudios globales sobre narrativa general.

<sup>53</sup> Tomamos como referencia la división empleada por Raquel Conde Peñalosa en su obra *La novela femenina de posguerra (1940-1960)* (2004).

<sup>54</sup> Salvo la tesis doctoral *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)* de Inmaculada Plaza Agudo, (Universidad de Salamanca, 2011), en la que se toma como enfoque de estudio la poesía

asimismo son muy pocas las tesis doctorales que trabajen las obras de alguna de las escritoras del 27: según lo que encontramos, hasta el año 2013, en toda España sólo había cuatro tesis sobre las obras de Rosa Chacel<sup>55</sup>; dos sobre las obras de Ernestina de Champourcín<sup>56</sup>; una sobre las obras de María Teresa León<sup>57</sup>; cuatro sobre Carmen Conde<sup>58</sup>; una sobre Concha Méndez<sup>59</sup> y ninguna sobre Josefina de la Torre. Hemos encontrado la publicación de un estudio sobre María Teresa León<sup>60</sup>; otro sobre Concha Méndez<sup>61</sup> y dos sobre Rosa Chacel<sup>62</sup>, el mismo número que sobre Ernestina de Champourcín<sup>63</sup>.

(3) En cuanto a la crítica literaria (artículos y reseñas sobre los textos publicados en periódicos, revistas, actas de conferencias y en los últimos años en internet), se hallan pocas críticas que traten del conjunto de las escritoras<sup>64</sup>, entre las cuales, la única revista que dedica un volumen monográfico a este grupo de autoras es *Ísula*<sup>65</sup>, donde la mayor parte de los artículos se limitan a recordar a los lectores las experiencias vitales de estas mujeres.

En lo que concierne a la crítica centrada en alguna escritora, tenemos constancia de un número mayor, de diferentes épocas; el acceso a las mismas es dificultoso, lo

---

de las escritoras de la Generación del 27, además de las composiciones de otras escritoras de la época.

<sup>55</sup> Isabel Fonca Hierro, *Memoria e imaginación de un tiempo enigmático*, Málaga: Centro de Ediciones de Diputación Provincial de Málaga, 1999; Ana Rodríguez Fernández, *La obra novelística de Rosa Chacel*, (tesis doctoral, 1986); Cora Requena Hidalgo, *La poética de las ideas en la narrativa de Rosa Chacel. La unicidad de un universo poético autobiográfico* (tesis doctoral, 2000); María Carmen Expósito Montes, *Escritura autorreferencial en Rosa Chacel*, (tesis doctoral, 2013)

<sup>56</sup> Julia Rodríguez Bernal, *Ernestina de Champourcín: vida y obra* (tesis doctoral, 1991); Rosa Sanza Hermida, *El silencio creador de Ernestina de Champourcín* (tesis doctoral, 1991)

<sup>57</sup> Juan Carlos Estébanez Gil, *María Teresa León: Trayectoria vital y obra literaria* (tesis doctoral, 1993).

<sup>58</sup> M. Victoria Martín González, *La Huella de Murcia en la producción literaria de Carmen Conde Abellan*, (tesis doctoral, 1993); María Carmen Sánchez Gil, *La obra poética de Carmen Conde*, (tesis doctoral, 1993); José Luis Vicente Ferris, *Vida y obra de Carmen Conde (1907-1996)*, (tesis doctoral, 2007); Luis Ahumada Zuaza, *El teatro infantil y juvenil de Carmen Conde*, (tesis doctoral, 2011).

<sup>59</sup> Begoña Martínez Trufero, *La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*, (tesis doctoral, 2011).

<sup>60</sup> Gregorio Torres Nebrera, *Los espacios de la memoria: la obra literaria de María Teresa León*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1996.

<sup>61</sup> *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, actas del seminario internacional celebrado en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1998, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

<sup>62</sup> Cora Requena Hidalgo, *Rosa Chacel (1889-1994)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2002; Carmen Morán Rodríguez, *Figuras y figuraciones femeninas en la obra de Rosa Chacel*, Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2008.

<sup>63</sup> María Cristina C. Mabrey, *Ernestina de Champourcín, Poeta de la generación del 27, en la oculta senda de la tradición poética femenina*, Madrid: Ediciones Torremozas, 2007; Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce Arrieta (ed.), *Ernestina de Champourcín: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

<sup>64</sup> Merece mencionar el artículo "Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27" de Pilar Nieva de la Paz, *Hispania*, Vol. 89, N°1, 2006, pp. 20-26.

<sup>65</sup> *Vid. supra*, «Introducción», p.3, nota 2.

que ha hecho que sea imposible la disposición de todos los materiales relacionados con ellos. Tomamos como ejemplo el caso de Ernestina de Champourcín, Concha Méndez y Rosa Chacel para señalar ciertos fenómenos que nos parecen significativos: las crónicas sobre las obras de Champourcín y Méndez se publicaron principalmente en las décadas de los años 20 y 30, volviéndose a retomar en los años 70. Las crónicas sobre Rosa Chacel y su obra no aparecen hasta la década de los 60.

(4) Tenemos constancia de bastantes crónicas y artículos sobre las obras de las escritoras. Pero si nos fijamos en estas crónicas nos daremos cuenta de que la mayor parte se publicaron debido a los siguientes motivos: a) para hacer promoción cuando una obra nueva salía a luz; b) como consecuencia de la obtención de algún premio, por ejemplo, en el año 1987 Rosa Chacel recibió el Premio de Letras Nacionales Españolas, y en los años siguientes a la obtención del premio se publicaron seis revistas o volúmenes monográficos dedicados a la escritora, cinco en 1988 y uno en 1990<sup>66</sup>; c) para celebrar el aniversario del nacimiento de alguna autora. Por ejemplo, se publicó el libro *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 -1986)* con motivo del centenario de su nacimiento, o, para citar otro ejemplo, en 2007, se publicaron varias crónicas sobre Carmen Conde y su obra con el mismo motivo, aunque antes de 2007 apenas se encontraban escritos que comentaran su obra.

(5) También se aprecia que algunos crónicos no sólo no prestan suficiente atención a las obras de las mujeres, sino que incluso las desprecian.

Angel Valbuena Prat (1983: 124) explica con las siguientes palabras el motivo de incluir varios nombres femeninos en su *Historia de la literatura española* (edición de 1937): «La galantería - y la justicia - obligan a este apartado para las poetisas»<sup>67</sup>. Sobre estas palabras José Carlos Mainer (1990: 13) afirma que «aquella generosidad [de Prat de incluir los nombres femeninos en su libro] quizá tenía que ver con la galantería más que con la reflexión»<sup>68</sup>. Debido al limitado espacio del texto no

---

<sup>66</sup> *Anthropos*, Suplementos, Barcelona, n.º8, mayo de 1988; *Anthropos*, Barcelona, n.º85, junio de 1988; *Barcarola*, Albacete, n.º 30, junio de 1988; *Catálogo de la Exposición Rosa Chacel: Premio Nacional de las Letras Españolas, 1987*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1988; *Rosa Chacel, premio nacional de las letras españolas 1987*, Barcelona: Anthropos, y Madrid: Ministerio de Cultura, 1990; *Un ángel más*, Valladolid, n.º 3-4, invierno y primavera de 1988

<sup>67</sup> Citado por Emilio Miró (1999: 17).

<sup>68</sup> Idem.

incluimos otros tantos ejemplos sobre este tema.

(6) Tras revisar varias antologías de poesía, historias de la literatura española o crónicas sobre ciertas escritoras, nos damos cuenta de que la mayoría de las veces que se menciona a las escritoras es en relación a los vínculos que mantienen con los poetas, bien porque fueran familiares directos o porque mantuvieran algún tipo de relación sentimental. En *Panorama crítico de la generación del 27*, el profesor F. Javier Díez de Revenga (1987: 275-276) hace una brevísima referencia a una única escritora del 27 al final del capítulo titulado “otros poetas del 27”: « [...] finalmente, Ernestina de Champourcin, la mujer de Doménchina, autora de *El silencio* [...] »<sup>69</sup>. Por citar otro ejemplo, Juan Manuel Rozas (1978: 33-34) menciona a Josefina de la Torre en *El 27 como generación*: «Hermana de un miembro de la generación, Claudio de la Torre [...]»<sup>70</sup>. La frecuencia con la que encontramos tales presentaciones, sugiere que las escritoras, a pesar de ser personas independientes, no se las deja vivir alejadas de la luz brillante de los hombres, dicha luz las oscurecía.

#### **I.4.2 Panorama de los estudios feministas sobre las escritoras del 27**

Según *La novela femenina de postguerra (1940-1960)* de Raquel Conde Peñalosa (2004: 112-113),

[En España] los tratados propiamente ginocríticos sobre la narrativa femenina no aparecen hasta 1980 y, aun desde esta fecha, son numérica y cualitativamente insuficientes: abundan los artículos y las recopilaciones de artículos y hay todavía pocas tesis e investigaciones profundas.

Tras la consulta de un alto número de materiales sobre las escritoras del 27 y sus obras, descubrimos los siguientes fenómenos, que refuerzan el análisis de Raquel Conde Peñalosa:

(1) Casi todas las crónicas que se hacen desde una perspectiva feminista se

---

<sup>69</sup> Ib ídem, p.16.

<sup>70</sup> Ib ídem, p.15.

publicaron después de la década de los 80, sobre todo, después de los años 90. Y se limitan a reseñas, artículos periodísticos y de revistas. Por otra parte, pocos trabajos toman como objeto de estudio al grupo de las escritoras del 27. Sin embargo, tenemos que señalar, entre las honrosas excepciones, la *Antología de las poetisas del 27*<sup>71</sup>, una de las pocas antologías dedicadas a este grupo de escritoras, con una excelente introducción que analiza tanto las experiencias vitales como las obras de cinco de las poetisas: Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, Carmen Conde y Josefina de la Torre. Después de la publicación de *Antología de las poetisas del 27*, no encontramos ningún libro más dedicado a este grupo de mujeres hasta el año 2010 cuando se publica *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*<sup>72</sup>, y *La mitad ignorada. En torno a las mujeres intelectuales de la segunda república* (2013), libro de ensayo dedicado a estas autoras<sup>73</sup>.

(2) En cuanto a la recopilación de artículos en textos colectivos, no se ha encontrado ninguno sobre el conjunto de las escritoras, pero sí algunos que tratan a las autoras de forma individual. La mayor parte de los artículos recopilados en estos libros se escribieron antes de la última década del siglo XX, y varios se centran en las experiencias vitales de las escritoras y en el conjunto de sus obras; asimismo en el análisis de las obras no se especifica el punto de vista feminista.

(3) Nos parece significativo tener en cuenta ciertas recopilaciones de artículos publicadas después de los años 90 del siglo pasado que, sin centrarse en las obras de las escritoras de 27, aportan datos, informaciones y críticas al respecto.

Por ejemplo, en este sentido señalamos *Breve historia feminista de la literatura española*, que abarca cinco volúmenes, el quinto de los cuales<sup>74</sup> está compuesto por una serie de análisis sobre las particularidades de la escritura de mujeres desde el siglo XIX hasta la actualidad. Todos los artículos incluidos en este libro destacan por señalar «los procedimientos metodológicos y las revisiones históricas y sociológicas

<sup>71</sup> Janet Pérez (ed.), *Antología de poetisas del 27*, Madrid: Editorial Castalia, 1999.

<sup>72</sup> Pepa Merlo (ed.), *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, en colaboración con el Centro Cultural Generación del 27 de Málaga, 2010.

<sup>73</sup> Jairo García Jaramillo, *La mitad ignorada. En torno a las mujeres intelectuales de la segunda república*, Madrid: Editorial Devenir, 2013.

<sup>74</sup> Iris M. Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), V. La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, Barcelona: Anthropos, 1998.

de la literatura femenina, en sus distintos géneros literarios» (Conde Peñalosa: 2004, 120). Entre ellos, hay un artículo dedicado a la obra de Rosa Chacel, titulado “Hacia una nueva novela: Rosa Chacel”<sup>75</sup>; otro artículo titulado “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)”<sup>76</sup>, dedica un apartado a «Exilio y literatura» donde se menciona a Concha Méndez, María Teresa León, Rosa Chacel y María Zambrano.

*Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*<sup>77</sup> es un estudio que indaga sobre cómo las obras literarias a lo largo de 150 años muestran la desigual situación de las mujeres. Analiza textos escritos tanto por hombres, por ejemplo Bécquer, como por mujeres, Rosa Chacel y Ernestina de Champourcín. El artículo titulado “Cartografía de la ‘intro-versión’. Rosa Chacel a la luz de Judith Butler”<sup>78</sup> es un buen trabajo estructurado desde el punto de vista feminista, donde se toma como referente la relación de Rosa Chacel con el patriarcado y con el feminismo, el análisis toma como pilar teórico el pensamiento de Judith Butler. Otro artículo no menos interesante titulado “Emancipando la voz: Ernestina Champourcín y la desexualización del sujeto poético en el 27 femenino”<sup>79</sup> trabaja sobre la idea de «la reivindicación de la creación poética como espacio femenino» frente a la influencia de la Deshumanización del arte planteada por Ortega y Gasset.

La excelente obra crítica titulada *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*<sup>80</sup> de Susan Kirkpatrick se centra en cinco mujeres: Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Baroja, Maruja Mallo y Rosa Chacel. En ella, el capítulo «Rosa Chacel: Las vanguardias y la crítica de la identidad de género» se compone de tres partes: la relación entre Rosa Chacel y el vanguardismo, las ideas feministas de Chacel y el análisis sobre su primera novela *Estación. Ida y vuelta*.

<sup>75</sup> Ana Rodríguez Fischer, “Hacia una nueva novela: Rosa Chacel”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, pp. 239 -266.

<sup>76</sup> Anna Caballé, “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, pp.111- 138.

<sup>77</sup> Raquel Medina y Bárbara Zecchi, *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Barcelona: Anthropos, 2002.

<sup>78</sup> Reyes Lázaro, “Cartografía de la ‘intro-versión’. Rosa Chacel a la luz de Judith Butler”, en *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Raquel Medina y Bárbara Aecchi (eds.), Barcelona: Anthropos, 2002, pp. 181-192

<sup>79</sup> Raquel Medina, “Emancipando la voz: Ernestina Champourcín y la desexualización del sujeto poético en el 27 femenino”, en *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Raquel Medina y Bárbara Aecchi (eds.), Barcelona: Anthropos, 2002, pp.162-180

<sup>80</sup> Susan Kirkpatrick, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra, 2003

Kirkpatrick elabora su investigación desde una perspectiva abiertamente feminista.

Encontramos otros libros colectivos que dan importancia a las escritoras del 27<sup>81</sup>, pero en ellos, los aspectos literarios son secundarios, siendo la experiencia vital de las escritoras lo que ocupa un puesto predominante.

### **I.4.3 Panorama de los estudios generales sobre las escritoras del Cuatro de Mayo**

Valiéndonos de los mismos métodos de investigación que hemos usado en el caso de las escritoras de la Generación del 27, es decir, tras consultar gran cantidad de historias de la literatura moderna china, antologías de obras de la misma época y la crítica literaria relativa a las obras de las escritoras del Movimiento del Cuatro de Mayo, observamos los siguientes fenómenos y problemas:

(1) Entre las numerosas historias de la literatura moderna china, sólo en un número muy reducido aparecen nombres de escritoras, permaneciendo casi ausentes las escritoras del Cuatro de Mayo. Los nombres que encontramos con más frecuencia, entre las escritoras de este grupo, son Ding Ling y Bing Xin, aunque ocupan muy poco espacio en las numerosas páginas de las historias literarias. Las demás escritoras pertenecientes a dicho movimiento casi no han dejado rastro en ninguna historia de la literatura. Así *Zhongguo xiandai wenxueshi: 1917-1997* (Historia de la literatura moderna china: 1917-1997, 《中国现代文学史》) (Zhu Donglin, 1999) se limita a incluir a Bing Xin y Ding Ling en la nómina de los escritores del Cuatro de Mayo; en *Ershi shiji zhongguo wenxue tongshi* (Historia general de la literatura china del siglo XX, 《二十世纪中国文学通史》) (Tang Jinhai y Zhou Bin, 2003), entre los escritores de dicho movimiento, se nombra únicamente a las dos autoras anteriores; en *Ershi shiji Zhongguo wenxueshi* (Historia de la literatura china del siglo XX, 《二十世纪中国文学史》) (Huang Xiuji, 1998), libro recomendado por el Ministerio de

---

<sup>81</sup> Por ejemplo, *La vida escrita por las mujeres ii: Contando estrellas: Siglo XX, 1920-1960* de Anna Caballé Editorial Lumen, 2004; *Mujeres de la posguerra: de Carmen Laforet a Rosa Chacel, historia de una generación* de Inmaculada de la Fuente, Barcelona: Planeta, 2002.

Educación de China como manual para las facultades de Filosofía y Letras del país, solamente trata las obras de cuatro escritoras, entre las cuales encontramos de nuevo a Bing Xin y Ding Ling.

En cuanto a las antologías, tras revisar las antologías de la literatura moderna china y las del Movimiento del Cuatro de Mayo, advertimos que pocas de ellas han incluido obras de las escritoras de dicho movimiento. *Wusi xiaoshuo yu ren de wenxue* (Novelas del Cuatro de Mayo y literatura humanística, 《五四小说与人的文学》) (Huang Jian, 2004) en sus 381 páginas dedica sólo diez páginas a las obras de Bing Xin y Lu Yin. Tampoco se ha encontrado ninguna antología dedicada exclusivamente a las escritoras del Cuatro de Mayo.

(2) Si nos acercamos a la crítica literaria acerca de dichas escritoras, no encontramos apenas tesis u obras (investigaciones profundas), tampoco libros colectivos. Los pocos estudios que se han publicado salen a la luz a partir de la década de los 80 del siglo pasado.

Asimismo, hay un desequilibrio entre las críticas que se han hecho sobre la obra de Ding Ling y Bing Xin y las otras escritoras de la misma época. Es decir, son numerosos los estudios sobre Ding Ling y Bing Xin, pero son escasos los que tratan a otras escritoras. Así en China, desde 1978, se han publicado cerca de 50 libros sobre Ding Ling o sobre sus obras; entre ellos, encontramos más análisis biográficos que críticas sobre su obra, además de una tesis doctoral sobre ella<sup>82</sup>. El enfoque de los distintos análisis o estudios se centra en la vida de Ding Ling y no tanto en el conjunto de las obras, por lo que no encontramos análisis en profundidad sobre su producción literaria. En lo que concierne a las críticas sobre Bing Xin y sus obras, en China, en los últimos 30 años, se han publicado unos veinte libros, entre ellos, unas diez biografías y cuatro autobiografías. En ninguno de estos veinte textos, tampoco, se han hecho investigaciones profundas sobre sus obras.<sup>83</sup>

(3) En lo que se refiere a las críticas publicadas en periódicos y revistas, no se

---

<sup>82</sup> Long Minjun, *Xingdong cai shi shenghuo. Ding Ling shengping yu chuangzuo* (Sólo la acción es la vida. Biografía y creación de Ding Ling, 《行动才是生活——丁玲生平与创作》), tesis doctoral, Universidad Normal de Pekín, 2005.

<sup>83</sup> Se han encontrado tres libros sobre Lu Yin, seis sobre Shi Pingmei, uno sobre Feng Yuanjun y seis sobre Su Xuelin.

puede negar que son abundantes, pero la mayor parte de ellos no son de buena calidad. Además, las publicaciones de estos artículos se centran fundamentalmente en dos periodos: los años 20 y 30 del siglo pasado y los últimos 30 años. Los puntos de vista desde los que se escribieron las críticas durante el primer periodo tienden a ser políticos o ideológicos. Y aunque los del segundo periodo empiezan a prestar atención al tema feminista, pocos profundizan lo suficiente. De nuevo, la mayoría de estos se dedican a la vida de las escritoras sin prestar atención al análisis sobre sus obras. Por ejemplo, entre todos los artículos sobre Shi Pingmei, un tercio de estos se centra en sus experiencias amorosas.

En cuanto a la perspectiva política o ideológica, es un fenómeno muy frecuente en la crítica literaria china de cierta época. Por ejemplo, Ling Shuhua, con la ayuda de la escritora inglesa Virginia Woolf, publicó en 1953 en Inglaterra y en versión inglesa su obra *Antigua melodía*<sup>84</sup>. Dado que en esa época en China se consideraba malo cualquier vínculo con los países occidentales, los críticos chinos de la misma época calificaron lo que escribió Ling de capitalista y deprimente. Las mismas obras suelen recibir distintos enfoques críticos en diferentes épocas. Al igual que el ejemplo arriba mencionado, en los años 50 del siglo pasado, las obras de Ling Shuhua recibieron malas críticas por motivos ideológicos. En los últimos 20 años, debido al cambio de mentalidad y perspectivas de los críticos y a la demanda del mercado, las mismas obras de Ling son bien acogidas en China y han recibido elogios por parte de los críticos.

(4) Investigando los motivos por los que se escriben artículos de divulgación sobre las escritoras, observamos el mismo fenómeno que en España, es decir, pocas se publicaron con la voluntad de estudiar las obras, sino que los motivos son otros. Por ejemplo, en los años 20 del siglo pasado, surgieron varios artículos en memoria de Ding Ling. Eso se debe al asesinato de su marido por Guomindang<sup>85</sup>, y a su posterior desaparición.

---

<sup>84</sup> *Vid. infra*, cap.II.2, p.94, nota 184.

<sup>85</sup> Su marido Hu Yepin era comunista y fue perseguido y asesinado por Guomintang, oponente del Partido Comunista de China. Después de la muerte de Hu, desapareció Ding Ling. Mucha gente sospechaba que también había sido asesinada. De modo que los escritores cercanos al Partido Comunista escribieron artículos a la memoria de esta escritora.

(5) Igual que existe una tendencia entre la crítica española a vincular a las escritoras del 27 con los nombres de escritores varones, los críticos chinos también suelen prestar atención a las relaciones entre las escritoras y los colegas o familiares hombres. Por ejemplo, en vez de estudiar sus obras, los críticos se centran en la relación amorosa entre Ling Shuhua y el sobrino de Virginia Woolf. En caso de Shi Pingmei y Ding Ling, la gente se interesaba por lo que ocurrió entre las escritoras y sus amantes.

#### **I.4.4 Panorama de los estudios feministas sobre las escritoras del Cuatro de Mayo**

En China, los estudios feministas se desarrollaron a partir de la década de los años 80 del siglo pasado. Varios trabajos que tratan sobre la literatura de mujeres en China<sup>86</sup> analizan a las escritoras del Cuatro de Mayo como grupo y comentan sus experiencias y su producción literaria. Sin embargo, la mayor parte de estos trabajos no se centran en investigaciones detalladas sobre la obra de las escritoras, sino más bien en su experiencia vital. Más allá de esta circunstancia concreta, encontramos tanto libros como tesis que abordan desde una perspectiva feminista las obras de las escritoras chinas, entre las que encontramos como objeto de estudio a las escritoras del Movimiento del Cuatro de Mayo.

##### (1) Obras y tesis doctorales

A lo largo de la historia literaria China escasean los estudios en profundidad de las escritoras del Cuatro de Mayo, solamente encontramos un libro que se centra exclusivamente en dicho tema, nos referimos a *Chunhua qiuye. Zhongguo Wusi nizuojia* (Flores de primavera y hojas de otoño. Sobre las escritoras del Cuatro de Mayo de China, 《春花秋叶——中国五四女作家》) (Zhang Yanyun, 2002). Este libro

---

<sup>86</sup> Por ejemplo, Meng Yue y Dai Jinhua, *Fuchu lishi dibiao. Xiandai funü wenxue yanjiu* (Emergiendo desde el horizonte de la superficie. Sobre la literatura moderna china de mujeres, 《浮出历史地表——现代妇女文学研究》); Qiao Yigang, *Zhongguo nixing yu wenxue. Qiao Yigang zixuanji* (Mujeres y literatura en China. Antología de artículos de Qiao Yigang, 《中国女性与文学——乔以钢自选集》); Yue Shuo, *Zhongguo xiandai nixing chuanguo jiqi shehui xingbie* (La creación de las escritoras modernas chinas y la cuestión de género, 《中国现代女性创作及其社会性别》); Zhang Yanyun, *Chunhua qiuye. Zhongguo Wusi nizuojia* (Flores de primavera y hojas de otoño. Sobre las escritoras del Cuatro de Mayo de China, 《春花秋叶——中国五四女作家》).

toma la vida de las escritoras como hilo estructurador del mismo, también nos presenta las obras que han escrito, pero no se detiene en el análisis de las mismas.

En cuanto a las tesis doctorales, se encuentran algunas que dedican capítulos o apartados a las escritoras del Cuatro de Mayo, estas tesis suponen la totalidad de los estudios más concienzudos que se han hecho de este grupo de escritoras. Por ejemplo, *Qiushui xieyang fangfei du, Zhongguo xiandai nizuo jia zhuanji yanjiu* (Estudio sobre biografías de escritoras modernas de China, 《秋水斜阳芳菲度——中国现代女作家传记研究》) (Zhu Xuchen, 2006) es una investigación que se elabora a partir de cinco escritoras chinas de diferentes épocas, entre las cuales figura Ding Ling. El capítulo sobre esta autora se sostiene a partir de las numerosas biografías que se han publicado sobre ella, mediante el análisis de las mismas, se llega a la conclusión de que las diferentes biografías publicadas en distintas épocas están directamente relacionadas con el sistema ideológico del momento o con la ideología del que lleva a cabo la biografía de la autora, así como se relacionan con situaciones políticas concretas. Entendemos esta tesis como texto esencial para profundizar en la obra de Ding Ling.

Por otro lado, la tesis *Tuozhan yu bianyi. Qimeng sichao zhong de nixing wenxuelun* (Extensión y transformación. Investigación sobre la corriente de pensamiento ilustrada en la literatura de mujeres, 《拓展与变异——启蒙思潮中的女性文学论》) (Xie Haiping, 2007) toma como objeto de estudio la literatura escrita por mujeres en dos de los periodos más significativos de la historia reciente del feminismo en China, a saber, el Movimiento del Cuatro de Mayo y los años 80 del siglo pasado. Dicho estudio parte de la toma de conciencia del sujeto femenino en el ámbito de la creación literaria y en las formas narrativas adoptadas en ambas épocas.

La tesis *20 Shiji zhongguo nixing wenxue de jingshen fenxi huayu pouxi* (Investigación sobre la literatura escrita de mujeres de China del siglo XX desde la perspectiva psicoanálisis, 《20世纪中国女性文学的精神分析话语剖析》) (Zhang Hao, 2004) también dedica el tercer apartado a las escritoras del Movimiento del Cuatro de Mayo.

Por lo tanto, observamos cómo las obras comentadas hacen referencia a las escritoras del Cuatro de Mayo y a sus obras desde una perspectiva feminista, pero

debido al poco espacio que se les dedica, siguen siendo pocos los estudios detallados sobre este grupo de escritoras. Las distintas tesis que hemos mencionado se publicaron a finales de la década de los noventa y en los primeros años del siglo XXI.

(2) Libros colectivos

Si, como hemos podido ver, apenas se encuentran obras dedicadas exclusivamente al grupo de las escritoras del Cuatro de Mayo o a éstas de manera individual, tampoco son muchos los capítulos en textos colectivos. No hemos encontrado ninguna recopilación de textos dedicada al grupo de las escritoras, pero sí se han publicado textos donde aparecen capítulos o monográficos sobre alguna de las autoras que componen el grupo del Movimiento del Cuatro de Mayo, por ejemplo, *Ding Ling yanjiu zai guowai* (Estudios sobre Ding Ling en el extranjero, 《丁玲研究在国外》) (Sun Ruizhen y Wang Zhongchen, 1985), recopilación de 500 páginas, compuesta de más de 30 artículos escritos por especialistas de diversos países. El libro nos brinda la oportunidad de conocer las diversas perspectivas y métodos de las investigaciones hechas fuera de China sobre Ding Ling.

(3) Asimismo, en el campo de investigación dedicado a las escritoras chinas, han surgido un amplio número de obras que ahondan con rigor en este tema. Algunas de las obras dedican capítulos a las escritoras del Cuatro de Mayo, este es el caso de *Fuchu lishi dibiao. Xiandai funü wenxue yanjiu* (Emergiendo desde el horizonte de la superficie. Sobre la literatura moderna china de mujeres, 《浮出历史地表——现代妇女文学研究》) (Meng Yue y Dai Jinhua, 2004). El libro lleva a cabo su investigación desde el punto de vista feminista y plantea observaciones singulares, yendo un paso más allá del estudio tradicional y brindando así a los investigadores chinos nuevos modelos metodológicos. Este texto es considerado por los investigadores del país como una obra maestra dentro del campo de los estudios feministas en China, ya que es el primer libro que trabaja la literatura escrita por mujeres chinas del siglo XX tomando como referente las teorías literarias occidentales.

Asimismo y retomando la búsqueda de obras dedicadas a las escritoras del Cuatro de Mayo nos encontramos con: *Dui kunnan de jingshen chaoyue. Xiandai zuojia bixia nixing shijie de nixing zhuyi jiedu* (Más allá del espíritu de superación. Interpretación

feminista sobre el mundo de las mujeres creado por los escritores modernos, 《对困难的精神超越:现代作家笔下女性世界的女性主义解读》) (Bai Wei, 2003); *Xiandai wenxue zaoqi de nizuoqia* (Escritoras de la época temprana de la literatura moderna, 《现代文学早期的女作家》) (Chen Jingzhi, 1980); *Nala yanshuo: Zhongguo xiandai nizuoqia xinlu jicheng* (Nora habla: registro de sentimientos de las escritoras modernas de China, 《娜拉言说: 中国现代女作家心路纪程》) (Liu Siqian, 1993) y *Zhongguo nixing yu wenxue. Qiao Yigang zixuanji* (Mujeres y literatura en China. Antología de artículos de Qiao Yigang, 《中国女性与文学——乔以钢自选集》) (Qiao Yigang, 2004).

(4) A pesar de que en China son escasos los estudios feministas tanto sobre las escritoras del Cuatro de Mayo como sobre las escritoras de otras épocas, existe una tradición en el estudio de la literatura de mujeres. En este sentido, merece la pena mencionar tres libros: *Zhongguo funü wenxueshi* (Historia de la literatura escrita por mujeres en China, 《中国妇女文学史》) (1916) de Xie Wuliang, *Zhongguo nixing wenxueshi* (Historia de la literatura escrita por mujeres en China, 《中国女性文学史》) (1930) de Tan Zhengbi y *Zhongguo funü wenxue shigang* (Esquema de la historia de la literatura escrita por mujeres en China, 《中国妇女文学史纲》) (1932) de Liang Yizhen, publicados todos en el primer tercio del siglo pasado. El primer libro trata de la historia de literatura de mujeres chinas desde las leyendas milenarias hasta final de la dinastía Ming (1368-1644); el segundo versa sobre la historia de literatura de mujeres desde la dinastía Han (206 a.C-220) hasta final de la dinastía Qing (1644-1911); el último nos muestra la historia de literatura de mujeres de la dinastía Zhou (1122 a.C- 225 a.C) a la Qing. Aunque estas tres obras no trabajan desde una perspectiva feminista, han contribuido a que la literatura de mujeres chinas no sea totalmente olvidada. Por otro lado, entendemos como pérdida que en las numerosas historias de literatura china publicadas a lo largo del siglo XX, ninguno de los tres libros haya sido mencionado.

(5) No debemos pasar por alto un fenómeno significativo, cómo en los años 30 del siglo pasado surgieron varios libros críticos dedicados a las escritoras modernas<sup>87</sup>. La

---

<sup>87</sup> Huang Ying, *Zhongguo xiandai nizuoqia* (Escritoras chinas modernas, 《中国现代女作家》), Shanghai: Beixin shuju, 1931; Huang Renying, *Dangdai zhongguo nizuoqia lun* (Comentarios sobre escritoras chinas contemporáneas, 《当代中国女作家论》), Shanghai: Guanghai shuju, 1933; He Yubo, *Xiandai zhongguo nizuoqia* (Escritoras modernas chinas, 《现代中国女作家》), Shanghai: Fuxing shuju, 1936.

mayor parte de ellos se centran en las escritoras del Cuatro de Mayo, pero, como dijimos al principio del apartado, estos dan más importancia a la anécdota vital de las escritoras y a la presentación de sus obras que al análisis detallado de las mismas.

(6) Por último y mirando más allá de las fronteras chinas, cabe señalar que encontramos numerosas publicaciones que trabajan la literatura escrita por mujeres en este país<sup>88</sup>.

#### **I.4.5 Resumen comparativo de los estudios de ambos grupos**

Llegados a este punto, advertimos ciertas coincidencias entre la producción de estudios sobre las escritoras de la Generación del 27 y las del Movimiento del Cuatro de Mayo:

(1) En ambos países, las historias de literatura y las antologías de obras literarias del siglo XX no dedican atención a las escritoras de estos grupos. Si no han marginalizado a todas las escritoras, atienden solamente a algunas de ellas, por ejemplo en el caso de España a Rosa Chacel, en el caso de China a Ding Ling y Bing Xin.

(2) No son muchos los estudios en profundidad sobre las escritoras de ambos grupos, ni monografías ni tesis doctorales.

(3) Son abundantes las críticas relativas a algunas de las escritoras de ambos grupos; sin embargo, dichas críticas se encuentran principalmente en periódicos y revistas; dado el formato de la publicación, la extensión y los temas que tratan suelen ser publicaciones poco rigurosas.

(4) Los distintos textos críticos participan de los siguientes motivos: conmemoración de las escritoras, necesidades políticas, etc. Pocas veces su publicación ha obedecido a un interés académico, aunque en los textos se reconoce el valor de muchas obras de estas escritoras.

(5) Durante un periodo largo de tiempo, las críticas solían centrarse en las

---

<sup>88</sup> Por ejemplo, Wendy Larson, *Women and writing in modern China*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998; Sally Taylor Lieberman, *The mother and narrative politics in modern China*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1998; Patricia Laurence, *Lily Briscoe's Chinese eyes: Bloomsbury, modernism, and China*, Columbia: University of South Carolina Press, 2003; Yi-tsi Mei Feuerwer, *Ding Ling's fiction: ideology and narrative in modern Chinese literature*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982.

escritoras y no en sus obras. Asimismo, los nombres de las escritoras se vinculaban frecuentemente con los de sus familiares varones.

(6) La aparición de la crítica literaria sobre ambos grupos se concentran en dos periodos: los años 20 y 30 y la época posterior a los años 70, en el caso de España y en la década de los años 80, en el caso de China; en ambos países la mayor parte de la crítica feminista sobre las obras de estas escritoras surge después de la década de los 80.

#### **I.4.6 Conclusiones**

(1) Desde el punto de vista feminista, los fenómenos mencionados en los puntos (1), (4) y (5) del apartado anterior reflejan la influencia de la sociedad patriarcal en los estudios literarios.

El primer paso al realizar un estudio literario consiste en la selección de las lecturas; de acuerdo con las teorías de la recepción, la elección de la lectura de la obra literaria de ciertos escritores depende de varios elementos, entre otros, «el momento y el espacio en los que se asienta dicha persona, los valores de su grupo social, la cultura de la que participa..., también su sexo y las tendencias y opiniones sobre los distintos géneros» (Conde Peñalosa: 2004, 74), es decir, de factores sociológicos, «afectados por todos los problemas que articulan nuestra sociedad y, por tanto, afectados por las tendencias y valoraciones sexistas que presiden la cultura».(2004: 76)

La reflexión sobre el canon literario, el cual, en cierto sentido, sirve para orientar la lectura de la gente, también nos ayuda a analizar la cuestión. Iris M. Zavala (1993: 29) afirma: merece la pena «preguntarse qué significan los monumentos culturales, qué cultura se monumentaliza y quién la convierte en texto maestro o canon». Según Conde Peñalosa (2004: 67-68),

Lo dominante en una época depende siempre de los parámetros utilizados para percibirlo, y éstos, a su vez, están condicionados por la cultura en la que se ubica el objeto de análisis y el crítico. Si en dicha cultura rigen unos valores y unos intereses, lo dominante se establecerá en relación con ellos.

Tanto en China como en España regía y rige la sociedad patriarcal, la que indudablemente ejerce influencia en la selección de textos y en la conformación del canon.

(2) La prosperidad o el decaimiento de los estudios literarios que trabajen las obras femeninas obedecen a factores históricos y políticos.

De acuerdo con lo mencionado en el punto (6) del apartado anterior, los estudios literarios sobre las escritoras de ambos grupos se centran en dos periodos: los años 20 y 30 y la época que sigue a los años 70. Este corte temporal nos lleva a la conclusión de que la prosperidad y el decaimiento de los estudios literarios sobre las obras de mujeres obedecen a factores históricos y políticos.

A principios del siglo XX, las luchas por los derechos de las mujeres en España y en China tuvieron gran repercusión en la sociedad. Las condiciones de las mujeres de esa época en ambos países mejoraron, lo que contribuyó, por una parte, a la prosperidad de la creación literaria femenina en ambos países, y por otra, a la gran atención que prestó la crítica a dichas escritoras y a sus obras.

La llegada de la Segunda República en España promovió el desarrollo de la causa feminista. Además, desde finales de los años 20 hasta mediados de los años 30 del siglo pasado, las publicaciones extranjeras fueron llegando a España, y

[Las mujeres españolas] toman conciencia de su identidad y su esencialidad como personas, toman conciencia de sus derechos, de los que tienen y de los que perdieron, de sus situaciones vitales, de su educación y de los papeles que desempeñan en la sociedad y en la familia... (Conde Peñalosa: 2004, 282)

Todo esto contribuye al desarrollo tanto de la narrativa de mujeres como de los estudios literarios correspondientes.

Con el estallido de la Guerra Civil, la creación literaria española de mujeres entró en decadencia.

En la postguerra, el régimen dictatorial instaura una cultura patriarcalista, especialmente represiva para la mujer, que echa por tierra todos los progresos

feministas que se habrán logrado a lo largo del siglo XX y, especialmente, durante la república. Dicha cultura androcéntrica favorecerá que se enjuicien a las mujeres y a los hombres y a sus respectivas creaciones literarias con criterios sexistas arraigados en la tradición, la moral católica y en los discursos de género que difunde el régimen de Franco. (Conde Peñalosa: 2004, 68)

Esta situación no cambió hasta la muerte de Franco; y no es hasta los años 80, con la introducción de la teoría feminista en España, cuando la literatura escrita por mujeres y los estudios literarios relacionados con ésta vuelven a florecer.

La literatura de mujeres de China también ha experimentado alteraciones durante diferentes épocas. El Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 favoreció el surgimiento de un grupo de escritoras. Durante los siguientes diez años, tanto la creación literaria de las escritoras como los estudios literarios emergieron con fuerza. El florecimiento de la elaboración de historias de literatura de mujeres chinas y abundantes estudios sobre escritoras modernas constituyen una de las pruebas. Sin embargo, al entrar en la segunda mitad de los años 30, dada la pérdida de influencia del Movimiento del Cuatro de Mayo y la fundación de la Liga de Escritores de Izquierda<sup>89</sup>, la creación literaria de las mujeres experimentó cierta decadencia. Luego estallaron la Guerra Antijaponesa (1937-1945) y la Guerra Civil (1946 -1949). Estos acontecimientos hicieron que tanto la literatura como las crónicas literarias se convirtieran en propaganda y arma de lucha. Dicho fenómeno perduró hasta finales de los años 70. Así que durante el periodo que va desde mediados de los años 30 hasta los años 70, salvo las crónicas sobre Ding Ling<sup>90</sup> y sobre sus obras, apenas se le añadió nada de las otras escritoras del Cuatro de Mayo<sup>91</sup>. En los años 80 del siglo pasado, con la aplicación de la Reforma y la Apertura en China, las nuevas corrientes literarias se introdujeron en el país, lo que hace que la teoría feminista ejerza influencia tanto en la literatura de mujeres chinas como en las crónicas sobre dicha literatura. Un fenómeno parecido al de España.

### (3) Las ideologías que dominan en la sociedad y las tendencias de las corrientes

<sup>89</sup> La Liga de Escritores de Izquierda (*zuolian*, 左联) es un grupo de intelectuales afines al Partido Comunista Chino. Se fundó en 1930 y se disolvió en 1936. Insistió en convertir la literatura en la revolucionaria al servicio del proletariado, y enfatizaba la relación entre la literatura y la revolución.

<sup>90</sup> Debido a que Ding Ling era miembro de la Liga de Escritores de Izquierda en los años 30 y durante muchos años, su creación literaria se vinculó con la política y cumplió la tarea de servir a la revolución.

<sup>91</sup> La ausencia de crónica literaria sobre otras escritoras tiene también que ver con otros factores, por ejemplo, Shi Pingmei y Lu Yin fallecieron muy jóvenes, en 1928 y en 1934 respectivamente.

artísticas también ejercen influencias sobre los estudios literarios.

En el caso de España, durante el final de la primera década y el comienzo de la segunda década del siglo XX, «la vanguardia española estaba cobrando forma» (Kirkpatrick: 2003, 263). Por una parte, la vanguardia aspiraba a la liberación del individuo, lo que favorecía a la buena posición de las mujeres; por otra parte, la aparición de *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset, menoscaba la importancia que se daba a la creación de las escritoras. Según un análisis feminista de Raquel Medina (2002: 164-165),

La deshumanización en realidad acarrió la masculinización de la voz poética. [...] El arte nuevo definido y defendido por Ortega y Gasset en su ensayo *La deshumanización del arte* propugnaba no sólo un arte dirigido a las minorías intelectuales, sino al mismo tiempo un arte cuyo eje fuera la ausencia de anécdota, del sentimiento y subjetividad. Esta circunstancia estética en sí misma marginalizaba lo femenino en su mera formulación: [...] la misma exclusión de la anécdota y de la subjetividad resultaban en un rechazo de lo que se venía considerando, en lo literario, el ámbito de lo femenino, siempre asociado al sentimentalismo de corte romántico - elemento que conformaba el eje del ataque orteguiano. [...] esta “deshumanización” que la nueva poesía promovía, si bien es cierto que afectó al sujeto poético, perpetró en el objeto de la poesía, la mujer metaforizada, una “deshumanización” de consecuencias extraordinarias para lo femenino.

En el caso de China, como se ha mencionado arriba, la fundación de la Liga de Escritores de Izquierda afectó a la creación por parte de las mujeres. Luego ésta recibió una gran influencia del discurso hecho por Mao Zedong en el Foro de Yan'an sobre la Literatura y el Arte, celebrado en 1942, según el cual, la literatura debía basarse en hechos reales y servir para los trabajadores, y debía mantener una estrecha relación con la política. La creación literaria china siguió durante unos cuarenta años las ideas promulgadas en este discurso. Por una parte, este discurso ha tenido consecuencias positivas en la historia china; por otra, ha impedido la diversidad de la creación literaria femenina. Como consecuencia, la literatura escrita por mujeres, salvo la relacionada con la política, desapareció de la escena para permanecer en silencio hasta los años 80 del siglo pasado.

**CAPÍTULO I - MARCO HISTÓRICO Y ESTADO DE LOS ESTUDIOS SOBRE AMBOS GRUPOS DE MUJERES Y SUS ESCRITOS**

Tanto *la Deshumanización del arte* de Ortega y Gasset como lo que planteó la Liga de Escritores de Izquierda sobre la creación literaria y el discurso en el Foro de Yan'an afectaron a la creación literaria femenina y a los estudios literarios correspondientes.

**CAPÍTULO II – PRODUCCIÓN LITERARIA DE AMBOS GRUPOS**

El estudio que hemos llevado a cabo sobre gran parte de la producción literaria de ambos grupos permite que hagamos una comparación general sobre las obras de las escritoras, para lo cual nos centramos en los siguientes aspectos: las distintas temáticas y los géneros literarios que se utilizan. La intención de este análisis es conocer los recorridos que hacen las escritoras en su búsqueda del «yo».

### II.1 Temática

Las temáticas que las mujeres del Cuatro de Mayo trabajan se pueden dividir en dos grupos: narraciones individuales y narraciones sociales. Dentro de las narraciones individuales encontramos de forma recurrente la temática del amor: el amor heterosexual, la amistad entre mujeres o el amor lésbico. En cuanto al segundo grupo, Li Ling afirma:

Las escritoras del Cuatro de Mayo son el primer grupo femenino chino donde de manera masiva intervienen mujeres en la sociedad y reflexionan sobre ésta, por lo que la integración de mujeres en la sociedad se sostiene sobre un significativo enfoque literario.<sup>92</sup>

Para facilitar la comparación entre ambos grupos dividimos la temática de las escritoras del 27 de igual modo. A continuación, vamos a analizar primero las narraciones individuales, centrándonos en la temática de amor y luego veremos las narraciones sociales.

#### II.1.1 Narraciones individuales

##### II.1.1.1 El amor heterosexual

Entre las décadas de los años 20 y 30 del siglo pasado, uno de los temas más

---

<sup>92</sup> Li Ling, “Lu Yin: Ruanruo de juexingzhe”, (“Lu Yin, el débil despertar”), disponible en <http://www.xbwhyj.cn/html/xueshushiye/liling/200907/27-1403.html>.

La versión original es: “只有到‘五四’时代, (……)女性文学才第一次大量表现了妇女对社会生活的干预、思考, (……)使妇女对社会生活的介入成为一个具有广泛意义的文学母题。”

comunes en las obras literarias chinas es el amor romántico, donde las protagonistas aspiran a un amor puro que existe «outside the entangling, rigid forms of “ideological control, parental authority, societal interference, or financial pressure”» (Wendy Larson: 1998, 85); por lo que se considera una gran virtud la entrega al amor romántico. Lu Yin, en su ensayo “Amor romántico no es un juego”, declara que el amor ocupa un lugar sumamente importante en la vida: «Si la vida de cualquier persona no ha sido bautizada por el amor, no será una verdadera vida.»; «El amor romántico es el eje de la vida de los seres humanos.»; « [El amor] es un instinto concedido por Dios, [...] es símbolo de la belleza»<sup>93</sup>.

Al comparar un gran número de obras escritas por las mujeres de la Generación del 27 y por las mujeres del Cuatro de Mayo, percibimos un fenómeno interesante: mientras que encontramos una muestra significativa de poemas de las escritoras del 27 donde describen las relaciones amorosas de las escritoras con su novio o esposo, cuando trabajan otros géneros literarios (relatos, novelas...), el amor no ocupa un puesto tan importante. Sin embargo entre las escritoras chinas un gran porcentaje de sus relatos cortos tienen como tema central el amor romántico.

En el caso de las poetisas del 27, algunos de los poemas que de manera explícita están dedicados a las relaciones amorosas entre la poeta y el novio/esposo, serían, por ejemplo, el poemario *Vida a vida* (1932), de Concha Méndez, fruto de su noviazgo con Manuel Altolaguirre, con quien se casó el mismo año en el que se publica el libro y donde la autora relata su experiencia amorosa; o el primer libro de Carmen Conde titulado *Brocal*, que es fruto de «su relación afectiva y literaria» (Emilio Miró 1999, 89) con su novio: «*Brocal* es un libro puro y enamorado. Mi juventud extrema y mi amor por el joven poeta, cartagenero como yo, Antonio Oliver Belmás, gestaron su contenido, que aún siento vivo en mi corazón.»<sup>94</sup>

En cuanto a las escritoras del Cuatro de Mayo Shi Pingmei y Lu Yin viven

<sup>93</sup> Citadas por Fang Hua en *Comments on Feng Yuanjun's Novel Writing*, Tesis de Máster de La Universidad Normal de Fujian, (2007: 22). La versión original es: “没有受过爱情洗礼的人生，不能算真人生”；“恋爱是人类生活的中心”；“是天赋之本能[.....]是美丽的象征”。

<sup>94</sup> Citadas por Emilio Miró en “Introducción” de *Antología de poetisas del 27*, (1999: 90).

experiencias amorosas desafortunadas<sup>95</sup>, que quedan reflejadas en sus poemas y en la correspondencia amorosa que intercambian con sus parejas<sup>96</sup>.

A continuación, nos centraremos en los relatos cortos de las escritoras del Cuatro de Mayo, veremos cómo hay una gran producción literaria que se cimienta sobre la idea del amor romántico, y cerraremos el apartado con las obras de la Generación del 27.

### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

Meng Yue y Dai Jinhua (2004) consideran que la escritura sobre el amor romántico en las obras de las escritoras del Cuatro de Mayo ha vivido dos etapas: la primera etapa está representada por Lu Yin (muchas de sus obras tratan sobre este tipo de amor) y por Feng Yuanjun. Las dos autoras en sus relatos cortos establecen un tipo de figura femenina que aspira al amor puro y romántico, este tipo de personaje se puede caracterizar porque a menudo lucha por escaparse del matrimonio concertado por su familia, sin embargo, el anhelo de libertad se encuentra de frente con el poder que la familia ejerce en este tipo de mujeres, lo que impide que se produzca una ruptura definitiva con la familia. La segunda etapa se inicia con la obra de Ding Ling *El diario de la señorita Sofú*<sup>97</sup>, texto que supone una ruptura más radical con la tradición ya que de manera explícita la obra expresa los deseos amorosos y sexuales de la protagonista.

En lo que concierne al análisis de las obras de la primera etapa, la mayoría de las protagonistas han tenido una educación reglada en escuelas o universidades, se las llama «mujeres modernas» (o «mujeres nuevas»). Frente a la familia tradicional, que

<sup>95</sup> He aquí la experiencia de la escritora Shi Pingmei: Gao Junyu, su compañero de la universidad, se enamoró de ella, pero debido al matrimonio concertado por la familia de Gao, Shi nunca aceptó el amor del muchacho hasta que éste murió de enfermedad a los 29 años de edad. Tras su fallecimiento, Shi se da cuenta de que estaba muy enamorada de Gao, y sufre mucho por el amor perdido. La experiencia de Lu Yin es muy parecida a la de Shi Pingmei, pero la diferencia es que Lu cede al amor de su novio Guo Mengliang, quien nunca ha amado a la esposa que la familia le eligió. El muchacho muere muy joven a causa de una enfermedad y Lu Yin, muy triste, se traslada al pueblo de Guo para vivir y acompañar durante un año a la esposa y la madre de Guo. Más tarde, debido a su mala salud, decide irse y empezar una nueva vida.

<sup>96</sup> Por ejemplo, *Mupan aige* (Poemas de duelo al lado de la tumba, 《墓畔哀歌》), Shi Pingmei, 1927; *Yun'ou qingshu ji* (Colección de cartas de amor entre Nube y Gaviota, 《云鸥情书集》), Lu Yin y Li Weijian, 1931.

<sup>97</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV 1.2.

les concierne el matrimonio, ellas sienten la necesidad de luchar por el amor y por la libertad en el momento de elegir a sus maridos. Sin embargo y aun siendo conscientes de esta falta de libertad, que les impide decidir sobre su futuro, las protagonistas de estas obras no se atreven a romper radicalmente la relación familiar y la sociedad tradicional. Llama la atención la contradicción continua a la que se enfrentan y lo que esto supone para ellas, una experiencia amorosa mezclada con situaciones de dolor. Respecto a este fenómeno tanto el texto *El aislamiento*<sup>98</sup> de Feng Yuanjun como la incertidumbre que caracteriza a las muchachas que protagonizan el relato *Haibin guren* (Viejas amigas de la costa del mar, 《海滨故人》) (1925) son ejemplos claros. En este último relato, cinco muchachas, compañeras de la universidad, intercambian frecuentemente sus ideas sobre el amor, compartiendo sus alegrías y tristezas de sus vidas. Lu Sha está enamorada de un muchacho casado con la mujer que la familia le había elegido; Yun Qing tras dudar mucho, rechaza al muchacho que le gusta y se casa con un hombre desconocido, siguiendo así el mandato de sus padres; Zong Ying desconfía de los hombres y está convencida de que éstos nunca aman verdaderamente a las mujeres sino que para ellos las mujeres son objetos o juguetes, y por eso decide estar sola. Estos tres personajes que acabamos de nombrar son una muestra bastante significativa de las protagonistas que representan esta primera etapa de la literatura escrita por mujeres dentro del Movimiento de Cuatro de Mayo.

En las creaciones de este periodo, las muchachas cuestionan el modelo tradicional, lo que hace que se tengan que enfrentar a determinadas contradicciones, son valientes en cierto sentido al enfrentarse con el conflicto entre tradición y modernidad, que las lleva a emprender la búsqueda del propio «yo». Además cabe destacar una característica de estos relatos, en los cuales las autoras apenas dedican espacio a describir a los personajes masculinos. La mirada de las autoras se centra en el anhelo de las jóvenes sobre el amor romántico, sin dar importancia a los muchachos de los que se enamoran, lo que hace que no se genere un diálogo, una comunicación con el punto de vista masculino, así que ignoramos si hay o no un entendimiento entre ambos géneros. Las muchachas se describen desde esa obsesión por acceder al amor

<sup>98</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV. 2.2.

romántico, es sobre este punto de vista desde el que se construyen las obras, lo que hace que el amor de las muchachas se vea, en cierto sentido, como un amor ciego, unilateral.

A diferencia de los relatos de la primera etapa, los de la segunda sí prestan atención a los personajes masculinos, este el caso, por ejemplo, de *El diario de la señorita Sofía* de Ding Ling. En dicho relato se describe detalladamente el carácter de uno de los protagonistas masculinos, Ling Jishi, y Sofía expresa con franqueza su deseo sexual. En cuanto al tema de la sexualidad, Ding Ling no es la única escritora que lo trata, hay muchas otras que dedican parte de sus obras a hablar de él, entre las que destaca Ling Shuhua. En el relato titulado *Jiu Hou* (Después de beber, 《酒后》) (1925), la protagonista, una mujer casada, durante una cena con su esposo y un amigo de éste, y después de haber bebido bastante alcohol, comienza a sentir un profundo deseo de besar al amigo de su esposo. La protagonista confiesa este deseo a su esposo, aunque finalmente abandona la idea. La posibilidad de la infidelidad choca fuertemente con los parámetros de decencia impuestos por la tradición en esa época, donde a las mujeres se les prohibía tener contacto físico con los hombres, exceptuando al esposo. Por lo tanto, explicitar el deseo sexual en un relato supone un gran desafío a las normas sociales.

Respecto al tipo de narraciones de las dos etapas que hemos descrito, Amy Dooling (2005: 69) afirma lo siguiente:

At a moment when droves of New Women (and the new men) rejected traditional marital practices for «modern» romances and conjugal unions based on love or redirected their individual energies into careers and public causes, countless articles on marriage and divorce, sexual morality, birth control, motherhood, and the highly controversial singlehood (*dushen zhuyi*) bore witness to the new importance of sexuality in May Fourth conceptions of modern gender emancipation, but also to the conception of these issues as bearing public and political significance.<sup>99</sup>

*Escritoras del 27*

---

<sup>99</sup> Más adelante trabajaremos el tema de «public and political significance», *Vid. infra*, cap. II.1.1.3, p.74.

En la producción literaria de las escritoras de la Generación del 27, encontramos numerosos textos de diferentes géneros (novelas, teatro y poemas...), que tratan el amor y el deseo sexual. Estos temas se muestran de manera explícita en alguna de las obras de Concha Méndez, Carmen Conde, Ernestina de Champourcín o Rosa Chacel.

Por ejemplo, en 1931 Concha Méndez publica su primera obra de teatro *El personaje presentido*, «un espectáculo en 16 momentos» (Emilio Miró 2001, 182), donde a la protagonista Sonia, una mujer joven, se la caracteriza del siguiente modo:

Es un áter ego bastante evidente de la autora, un desdoblamiento suyo en lo que tiene de mujer soñadora, dinámica, activa, que quiere escapar, que anhela volar y, sobre todo, que busca el gran amor ideal, el amor casi absoluto, pero que es consciente de la dificultad de encontrarlo. (Emilio Miró 2001, 183)

Esta obra dedica una parte significativa al tema del amor, aunque no es el único enfoque en el que centra la creación. Así la muchacha vive entre el anhelo del amor y de la libertad, el viaje se convierte en una vía de escape, en un espacio donde sentirse libre. En sus *Memorias*<sup>100</sup> escribe Méndez: «Viajar era viajar, pero era también liberarme de mi medio ambiente».<sup>101</sup> La pieza teatral muestra un mundo «de aventura, de realización personal, de realización vital, de una mujer condicionada por su sexo, por su época, por su clase social, pero que, a pesar de ello, busca su verdad», afirma Emilio Miró (2001: 184). Además, Miró señala que la obra «participa claramente del clima vanguardista, al encerrar muy diversas aportaciones e innovaciones estéticas, incluida la surrealista» (Emilio Miró 2001, 190).

Otra creación teatral de Concha Méndez es *El solitario*, que comprende tres actos: «Nacimiento», «Amor» y «Soledad», la primera edición es de 1938, siendo reeditada en 1941 y 1945 respectivamente<sup>102</sup>. En esta obra podemos ver algunas de las

<sup>100</sup> Ulacia Altolaquirre P., (1990).

<sup>101</sup> Citadas por Emilio Miró en «*El personaje presentido*, de Concha Méndez», (2001: 184).

<sup>102</sup> El argumento de la obra se va construyendo sobre una serie de personajes, entre los que encontramos a El Solitario, La Soledad, La Luz. La obra recorre la vida del protagonista, El solitario. El primer acto trata su nacimiento en una vieja torre abandonada. En el segundo acto, el protagonista adolescente vive en un faro, donde el amor es el camino que elige para salvarse de su soledad, como un modo de trascender el tiempo. La voz de La

principales preocupaciones que recorrerán el resto de sus obras teatrales: «el amor y la soledad, el tiempo y el destino humano»<sup>103</sup>. Respecto a la temática de *El solitario*, James Valender afirma:

Aunque la obra termina dejando constancia del triunfo de la soledad sobre el amor, [...] lo que importa a fin de cuentas (parece decirnos) es el amor, esa luz que fluctúa entre los atractivos de la vida compartida y la llamada de la soledad.<sup>104</sup>

Respecto a esta obra, cabe señalar que además del amor, encontramos una continua reflexión existencialista, filosófica sobre el devenir de la vida.

La obra de Concha Méndez «gira fundamentalmente en torno a las experiencias sentimentales» (Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres: 1993, 329), donde la expresión del deseo sexual también cobra una importante presencia. Afirma John C. Wilcox (2001: 213):

Desde antaño ha sido poco aceptable - tácitamente prohibido - que una mujer, en sus escritos literarios, describa sus deseos sexuales. Sin embargo, durante la segunda década del siglo XX Concha Méndez y Ernestina de Champourcín empezaron a romper este tabú. Además, la articulación del deseo en la poesía de Concha es muy distinta de la que encontramos inscrita en la obra de los poetas masculinos más conocidos de los años 20.

En cuanto a las obras de Carmen Conde, los temas más trabajados son: el amor, el erotismo, la sensualidad, el cuerpo femenino y la experiencia de Dios. En muchos poemas suyos aparece el deseo sexual, por ejemplo, *Mujer sin Edén*<sup>105</sup>, considerado como «una rotunda afirmación femenina»<sup>106</sup>, es el más representativo.

En el caso de Ernestina de Champourcín, casi todos sus poemas giran en torno a

---

Soledad trata de convencerle de que permanezca fiel a «su primer amor», la soledad misma; la voz de La Luz procura combatir esta influencia. Finalmente, el amor vence la soledad, el muchacho se enamora de una sirena y el amor es correspondido. En el tercer y último acto la soledad vuelve para quedarse.

<sup>103</sup> James Valender, “*El solitario* de Concha Méndez (1938-1945)”, disponible en <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/litEx/79161641656683941754491/p0000011.htm>

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV. 2.1.

<sup>106</sup> Ángel L. Prieto de Paula, “Carmen Conde, la primera mujer”, disponible en [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Carmen/Conde/primeramujer/elpepuculbab/20070811elpbabnar\\_13/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Carmen/Conde/primeramujer/elpepuculbab/20070811elpbabnar_13/Tes?print=1).

una misma temática, el amor. Existe «un denominador inalterable en toda la poesía de Ernestina de Champourcin: la idea del amor como estímulo, como respuesta y como fin» (José Ángel Ascunce: 1991, 65). Su creación poética en torno al amor se puede dividir en tres etapas: «poesía del amor humano», «poesía de consagración o poesía del amor divino» y «poesía de amor en la evocación y en el deseo» (José Ángel Ascunce: 1991, 25).

Entre las escritoras del 27, la producción literaria de Rosa Chacel se centra en la creación narrativa; pero además, los protagonistas de sus obras viven experiencias amorosas, por lo que el amor también es un elemento central en sus obras. Al igual que en el caso de Concha Méndez, el amor no es el único tema ni tampoco es el más importante. Tomamos tres de sus novelas a modo ilustrativo. En su primera novela, *Estación. Ida y vuelta* (1930):

El narrador relata su propia historia desde que comienza una relación amorosa con su vecina y compañera de colegio, hasta que, luego de casados, tienen un hijo. En medio de estos dos hitos [...] se desarrolla el verdadero conflicto que justifica las reflexiones y los actos del protagonista: su fracaso estudiantil y su infidelidad con su vecina.[...] (Requena Hidalgo: 2002, 19)

En la obra, «el protagonista toma conciencia de su desarrollo vital, de su formación como sujeto» (Requena Hidalgo: 2002, 20). En la novela de «marcado carácter experimental» (2002: 21) deja ver la influencia o los rastros, de obras de Marcel Proust y de James Joyce, asimismo es considerada como una de las primeras novelas modernistas de España.

En *La sinrazón* (1960), que «quizá cuenta con mayor estima entre la crítica» (Requena Hidalgo: 2002, 28), el protagonista relata su vida a partir de la relación amorosa con dos mujeres. En esta novela la autora deja ver muchas de «las ideas de Rosa Chacel sobre la literatura, el arte y la vida en general» (2002: 28).

En *Barrio de Maravillas* (1976), las dos protagonistas, Elena e Isabel, a sus diez y doce años y a comienzos del siglo XX, «van experimentando un despertar al mundo del arte, la política y la sexualidad» (Requena Hidalgo: 2002, 33).

En las novelas que acabamos de mencionar, el factor más importante no es tanto la temática amorosa como la forma o el estilo de escritura y las continuas reflexiones en torno a la vida que encontramos. Por ejemplo y siguiendo con Rosa Chacel, la intención de la autora a la hora de crear la trilogía *La escuela de Platón*<sup>107</sup> reside en:

[...] plasmar en estas tres novelas sus memorias y las de la generación literaria donde se formara, la generación del 27, por medio de la reconstrucción de los acontecimientos, espacios físicos y personajes que compartieron este período de la historia de España. (Requena Hidalgo: 2002, 32)

También nos parece significativo no olvidar la novela *Memorias de Leticia Valle*<sup>108</sup>, donde Chacel pone el acento en la narración que hace Leticia sobre su llegada al amor y sobre el descubrimiento de su capacidad de seducción en la relación que tiene con su profesor, así como en los conflictos que le supone la estrecha amistad que ha tejido con la esposa de éste. También en esta obra, aunque la trama se desarrolla en torno al proceso de admiración, amor y seducción, Chacel se esfuerza en mostrar cómo el enfoque real de la novela es la formación y el aprendizaje de la niña, por lo que la obra es considerada como una «novela *bildungsroman*»<sup>109</sup>.

### II. 1.1.2 La amistad entre mujeres y el amor lésbico

Otro de los polos que nos parece más significativo en las obras y autoras analizadas, es la amistad que se da entre las escritoras y la forma explícita en la que el sentimiento íntimo entre los personajes femeninos se hace presente en las obras de ambos grupos.

#### *La amistad entre mujeres*

#### Escritoras del 27

---

<sup>107</sup> La trilogía *La escuela de Platón* está compuesta por tres novelas: *Barrio de Maravillas* (1976), *Acrópolis* (1984) y *Ciencias Naturales* (1988). Las tres tratan de la vida de diferentes épocas de las protagonistas.

<sup>108</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV 1.1.

<sup>109</sup> El término alemán original, *Bildungsroman*, significa literalmente *novela de formación* o *novela de educación*, un género literario que retrata la transición de la niñez a la vida adulta.

La amistad entre las escritoras se manifiesta en las dedicatorias de sus libros o de sus poemas, encontramos una continua referencia de unas a otras, generando así un espacio de relación también textual; también encontramos textos donde analizan las obras de sus compañeras de generación. Dos ejemplos son «María Teresa»<sup>110</sup> (Chacel: 1993, 15-16) , artículo que escribe Rosa Chacel sobre *Memoria de la melancolía* de María Teresa León o «3 proyecciones»<sup>111</sup> (1929) , artículo escrito por Ernestina de Champourcín sobre Concha Méndez.

Por otro lado, un tema importante son las buenas relaciones que mantienen entre sí los personajes femeninos de sus obras. Así en *Barrio de Maravillas* de Rosa Chacel encontramos un vínculo afectivo fuerte entre Elena e Isabel, también en la obra autobiográfica de Carmen Conde *Empezando la vida, memorias de una infancia en Melilla (1914-1920)*(1991), donde la autora dedica parte de su obra a escribir sobre la amistad entre ella y sus compañeras de Melilla.

Respecto a las relaciones entre las escritoras, Diana Sanz Roig (2006: 457) escribe de ellas, tomando como ejemplo el caso de Rosa Chacel:

Son numerosos los pasajes y versos dedicados a mujeres que, por un motivo u otro, aparecieron en su vida: Elisabeth Calipigia, Concha de Albornoz, Clara Janés, Ana María Moix, Lolo Rico o Victoria Kent. Desde el romanticismo, la idea de que las mujeres escritoras, a diferencia del hombre, se sentían solidarias más que rivales se había convertido en un elemento esencial de la personalidad literaria femenina.

### Escritoras del Cuatro de Mayo

En el caso de las escritoras del Cuatro de Mayo también encontramos que muchas de ellas eran buenas amigas; y parte de la correspondencia que mantuvieron ha sido publicada<sup>112</sup>. Por otro lado, Lu Yin escribió un relato titulado *Xiangya jiezhi*

<sup>110</sup> Se trata de un texto inédito, en el cual, además de analizar la obra de María Teresa León, Chacel (1993: 16) evoca la relación de amistad que mantenía con ella: «Luego, en aquel invierno, a veinte grados bajo cero, la traté muy de cerca, y precisamente desde aquella cercanía, me la explicaba a mí misma con los términos que ella, en este libro, se adjudicaba. Allí comunicándonos, a diario, las innumerables revueltas de nuestros laberintos [...]».

<sup>111</sup> *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 -1986)*, actas del seminario internacional celebrado en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1998, (2001: 81-88).

<sup>112</sup> Por ejemplo, “Gei Lu Yin” (“Para Lu Yin”, 《给庐隐》) (1927) de Shi Pingmei; “Zhi Lu Jingqing de xin”

(*El anillo de marfil*, 《象牙戒指》) (1930), basándose en la historia de amor entre Shi Pingmei y su amante Gao Junyu<sup>113</sup>. La amistad entre mujeres se describe en numerosas de las obras de estas escritoras, de manera especial en los relatos cortos de Lu Yin. En sus obras con frecuencia podemos leer la relación que mantienen los personajes femeninos, relaciones que unas veces se dan en la experiencia cotidiana, en el día a día, o que se mantienen en la distancia a través de la correspondencia. Por ejemplo, en el relato que mencionamos al principio del capítulo, *Viejas amigas de la costa del mar*<sup>114</sup>, las cinco muchachas, estudiantes universitarias, se reúnen para contarse unas a otras sus problemas e ilusiones, compartiendo de este modo tristezas y alegrías; durante las vacaciones cuando no pueden verse, se escriben para mantener un contacto fluido e íntimo, también vemos cómo se preocupan y comparten sus alegrías y sus penas. Otro ejemplo de esta relación entre mujeres es el relato *Huoren de beiai* (La tristeza de alguien, 《或人的悲哀》) (1922) de Lu Yin, donde la protagonista Yaxia, a través de su correspondencia, le confiesa a su mejor amiga la tristeza e incertidumbre que siente, lo decepcionada que está por la sociedad, y su desconfianza hacia los hombres y hacia el amor.

Entendemos que si existe una alianza entre las escritoras y entre los personajes femeninos, ésta se debe, por una parte, a la situación difícil en la que se encuentran las mujeres, que hace que tengan que enfrentarse a experiencias similares; y por otra parte, también a que las escritoras comparten las mismas aspiraciones: intento de conseguir una libertad plena o apuesta por establecer como norma el amor romántico.

### *El amor lésbico*

Si comparamos el impacto que tiene entre lectores y críticos la visibilización de las relaciones de amistad que se da entre los personajes femeninos, de los que venimos hablando, y las relaciones amorosas que mantienen algunas de las

---

(“Cuatro cartas para Lu Jingqing”, 《致陆晶清的信》) de Shi Pingmei, (Lu Jingqing es escritora del Cuatro de Mayo); “Gei Bowei” (“Para Bowei”, 《给波微》) (1928) de Lu Yin, (“Bowei” es seudónimo de Shi Pingmei).

<sup>113</sup> Vid. *supra*, cap.II 1.1.1, p.56, nota 95.

<sup>114</sup> Vid. *supra*, cap.II 1.1.1, p.57.

protagonistas con personajes del mismo sexo, vemos que dentro de la crítica las relaciones de amistad pasan desapercibidas mientras que las amorosas despiertan gran interés.

Si bien hemos distinguido dos clasificaciones en cuanto a los vínculos que establecen los personajes femeninos: amistad entre mujeres y amor lésbico, donde, a veces, el límite de la clasificación no es siempre evidente.

En los relatos y novelas de las escritoras del Cuatro de Mayo, el amor lésbico constituye un tema relativamente recurrente, algo bastante llamativo en el contexto en el que se escribe; mientras que en la creación de las escritoras de la Generación del 27, este tema permanece ausente o se trata de una manera velada.

### Escritoras del Cuatro de Mayo

En la historia de la literatura china, «las escritoras del Cuatro de Mayo han sido las primeras en revelar las relaciones amistosas o amorosas entre mujeres con tantas palabras y con tantas obras»<sup>115</sup>.

En la literatura moderna china, *Lishi de riji* (El diario de Lishi, 《丽石的日记》) (1923) es considerado el primer relato que abiertamente trata el tema del amor lésbico. En él, la protagonista Lishi, expresa el amor que siente por su amiga Yuanqing, a través de su diario, fantasea con vivir felizmente junto a ella. Lishi confiesa: «Nunca he querido conseguir consuelo por parte de los hombres, tratar con los hombres me quita la libertad. Yuanqing me comprende, por eso, la amistad pura entre nosotras se ha convertido en amor...»<sup>116</sup> (Lu Yin: 1997, 50). A pesar de que las dos muchachas son conscientes de su amor, Yuanqing obedece a su madre y se casa con un hombre. Escribe a Lishi y le dice: «El amor entre mujeres nunca va a ser aceptado por la

---

<sup>115</sup> Li Ling, “Qingchun nüxing de dute qinghuai, Wusi nüzuojia chuanguo yanjiu” (“Sentimientos especulares entre las jóvenes. Estudio sobre la creación de las escritoras del Cuatro de Mayo”), disponible en <http://www.dastu.com/2004/9-25/182719-9.html>.

La versión original es: “五四女作家第一次在创作中大量抒写了女性之间的同性情谊。”

<sup>116</sup> La versión original es: “我从不愿从异性那里求安慰，因为和他们——异性——的交接，总觉得不自由。沅青她极和我表同情，因此我们俩从泛泛的友谊上，而变成同性的爱恋了。”

sociedad. Espero que despiertes lo antes posible.» (Lu Yin: 1997, 51)<sup>117</sup> El resultado es que el amor entre las dos muchachas fracasa, un desenlace que se encuentra en todos los relatos donde se trata abiertamente sobre el amor lésbico.

Si en *El diario de Lishi* el amor se manifiesta a través de la fantasía y las ensoñaciones de las dos muchachas, en *Shuo you zheme yihuishi* (Dicen que ha sucedido, 《说有这么一回事》) (1926) de Ling Shuhua, la autora describe el contacto físico entre las dos amantes. El relato cuenta cómo las estudiantes Yingman y Yunluo se conocen en la universidad donde representan la obra de teatro *Romeo y Julieta*, en la que Yingman desempeña el papel Romeo y Yunluo el de Julieta. Se enamoran tras la representación y comienzan a vivir juntas, y las compañeras de la universidad celebran su decisión, lo que supone para ellas una confirmación de su relación, una toma de confianza. Tras un tiempo de convivencia vemos cómo Yingman se ve obligada a contraer matrimonio con un hombre desconocido, influida por la madre y el hermano mayor, Yunluo, al conocer la noticia, queda desolada. Llama la atención la descripción que hace la autora de un encuentro físico entre las protagonistas:

Mira su pecho tan suave y delicado como jade rosado, y entrevé el perfil de unos tiernos senos y ligeramente protuberantes. Con la cabeza apoyada en el brazo tibio de Yingman, que le agarra con la mano por la cintura, Yunluo se siente más cómoda que nunca. (Ling Shuhua: 1997, 75-76)<sup>118</sup>

Entre los textos de las escritoras que tratan el amor lésbico, éste es el único que hace una breve descripción de relaciones sexuales entre mujeres. Si comparamos los dos relatos citados, percibimos un fenómeno significativo en las relaciones entre las muchachas. En *Dicen que ha ocurrido*, la protagonista Yingman es descrita con rasgos y aspecto masculinos; es alta, es decidida, parece llevar las riendas de la relación, mientras que Yunluo la obedece; este trato se hace explícito en el relato cuando Yingman le dice a Yunluo que le pertenece y tiene que obedecerle. La situación donde Yingman dice estas palabras nos invita a pensar que es una broma,

<sup>117</sup> La versión original es: “同性的爱恋，终久不被社会的人认可，我希望你还是早些觉悟吧。”

<sup>118</sup> La versión original es: “望着她敞开胸露出粉玉似得胸口，隐约看见那酥软微凸的乳房的曲线 (……) 躺在暖和的被窝里，头枕着一只温暖的胳膊，腰间有一只手搭住，忽觉到一种以前没有过且说不出的舒服”

que lo dice en un tono jocosos, aunque a través del relato se evidencian los diferentes roles que desempeñan ambos personajes. En cuanto a la descripción del acercamiento físico, la narración, los detalles y la forma de describir esta situación son semejantes a los que se puede dar en una situación parecida entre una pareja heterosexual. Cuando describe el «pecho tan suave y delicado como jade rosado» y «el perfil de unos tiernos senos y ligeramente protuberantes», el cuerpo de la amada es observado por Yingman como si se tratara de un objeto, lo que la acerca a la visión de la literatura tradicional que convierte los cuerpos o la figura femenina en meros objetos de observación, acercándola, así al punto de vista masculino. Tales descripciones nos dan a entender cómo para Yunluo la imagen femenina no ha transgredido la visión que la cultura patriarcal tradicionalmente ha hecho de ella. También la descripción sobre la postura que adoptan cuando están juntas en la cama nos demuestra los distintos papeles que desempeña cada una de ellas: «Con la cabeza de Yunluo apoyada en el brazo tibio de Yingman, que le agarra con la mano por la cintura [de Yunluo]». Siguiendo en el análisis a Simone de Beauvoir cuando habla de la «protesta viril»<sup>119</sup>, es decir, la protesta que lleva a las mujeres a masculinizarse para hacerse evidente y luchar contra el mundo machista, podemos ver cómo Ling Shuhua desafía las normas sociales machistas haciendo desempeñar a Yingman el papel del hombre.

La relación descrita en *El diario de Lishi* es distinta a la que se da entre Yingman y Yunluo. Lishi y Yunqing no alteran sus características femeninas, ninguna desempeña el papel masculino. Incluso Lishi hace explícito el odio que siente hacia los hombres, considerando que ellos no pueden entenderla. Al confesar su sufrimiento por la incompreensión que el mundo masculino tiene hacia las mujeres, deja entrever cómo el amor entre mujeres es consecuencia de un problema de entendimiento entre sexos. Los hombres, que toman a las mujeres como objetos y no como individuos, hacen que el amor entre mujeres, basado en la ayuda y el respeto mutuo, sea más fácil. En este relato vemos cómo a Lishi no le interesa el matrimonio con un hombre, ni tampoco tener hijos, vemos cómo ella se queja y llega a preguntarse por qué Dios crea

---

<sup>119</sup> Simone de Beauvoir indica en *El segundo sexo* (1969: 421) que la mujer «adopta una actitud masculina; disfraza su ropaje, su porte, su lenguaje; forma con una amiga femenina una pareja en la cual encarna el personaje varonil: esta comedia es, en efecto, una “protesta viril”».

diferentes sexos en lugar de uno solo, para que no existiera un trato diferente entre hombres y mujeres. Asimismo, Lishi y Yunqing no aspiran a tener con sus amantes una relación que sustituya el matrimonio convencional, sino que desean establecer un mundo femenino sin la «molestia» de los hombres. El objeto de sus anhelos está en una esfera más espiritual o mística.

Llegados a este punto, entendemos necesario ver los orígenes sobre las narraciones homosexuales en la historia literaria china para así contextualizar los relatos lésbicos que acabamos de analizar. En China, existe una cultura relacionada con la homosexualidad masculina, que se traduce, literalmente, como «viento masculino» o «tendencia masculina» (*nanfeng*, 男风), y del que existen ejemplos ya en varios poemas de la sección “Odas de Zheng” (*Zhengfeng*, 《郑风》) en el *Clásico de la Poesía* (*Shijing*, 《诗经》, ss. XI aC – VIII aC)<sup>120</sup>, que aluden a la intimidad entre dos varones, hasta *El sueño del Pabellón Rojo* (*Honglou meng*, 《红楼梦》, s. XVIII)<sup>121</sup>, donde se relatan varias relaciones homosexuales. Si la homosexualidad masculina ha estado recurrentemente registrada en la literatura, no ocurre lo mismo con la femenina, que apenas aparece en la historia de la literatura clásica.<sup>122</sup> En la China antigua, la amistad entre mujeres era rechazada por la sociedad, hecho que se traslada a la literatura. Una de las escasas referencias que encontramos al término «lesbianismo» es «comida en pareja» (*dui shi*, 对食), término acuñado por Ying Shao<sup>123</sup> para hacer referencia a las relaciones homosexuales entre mujeres que se dan en la corte imperial, y donde dice expresamente que «las mujeres de palacio se comportan entre ellas como si fueran marido y mujer»; pero este significado acabará transformándose para identificarse con los encuentros «sexuales» entre las mujeres del gineceo y los eunucos que las guardaban. Si fijamos la mirada en «el poder de las palabras» a la hora de habilitar espacios de realidad, vemos cómo el tabú del lesbianismo y la

<sup>120</sup> El *Clásico de poesías* es un libro perteneciente a los Cinco Clásicos que Confucio enseñaba. También se le conoce por el nombre de *Libro de las odas*.

<sup>121</sup> *Sueño en el pabellón rojo* (*Honglou Meng*, 《红楼梦》), fue compuesta por Cao Xueqin (1715-1763) a mediados del siglo XVIII durante el reinado de la Dinastía Qing, y es considerada la cúspide de la narrativa china. Su publicación impresa tuvo lugar en 1791.

<sup>122</sup> Sobre las escasas referencias literarias a la homosexualidad femenina, puede consultarse el artículo de H. Laura Wu, “Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing literature” (*Nan Nü* 4.1, 2002, pp 1-34)

<sup>123</sup> Ying Shao (año 153-196), intelectual y escritor de la Dinastía Han Este (año 25-220).

literatura, como perpetuación del mismo, lleva a un ocultamiento y a una ignorancia casi total en la vida cotidiana de esta realidad. Este ocultamiento, de nuevo señala cuáles son las consecuencias de que sean los hombres los encargados de narrar la historia y de tener acceso a la literatura y a la formación del canon, lo que hace que resulte difícil encontrar narraciones sobre el amor homosexual femenino.

En China el lesbianismo no ha sido ni prohibido ni perseguido públicamente, frente a prohibiciones expresadas sobre la homosexualidad masculina, aunque tampoco ha sido abiertamente aceptado por la sociedad. Lo que nos lleva a pensar que la indiferencia de la sociedad masculina hacia el lesbianismo es más fuerte que la prohibición pública; en lugar de prohibirlo, ignorarlo radicalmente es una táctica más eficaz adoptada por la sociedad masculina para invisibilizar el amor entre mujeres. Sólo cuando las mujeres dispongan de la independencia económica, de la capacidad de expresarse y del derecho a hablar, podrán rellenar el vacío y recuperar la historia y el significado del amor lésbico (Liu Chuanxia: 2007, 279). Ese momento al que se refiere Liu Chuanxia llegó en los años 20 y 30 del siglo pasado, cuando las escritoras obtuvieron su derecho a tomar la palabra.

Sobre el lesbianismo de la época moderna china, Jian Yingying (1998: 37) afirma:

[A principios del Siglo XX], los contactos entre las mujeres chinas eran relativamente íntimos, había muchas escuelas o universidades femeninas en China, y la sociedad no rechazaba el hecho de que las estudiantes se cogieran de la mano o que se agarraran por el hombro, lo que constituye un particular fenómeno subcultural, que no se debe obviar.<sup>124</sup>

Según Liu Chuanxia (2007: 283), en esa época, en algunas escuelas o universidades femeninas no era raro encontrar acercamientos lésbicos, dado que, por una parte, a diferencia de las mujeres tradicionales, las estudiantes inauguraban un tiempo que se caracterizaba por ser ellas las representantes de las nuevas mujeres, las mujeres modernas; este nuevo estatus las hacía conscientes de que tenían cierta

---

<sup>124</sup> La versión original es: “华人女性间的联络网络也相对地较为密切，女生学校十分普遍，女学生间牵手搭臂之举亦不被社会所排斥，形成一个不可忽视的特殊次文化现象。”

independencia espiritual. Aspiraban a una vida libre, basada, entre otras cosas, en la posibilidad de elegir sin coacciones el amor que deseaban. Por otra parte, a pesar de que la vida en las escuelas o universidades femeninas era libre en comparación con la vida dentro del círculo familiar tradicional, era cerrada respecto al contacto con los varones, asimismo las muchachas seguían bajo el control de las rígidas normas sociales. Una de las vías de transformación del ambiente cerrado y el espacio restringido en el que se encontraban era dar rienda suelta a un deseo sexual que al dejar de estar reprimido se encontraba con su contexto más directo, es decir, con personas de su mismo sexo. Liu Chuanxia (2007: 283) afirma que a principios del Siglo XX el lesbianismo no sólo surgió en algunas escuelas o universidades femeninas sino también en las fábricas donde trabajaban muchas obreras. Son en estos dos espacios de convivencia femenina donde se desarrollaron relaciones lésbicas, aunque en la literatura de la época no tienen el mismo tratamiento. La literatura se fija en las relaciones de amor que se dan en las escuelas o universidades y no en las que se dan en las fábricas. Hay varios motivos por lo que el tema del lesbianismo entre las obreras no aparece en los textos de las escritoras: por una parte, la mayor parte de ellas han vivido la experiencia de las escuelas femeninas, por lo que conocen bien el fenómeno lésbico que se daba en ese espacio concreto al que ellas pertenecían. Por otra parte, el fenómeno mencionado tiene que ver con la ideología social de ese tiempo, a saber, la emancipación sexual y la ruptura parcial de la división sexual del trabajo, que apareció en China en esa época, y que fue una de las manifestaciones de la emancipación individual a que aspiraban los intelectuales del Cuatro de Mayo. Estos consideran el amor homosexual o lésbico como un desafío contra la tradición; las estudiantes que son vistas como mujeres intelectuales, también son consideradas por los intelectuales como compañeras del Movimiento de la Nueva Cultura<sup>125</sup>.

Cabe señalar que en muchas obras de las escritoras de esa época, la amistad y el amor homosexual entre las mujeres modernas tienden a ser descritos de forma melancólica, dado que, por una parte, el amor lésbico es rechazado por la cultura tradicional y por otra parte, aunque los varones intelectuales consideraban a estas

<sup>125</sup> En cuanto al «Movimiento de la Nueva Cultura», *vid. supra*, cap. I. 2, pp.24-26.

mujeres modernas como sus aliadas, de facto ellas no gozaban de los mismos derechos que los hombres, la realidad era que se veían obligadas a someterse al poder y a los mandatos masculinos. Todo ello lleva a muchas de ellas a buscar alianzas y a establecer vínculos de amor y de amistad con sus compañeras. La unión de las mujeres se convierte así en un modo de rebeldía, la escritura sobre este tema constituye el esfuerzo para desafiar a las normas tradicionales e iniciar la búsqueda del propio «yo» femenino.

### Escritoras del 27

Entre los siglos XVII y XIX el hecho de que las mujeres en Europa expresaran el amor que sentían entre ellas era algo habitual, así encontramos numerosa correspondencia entre mujeres donde se hacen explícitos los vínculos amorosos y el sentimiento de amistad. En el caso de España, sin embargo, la homosexualidad en cualquier contexto era algo de lo que no se trataba, era un tabú. De este modo escribe José Miguel Cortés (1997: 113-114)<sup>126</sup> sobre la ausencia en España de narraciones acerca del amor homosexual:

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

Aunque la cita no trata propiamente de lesbianismo, éste como se señala María Pilar Rodríguez (2003: 87-88), permanece ausente en la producción literaria española:

---

<sup>126</sup> Citadas por María Pilar Rodríguez, “Crítica lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea”, (2003: 87).

Si tal es la situación para el componente masculino de la comunidad gay, en el caso de las mujeres todavía se ven más acrecentadas estas tendencias por la falta casi absoluta de modelos de referencia y por el marcado estigma social que la identidad lesbiana, aún hoy, conlleva.

Palma Borrego también afirma:

Hablar de literatura lesbiana española es encontrarse ante un vacío, ante un desierto, ante un sombrío túnel en el que a pesar de todo se pueden encontrar algunos toques y pinceladas dependiendo del periodo en que se publican las novelas que hacen referencia a la relación entre mujeres.<sup>127</sup>

A pesar de esta situación sí podemos encontrar algunas obras que tratan las relaciones homoeróticas a principios del siglo XX, por ejemplo, *Zeze*<sup>128</sup> (1909) de Ángeles Vicente, o algunos poemas de amor lésbico de Lucía Sánchez Saornil (1895-1970); asimismo durante las décadas que preceden a la Guerra Civil española hubo cierto florecimiento y visibilización de la cultura lésbica en España.

Sin embargo, en las escritoras de la Generación del 27 no se encuentran obras que de forma directa traten el tema, sí de manera velada donde algunas obras de Rosa Chacel dejan entrever la existencia de relaciones amorosas entre mujeres:

En las novelas de Rosa Chacel [...] los momentos de mayor tensión erótica se desarrollan normalmente entre mujeres como, por ejemplo, cuando Teresa (*Teresa*) y Elfriede (*La sinrazón*) son observadas desnudas por otras mujeres o cuando Teresa sueña con desnudar y acariciar el cuerpo de su protectora.<sup>129</sup>

Además, cabe mencionar que en *Memorias de Leticia Valle*<sup>130</sup> de Chacel, la relación entre la protagonista Leticia y su maestra Luisa se puede considerar como una relación cuanto menos ambigua<sup>131</sup>.

Indagando sobre las causas de la escasez del tema lésbico en las obras de las

---

<sup>127</sup> María José Palma Borrego, “La literatura lesbiana española: un lugar casi desierto”, disponible en <http://www.caladona.org/grups/uploads/2006/07/LA%20LITERATURA%20LESBIANA%20ESPAÑOLA.doc>

<sup>128</sup> La primera novela española que trata el lesbianismo y una de las primeras de Europa y América.

<sup>129</sup> Cora Requena H., “La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898 – 1994)”, disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.htm>.

<sup>130</sup> *Vid. infra*, cap. IV 1.1.

<sup>131</sup> Cora Requena H., *op.cit.*

escritoras del 27, encontramos la siguiente explicación:

Se entiende la heterosexualidad como una imposición por parte de la institución patriarcal; las mujeres no eligen practicar la heterosexualidad como opción o preferencia, sino que se les impone como natural, correcta y adecuada desde una ideología tácita que actúa desde una aparente neutralidad. (María Pilar Rodríguez: 2003, 90).

Olga Viñuales (2000,18)<sup>132</sup> explica las causas de la invisibilidad de la homosexualidad femenina «en función del carácter patriarcal de la sociedad y a la tradicional falta de recursos de las mujeres». Respecto al mismo tema, María Pilar Rodríguez (2003: 88) afirma:

En el caso de la sociedad española es preciso contemplar una serie de factores políticos que han contribuido a tal invisibilidad, y que parten de la obsesiva insistencia por parte del gobierno franquista en la consagración del matrimonio y de la maternidad como las metas más preciadas a las que deberán aspirar *todas* las mujeres. [...] Se ignoraron, por tanto, durante mucho tiempo, todas aquellas opciones -lesbianismo, soltería elegida, maternidad fuera de la institución matrimonial y desarrollo profesional- que de algún modo interfirieran con el modelo familiar propuesto por la legislatura, apoyado y reduplicado por el sistema educativo y por la iglesia católica. De este modo el lesbianismo ni siquiera se constataba como una realidad y el discurso oficial ignoró tercamente el amor y la sexualidad entre las mujeres. La herencia legislativa de tal principio ideológico se constata en las diferencias abismales existentes entre hombres y mujeres en lo referente a la homosexualidad.

### II. 1.1.3 Comparación y conclusión

Una vez comparadas las obras de ambos grupos respecto al tema del amor, del deseo sexual, y de las relaciones entre las escritoras y sus personajes literarios femeninos, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

(1) Como hemos señalado, en ambos grupos, hay poemas dedicados al amante y al amor de pareja.

(2) Asimismo, se hace patente el deseo sexual en algunas de las obras de ambos

---

<sup>132</sup> Citadas por María Pilar Rodríguez, (2003: 88).

grupos. En el caso de China destacan Ding Ling con *El diario de la señorita Sofú* y Feng Yuanjun con *El asilamiento*; en España, encontramos a Carmen Conde en *Mujer sin Edén*, Concha Méndez en *El solitario* y Rosa Chacel en *Memorias de Leticia Valle*, entre otras<sup>133</sup>.

(3) En el plano de las diferencias vemos cómo las obras del Movimiento del Cuatro de Mayo se diferencian de las de la Generación del 27 en dos aspectos: en primero, la abundancia de los relatos acerca del amor romántico y en segundo, el estrecho vínculo entre amor e ideología política, donde además el segundo aspecto constituye la causa del primero.

A principios del siglo XX en China el «amor» supone un término tan esencial que junto con la «ciencia», la «democracia» y la «humanidad» forman parte del sistema de valores de Nueva Cultura de China<sup>134</sup>, siendo así uno de los emblemas de la modernidad.

Educated people's desire for love was based in part on its promise of a pure relationship that could somehow exist outside the entangling, rigid forms of "ideological control, parental authority, societal interference, or financial pressure". (Wen-hsin Yeh: 1990, 258)

In their fiction, they turned again and again to the topic of love, which gained for some of them an early reputation for boldly striking down conventional male-female relationships based on traditional family values. The emphasis in their writing, as in that of other cultures, on love and romance, or narratives of desire, was crucial to the creation of the modern person. [...] Love, then, became a duplicitous promise of modernity, both in its possibility for realization in personal life and in its model of purity and loyalty that was supposed to mark the relationship between the modern individual and the state. (Wendy Larson: 1998, 85-86).

En cuanto a las obras de la Generación del 27, por una parte, aunque se trata el tema del amor, no es una cuestión tan marcada como en el caso de las escritoras del Movimiento del Cuatro de Mayo; por otra parte, las obras que tratan sobre el amor presentan las siguientes características: casi ninguna cumple con la función ideológica;

<sup>133</sup> Para el análisis detallado sobre la temática del amor y del deseo sexual, *Vid. infra*, cap. IV.

<sup>134</sup> *Vid. supra*, cap. I. 2, pp.24-26.

aunque las escritoras introducen el tema de amor en sus novelas y obras de teatro respectivamente, prestan más atención al estilo de narrar o a otros factores en lugar de al propio amor, por ejemplo, la novela *Estación. ida y vuelta* de Chacel constituye una prueba sobre la creación modernista; asimismo las obras exponen las reflexiones filosóficas de sus autoras, en este sentido encontramos todas las obras de Chacel, *El personaje presentado* y *El solitario* de Concha Méndez, así como las obras de Ernestina de Champourcín.

(4) Queda patente la importancia que dan las escritoras de ambos países a los distintos vínculos que se crean entre las mujeres. Las palabras de Diana Sanz Roig (2006: 457) sirven para explicar una de las causas de la existencia de esta intimidad entre las escritoras y entre sus personajes: «Una explicación social de esta solidaridad reside en la convicción de que debían aunar sus esfuerzos para defenderse de los prejuicios y prohibiciones que acosaban a su sexo».

(5) Hemos podido ver cómo el tema del amor lésbico se desarrolla más abundantemente en las obras de las escritoras del Cuatro de Mayo, lo que nos ha llevado a analizar las circunstancias contextuales de China.<sup>135</sup>

Para terminar, cabe destacar que a pesar de las diferencias existentes entre ambos grupos, la mayor parte de las obras relativas al amor son fruto de sus propias experiencias como mujeres<sup>136</sup> y de las circunstancias sociales que viven.

### II. 1.2 Narraciones sociales

Desarrollamos este tema partiendo de dos de las perspectivas que entendemos como más significativas: La preocupación por el país (el proceso de denuncia de las guerras) y la preocupación por la situación de las mujeres.

#### II.1.2.1 Preocupación por el país y denuncia de la situación bélica

---

<sup>135</sup> Vid. *supra*, pp. 66-71.

<sup>136</sup> Cabe mencionar que, aunque algunas obras de Chacel tienen a hombres como protagonistas, eso se debe a la convención de igualdad entre ambos sexos que establece y a que, «como afirmó Chacel, ella es cada uno de sus protagonistas, no importa de quién se trate» (Cora Requena H., "La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898 – 1994)", disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.htm>).

*Escritoras del Cuatro de Mayo*

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizan por grandes cambios históricos en China, como es el caso de la famosa Revolución de 1911<sup>137</sup> y de diversas guerras civiles<sup>138</sup>. En el campo de la literatura vemos cómo a mediados de los años 20 la temática revolucionaria se hace presente en las obras de escritoras como Lu Yin y Shi Pingmei.

En el relato corto *Qiufeng qiuyu chousharen* (La gran tristeza del viento y la lluvia del otoño, 《秋风秋雨愁煞人》) (1927) de Lu Yin, la escritora cuenta la historia de la famosa revolucionaria Qiu Jin (1875-1907)<sup>139</sup>, que tras ser acorralada por los enemigos, prefirió morir a rendirse. Así el espíritu revolucionario de la heroína es transmitido a través del relato, que pone de manifiesto la preocupación de la autora por la situación del país y su proceso revolucionario.

El relato corto *Hong zongma* (Caballo rojo, 《红鬃马》) (1927) de Shi no sólo aplaude y transmite la admiración por la Revolución de 1911, sino que va más allá y muestra la otra cara de la moneda, destapando los desastres que conlleva toda guerra civil. Nos cuenta cómo un revolucionario, que se hizo famoso por haber participado en la Revolución de 1911 cuyo objetivo era derrotar la Dinastía Qing, muere en una de las guerras civiles que se estaba llevando a cabo y que había surgido como respuesta de algunos caciques que se veían en peligro y querían perpetuar su poder y

<sup>137</sup> Vid. *supra*, I.2, p.23.

<sup>138</sup> Las guerras civiles que se sucedieron en la primera mitad del siglo XX en China son las siguientes: «La Segunda Revolución» (*Erci geming*, 二次革命) (1913), un alzamiento que se produjo en el verano de 1913 por parte de los partidarios del gobierno parlamentario, fundado en 1912 tras la Revolución de 1911, contra el gobierno autoritario de Yuan Shikai, primer ministro nombrado por el gobierno imperial en esa época; el «Movimiento de Protección Nacional» (*Huguo yundong*, 护国运动) (1915-1916), conocida también como Guerra contra la Monarquía, cuya causa fue la autoproclamación de Yuan Shikai como emperador; «Las guerras entre los caudillos militares» (*Junfa hunzhan*, 军阀混战) (1916-1928), en que el país quedó dividido entre los caudillos militares en las regiones de la China continental de Sichuan, Shanxi, Qinghai, Ningxia, Guangdong, Guangxi, Gansu, Yunnan y Xinjiang, etc, un periodo caracterizado por los intentos de reunificación del país por parte de las diversas agrupaciones de caudillos militares, pero en los que cada uno de ellos aspiraba al control total; el «Movimiento de Protección de la Constitución» (*Hufa yundong*, 护法运动) (1917-1922), movimiento liderado por Sun Yatsen, que abogaba por aplicar la Constitución establecida en 1912; «La Expedición del Norte» (*Beifa*, 北伐) (1926-1928), una campaña militar del Ejército Nacionalista Chino, dirigida por el Guomindang, que avanzó hacia el norte desde el sur con el objetivo de derrotar a los caciques militares que controlaban esa zona, para así reunir a todo el país bajo un mismo gobierno.

<sup>139</sup> Qiu Jin (1875-1907), feminista, revolucionaria y poeta. Participó en la organización de un levantamiento revolucionario que intentaba derribar la dinastía Qing. Tras el fracaso de dicho levantamiento, fue detenida y, ante su negativa a rendirse, fue ejecutada.

su riqueza en las provincias que gobernaban. En la obra, por lo tanto, podemos ver, por un lado, el gran respeto al revolucionario que lucha por una causa justa, y la ira y la queja que provocan en la autora los motivos que hacen que China viva varias guerras civiles.

En este sentido de denuncia e incomprensión, encontramos varios relatos que tratan las catástrofes que provocan las guerras civiles. Por ejemplo, relatos de Bing Xin: *Yige Bingding* (Un soldado, 《一个兵丁》) (1920), *Yige junguan de biji* (Notas de un militar, 《一个军官的笔记》) (1920), *Yige bu zhongyao de junren* (Un militar sin importancia, 《一个不重要的军人》) (1920).

Este panorama de cambio, motivado en cierta medida por las situaciones bélicas que venimos contando, incorpora una nueva realidad en el mundo femenino: después de la Revolución de 1911, encontramos, por primera vez en la historia china, la incorporación al ejército de mujeres. La escritora Xie Bingying forma parte de estas mujeres. En una de sus obras más representativas, *Diarios del ejército*<sup>140</sup>, narra vivamente la experiencia de las mujeres soldados.

### *Escritoras del 27*

Comparando las escritoras del Cuatro de Mayo con las escritoras de la Generación del 27 encontramos que éstas últimas no muestran demasiado interés por las narraciones sociales, aunque sí hay varias obras dedicadas a este tema, entre las cuales figuran las de María Teresa León.

María Teresa León redacta la mayor parte de estos relatos entre el período de la Revolución de Octubre y los comienzos de la guerra civil, dos fechas claramente revolucionarias. En este período, María Teresa León opta por la literatura revolucionaria, [...] (Estébanez Gil: 1995, 148)

Isabel Farfán Cano escribe:

---

<sup>140</sup> Vid. *infra*, cap. III.1, p.105.

León nos confirma que ella hace una literatura social, siguiendo el gran movimiento de izquierda; que la literatura revolucionaria no puede ni debe juzgarse como una tendencia, sino como un resultado de la vida<sup>141</sup> (R. Marrast: 1984,70-71)

En 1935, María Teresa León publica en México *Cuentos de la España actual*, «una colección de diez relatos de tono claramente revolucionario» y sus cuentos «se transforman en esta época en una literatura orientada a la defensa del proletariado», según Estébanez Gil (1995: 146, 148).

Si el tema revolucionario es muy frecuente en las obras de León, en la obra de su coetánea Ernestina de Champourcín, el tema de España no aparece hasta el año 1978 cuando publica *Primer exilio*, en el que recorre las etapas de su destierro. Respecto a la poesía de tema social de Champourcín, María Cristina C. Mabrey (2007: 316-317) afirma:

En el suelo peninsular, debía tener un carácter de denuncia, dolor y esperanza o rabia ante la impotencia vivida por los poetas. Para muchos la poesía social fue su única defensa, o como dijo Celaya, la poesía (fue) un arma cargada de futuro.

María Teresa León también escribe sobre la experiencia de destierro en su autobiografía *Memoria de la melancolía*<sup>142</sup>, en la cual narra extensamente su visión y el papel que ella jugó durante la Guerra Civil.<sup>143</sup>

Respecto a la preocupación por la situación del país, la obra de teatro *El solitario*<sup>144</sup> de Concha Méndez también es ilustrativa; Valender señala la connotación de «la soledad» y el trasfondo ideológico de dicha obra:

Si la soledad es el gran tema de *El solitario* es (entre otras cosas) porque la autora cree ver en la soledad la clave para entender el problema nacional. El español (según Concha Méndez) es como Segismundo: en lugar de vivir la vida, la sueña. Atrincherado en su soledad, el español se entrega a su fantasía: “El

<sup>141</sup> Citadas por Juan Carlos Estébanez Gil (1995: 147)

<sup>142</sup> *Vid. infra*, cap. III.1, p.102.

<sup>143</sup> En el capítulo III.2.1, dedicaremos parte del análisis al tratamiento que autoras como María Teresa León, Rosa Chacel y Ernestina de Champourcín hacen sobre la Guerra Civil y el exilio en sus autobiografías.

<sup>144</sup> *Vid. supra*, cap. II. 1.1.1, pp.59-60.

español -dijimos- es un ser solitario. Y lo es gracias al don de su fantasía, que le llena de imágenes su mundo interior”. Esto, nos asegura Concha Méndez, no siempre es malo, pero sólo es desde el momento en que la soledad enajena al individuo de sus prójimos. Y éste, por desgracia, suele ser el caso del español. Es decir, a diferencia de Cernuda (y de Camus), Concha Méndez cuestiona la posibilidad de reconciliar la vida solitaria con la vida solidaria. Según concluye en otro momento de su conferencia: “Todo español es un eterno solitario, por eso le es tan difícil la convivencia”.<sup>145</sup>

### II.1.2.2 Preocupación por la situación de las mujeres

#### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

Respecto a este tema, las obras de las escritoras del Movimiento Cuatro de Mayo reflejan en sus obras problemas como la emancipación de las mujeres y el derecho de éstas a decidir sobre su matrimonio.

En el intento de animar a las mujeres a participar activamente en la sociedad como sujetos de pleno derecho, muchas de estas escritoras enfocan su producción literaria desde temas como «el grito por la emancipación individual, la reivindicación de la libertad para contraer matrimonio y [...] el desahogo de su angustia vital» (Qiao Yigang: 2003, 45)<sup>146</sup>.

Diversos son los textos que tratan de la lucha por elevar la posición de mujeres en la sociedad. Por ejemplo, el segundo tomo de *Hengzhe sanwen ji* (Antología de escritos en prosa de Hengzhe, 《衡哲散文集》) (1938) titulado «De mujeres», trata de la emancipación de las mujeres y de sus obligaciones en los temas sociales.

Muchos relatos de Feng Yuanjun<sup>147</sup> y de Lu Yin<sup>148</sup> nos hablan de los esfuerzos que hacen las mujeres para poder elegir sus matrimonios libremente.

<sup>145</sup> James Valender, “*El solitario* de Concha Méndez (1938-1945)”, disponible en <http://www.luisvives.com/servlet/SirveObras/litEx/79161641656683941754491/p0000011.htm>.

<sup>146</sup> La versión original es: “[.....]个性解放的呐喊, 婚恋自由的呼唤, [.....]生活苦闷的宣泄”.

<sup>147</sup> Por ejemplo, *Gejue* (El aislamiento, 《隔绝》), *Vid. infra*, cap. IV 2.2, *Lixing* (El viaje, 《旅行》) (1924), *Cimu* (La madre, 《慈母》) (1924).

<sup>148</sup> Por ejemplo, *Haibin guren* (Viejas amigas de la costa del mar, 《海滨故人》) (1925), *Vid. supra*, cap. II 1.1.1, p.57; *Lishi de riji* (El diario de Lishi, 《丽石的日记》) (1923), *Vid. supra*, cap. II 1.1.2, p.65.

Otro tema que ha llamado la atención de la crítica consiste en los problemas y las contradicciones a los que se enfrentan las mujeres tras lograr elegir libremente su matrimonio. Por ejemplo, en el relato *Xiao Liu* (La señorita Liu, 《小刘》) (1929) de Ling Shuhua, la protagonista, Liu, que antes de casarse luchaba por conseguir la emancipación femenina y los derechos de las mujeres, tras el matrimonio se convierte en una mujer convencional. Otro relato *Qixia* (《绮霞》) (1927) de la misma autora, narra la historia de una mujer casada, una virtuosa de la música, que tiene que enfrentarse a la difícil decisión de elegir entre seguir con su matrimonio o dedicarse a su profesión, tras muchas discusiones, decide abandonar el matrimonio para así seguir con la música.

Por último, hay un tema bastante recurrente entre 1925 y 1931 que queremos señalar, a saber, «el amor y la revolución» (*geming jia lian'ai*, 革命加恋爱) (Liu Naici: 2004, 189). Un relato que ilustra bien este tema es *Pima sifeng lu* (Relincho del caballo, 《匹马嘶风录》) (1927), escrito por Shi Pingmei, donde se narra la siguiente historia: He Xueqiao, una maestra que trabaja como enfermera en el ejército revolucionario, tras enterarse de que su novio, un joven revolucionario, es detenido y asesinado, toma la decisión de unirse a la revolución. El relato relata cómo una mujer llevada por sus circunstancias amorosas se acaba convirtiendo en una revolucionaria; de este modo, la relación entre el amor, el sufrimiento y la revolución se vinculan fuertemente. Teniendo en cuenta los parámetros ideológicos de la época, entre la segunda mitad de los años 20 y principios de los años 30, el vínculo entre amor y revolución lleva a pensar que para conseguir el auténtico amor individual, entendido como la emancipación auténtica del individuo, hay que lograr la emancipación de todo el pueblo (Liu Naici: 2004, 189).

### *Escritoras del 27*

Varias escritoras de la Generación del 27 prestan atención a la situación marginada de las mujeres en la sociedad y tratan de subvertir las posiciones convencionales en las que se encuentran las mujeres frente a los hombres.

En 1931 Rosa Chacel publica el artículo “Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor”, considerado como «una crítica extraordinaria de cómo las teorías contemporáneas de la diferencia sexual<sup>149</sup> servían para marginar a las mujeres de la cultura» (Susan Kirkpatrick: 2003, 270).

En este mismo sentido la novela *Memorias de Leticia Valle*<sup>150</sup> de Rosa Chacel narra la seducción de una niña de once años a su maestro, desafiando de este modo las normas patriarcales de la sociedad.

En el poema *Mujer sin Edén*<sup>151</sup> (1947) de Carmen Conde, la autora resignifica la imagen de Eva presentándola como una mujer con capacidad creadora, como una mujer valiente que lucha por seguir adelante, transgrediendo así la imagen pasiva que nos da la Biblia sobre este personaje. Este texto se convierte en una crítica a la religión y a las convenciones patriarcales.

Por otro lado, María Teresa León conecta a las mujeres con la revolución. En *Cuentos de la España actual* (1935) muchos de los relatos tienen como protagonistas a mujeres, este es el caso de Rosa, la protagonista de «Liberación de octubre», donde Rosa, la mujer de un obrero, pasa de llevar una vida gris y monótona a convertirse en paradigma de la mujer proletaria:

María Teresa León propone como modelo a Rosa en la participación de la mujer en el proceso revolucionario. Para María Teresa León, la mujer debe colaborar en la redención del proletariado, modificando el sentido de su vida y participando en una lucha activa en pro de la transformación social. Rosa, víctima de la opresión social, es propuesta por la autora como heroína, dispuesta a dar su propia vida en la lucha por una nueva sociedad sin las lacras que habrán lesionado la dignidad de la mujer. (Estébanez Gil: 1995, 159).

Respecto a este tema, Estébanez Gil (1995: 159) destaca:

El aspecto erótico, presente en otros tratamientos contemporáneos de la figura femenina, está ausente de estos relatos de María Teresa León. La autora centra su atención en los aspectos sociales y revolucionarios.

<sup>149</sup> «Las teorías contemporáneas de la diferencia sexual», se refieren a las planteadas por Georg Simmel (1858-1918) y Carl Jung (1875-1961), dos intelectuales europeos. Intelectuales españoles como Ortega y Gasset «encontraron en su obra una corroboración pseudocientífica y filosófica de la justificación natural de la jerarquía de género tradicional» (Susan Kirkpatrick: 2003, 270).

<sup>150</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV 1.1.

<sup>151</sup> Novela que analizaremos más adelante. *Vid. infra*, cap. IV 2.1.

### II.1.2.3 Comparación y conclusión

(1) En las obras de ambos grupos, las escritoras manifiestan su preocupación por la situación de sus países. Tanto María Teresa León como Lu Yin y Shi Pingmei prestan mucha atención a la situación convulsa de la sociedad, lo que muestra que ambos grupos denuncian los desastres causados por las guerras. Todo ello pone en consonancia la voluntad de las escritoras de ser partícipes de los acontecimientos sociales, con su deseo de que las mujeres tengan una presencia visible en la sociedad. Esta intención y deseo de reivindicar su lugar activo como mujeres en la sociedad las lleva a buscar y cuestionar su propio «yo».

(2) Ambos grupos de escritoras tratan las problemáticas sociales que viven las mujeres. Así las escritoras chinas se centran en la lucha por la libertad de elección de matrimonio, y también por su derecho al amor, en esta misma línea denuncian el fenómeno de que las mujeres tras conseguir la libertad de elección de matrimonio no logran la emancipación verdadera. Por otro lado, las escritoras españolas se preocupan por la situación marginada que viven las mujeres en la sociedad y tratan de desafiar los códigos convencionales a través de sus propias vidas y a través de sus personajes femeninos, sujetos activos que desafían el código de la tradición en el que se ven inmersos.

(3) Algunas de las escritoras de ambos grupos realizan la narración social basándose en su propia experiencia, como afirma C. Mabrey (2007: 316-317): «Champourcín, como Concha Méndez y Rosa Chacel, Carmen Conde o Gloria Fuertes [...], se ocuparon de escribir como mujeres, clavadas en su entorno, e internalizándolo de manera distinta a los hombres». Asimismo, la creación de las escritoras chinas participa de esta característica.

(4) La figura de mujeres revolucionarias está presente en los textos de varias de las escritoras tanto chinas como españolas, este es el caso de María Teresa León. El vínculo que se establece entre las mujeres y la revolución refleja, por una parte, los esfuerzos de las mujeres por ser parte de los cambios sociales que vive su entorno,

pero también muestra un dilema esencial en el contexto chino, el de la relación entre «el amor y la revolución». Dicho dilema radica en que si las mujeres se entregan a la revolución como si ellas mismas fueran hombres<sup>152</sup> se queda atrás su reivindicación identitaria, que no pasa por asimilarse a los hombres, lo que conlleva según Liu Naici (2004) que cuando el movimiento feminista se mezcla con la revolución social, éste tiende a alejarse de su meta original, es decir, las mujeres se pierden en otras luchas no logrando la emancipación verdadera ni encontrando al sujeto femenino. Más allá de esta reflexión, en el caso que nos ocupa podemos ver cómo la narración social realizada por ambos grupos contribuye a reflejar sus esfuerzos por buscar un «yo» como mujer.

## II. 2 Géneros

### II.2.1 Elección de géneros literarios

#### II. 2.1.1 Escritoras del 27

La vida de las escritoras que forman parte de la Generación del 27, constituye un camino continuo de consolidación artística en el terreno literario español, camino que llevan a cabo a través de sus abundantes obras.

Componen sus obras en géneros literarios diversos; en el caso de Ernestina de Champourc ñ encontramos que escribe quince poemarios, una novela, una memoria y gran cantidad de crónica literaria; Concha Méndez, por otro lado, publica diez poemarios, literatura infantil y varias obras de teatro; Josefina de la Torre, cuatro poemarios y una novela; Rosa Chacel, es pródiga en el género narrativo, escribe novelas, relatos, una autobiografía, diarios, algunos poemarios y crónica literaria; Carmen Conde, lleva a cabo obras de poesía, novelas, relatos, literatura infantil y ensayos; por último de la obra de María Teresa León han visto la luz una autobiografía, algunas novelas, una compilación de relatos, biografías noveladas, y textos ensayísticos.

---

<sup>152</sup> Acerca de este punto, lo desarrollaremos en el apartado sobre la autobiografía de Xie Bingying titulada *Autobiografía de una soldado*. Vid. *infra*, cap. III.5.2, pp.190-192.

Son los años 20 y 30 cuando estas mujeres comienzan su carrera literaria, también es en estas décadas cuando se da el periodo de mayor publicación y edición de sus escritos. Así Concha Méndez publica seis libros de poemas<sup>153</sup>; Champourcín, cuatro poemarios<sup>154</sup> y una novela<sup>155</sup>; Josefina de la Torre, dos libros de poemas<sup>156</sup>; Carmen Conde, dos poemarios<sup>157</sup>; Rosa Chacel, una novela<sup>158</sup> y un poemario<sup>159</sup>; María Teresa León, varias obras de teatro<sup>160</sup> y cinco colecciones de cuentos<sup>161</sup>. La facilidad con la que estas mujeres publican sus obras, así como la gran producción literaria que llevan a cabo contribuye al florecimiento de la literatura escrita por mujeres de la época.

### II.2.1.2 Escritoras del Cuatro de Mayo

En el caso de la producción literaria de las escritoras del Cuatro de Mayo, también encontramos que trabajan diferentes géneros literarios. La mayor parte de ellas han cultivado los siguientes géneros: novela autobiográfica (normalmente son relatos cortos o cuentos), textos en prosa, poemas, y autobiografías. Chen Hengzhe, Bing Xin y Shi Pingmei escriben poemas y obras narrativas (ensayos y relatos); Lu Yin, Feng Yuanjun, Ling Shuhua y Ding Ling se centran en la creación de relatos cortos. Shi Pingmei y Ling Shuhua escriben obras teatrales, y en la obra de Chen Hengzhe y Bing Xin encontramos textos de literatura infantil.

El recorrido literario de las escritoras de esta generación se dilata en el tiempo, aunque observamos cómo proliferan sus publicaciones entre los años 20 y 30, de igual modo que ocurre en el caso de las mujeres del grupo del 27. Por ejemplo, Chen Hengzhe publica su primera antología de relatos titulada *Xiao yudian* (Gotita de lluvia,

<sup>153</sup> *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928), *Canciones de mar y tierra* (1930), *Vida a vida* (1932), *Niño y sombras* (1936), y *Lluvias enlazadas* (1939).

<sup>154</sup> *En silencio* (1926), *Ahora* (1928), *La voz en el viento* (1931), y *Cántico inútil* (1936).

<sup>155</sup> *La casa de enfrente* (1936).

<sup>156</sup> *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930).

<sup>157</sup> *Brocal* (1929) y *Júbilos* (1936).

<sup>158</sup> *Estación, ida y vuelta* (1930).

<sup>159</sup> *A la orilla de un pozo* (1936).

<sup>160</sup> *Huelga en el puerto* (1933) y *La tragedia optimista* (1937), etc.

<sup>161</sup> *Cuentos para soñar* (1928), *La bella del mal de amor* (1930), *Rosa-Frú, patinadora de la luna* (1934), *Cuentos de la España actual* (1935), y *Una estrella roja* (1937)

《小雨点》) en 1928; la segunda sale a la luz en 1933, *Xifeng* (Viento del oeste, 《西风》); *Hengzhe sanwen ji* (Antología de escritos en prosa de Hengzhe, 《衡哲散文集》) se publica por primera vez en 1938. En el caso de Lu Yin ésta publica gran cantidad de artículos y relatos cortos entre 1920 y 1934, año en el que fallece. Shi Pingmei, muere en 1928, dejando, sin embargo, múltiples poemas y textos en prosa.

### II.2.1.3 Comparación y conclusión

Al comparar las creaciones literarias de ambos grupos nos damos cuenta de los siguientes fenómenos:

(1) Los dos grupos de escritoras trabajan diversos géneros literarios.

(2) Los años 20 y 30 del siglo pasado constituyen los años de mayor esplendor literario. En estos años, la escritura del grupo del 27 se centra principalmente en la poesía, mientras que la del Cuatro de Mayo en los relatos cortos, enfocados principalmente a la «cuestión femenina» (*nixing wenti*, 女性问题).

En España, las mujeres que se dedicaron más extensamente en esta época a escribir relatos no son las escritoras de la Generación del 27, sino las escritoras de una generación anterior, las escritoras del 98<sup>162</sup>. Durante el primer tercio del siglo, muchas de las escritoras del 98 promovieron «la aparición de un nuevo tipo de novela, la *novela corta*, que alcanzó gran difusión» (Amparo Hurtado: 1998, 140). Mientras que las escritoras del 27 eligen la poesía como su género literario predilecto. A nuestro parecer, esto se debe, por una parte, al contexto concreto que viven las mujeres de la Generación del 27, un contexto que no se caracteriza, como es el caso de las mujeres del 98, por escribir «a caballo entre dos siglos, fluctuando entre tradición y modernidad» (1998: 143) y donde no es tan flagrante «la polémica sobre la cuestión femenina»<sup>163</sup> (1998: 140). Las mujeres de la Generación del 27 son ya hijas de la

<sup>162</sup> Según Amparo Hurtado (1998: 139) en “Biografía de una generación: las escritoras del noventa y ocho”, «Las escritoras españolas de 1898 no tuvieron una misma ideología ni unas mismas ideas estéticas ni un programa común; [...]. Sin embargo, compartieron una nueva manera de entender la vida y la literatura y entre todas imaginaron nuevos modos de novelar y nuevas historias tanto para sus escritos como para sí mismas.»

<sup>163</sup> Según Amparo Hurtado (1998: 140, 153), «La llamada *cuestión femenina*, que en España se había venido entendiendo sobre todo como defensa del derecho de las mujeres a tener acceso a la enseñanza, había cobrado fuerza ya en el último tercio del siglo, [...]» las escritoras del 98 «desplegaron una serie de temas relacionados con

modernidad y la vanguardia, hijas por derecho del siglo XX, lo que supone habitar un tiempo de cierta expansión y libertad para las mujeres, que hace que el camino hacia la literatura u otras manifestaciones artísticas no se encuentre tan de frente con el sesgo de género. Por otra parte, las escritoras del 27 también escriben novelas cortas, aunque la producción numérica de éstas es mucho menor que la de la generación anterior, la dedicación a la poesía frente a la narrativa puede tener que ver con la idea de «La deshumanización del arte»<sup>164</sup> propuesta por Ortega y Gasset, maestro de algunas de las escritoras de este grupo:

El arte nuevo definido y defendido por Ortega y Gasset en su ensayo *La deshumanización del arte* propugnaba [...] un arte cuyo eje fuera la ausencia de anécdota, del sentimiento y subjetividad. (Medina: 2002, 164)

Esta propuesta que se fija en la forma, en el gesto, de alguna manera relega a un segundo plano las novelas cortas, que, tomando como referentes los textos de las escritoras del 98, se enfocaban más hacia la denuncia de la situación de las mujeres. Asimismo, la elección de la poesía<sup>165</sup> como género literario predilecto durante los años 20 y 30, está relacionada con las personas que influyen literariamente en estas escritoras, indagando en este tema encontramos que son principalmente poetas europeos.

El caso de China es el opuesto al que acabamos de ver en España, allí el relato llega a ser el género preferido por los escritores del Cuatro de Mayo. Tani E. Barlow (2014: 8-9) señala las causas por las que esto es así

El hecho de que estas personas cultas eligieran la ficción en lugar del periodismo, el ensayo o la filosofía, requiere una explicación. La narrativa del

---

el análisis de *la cuestión femenina* vista desde su propia perspectiva: la necesidad de preparación de la mujer para el mundo laboral; la mujer y la guerra; la situación legal de las mujeres; el divorcio, el amor libre, la política sexual...». En este sentido, entendemos que el género literario narrativo es más flexible a la hora de reflejar y reflexionar sobre *la cuestión femenina* que la poesía.

<sup>164</sup> *La deshumanización del arte* es un concepto desarrollado por el filósofo español José Ortega y Gasset en la obra del mismo título de 1925.

<sup>165</sup> El caso de Rosa Chacel es atípico dentro de la tendencia de la generación y de su predilección por la poesía, pues Chacel no ha publicado muchos poemas durante esta época. En el prólogo de su segundo poemario *Versos prohibidos* (1978), aclara cuál fue la causa principal que la llevó a no dedicarse especialmente a la poesía: «[...] me queda por decir todavía que en cierto modo reaccioné contra el clasicismo de mis versos. Comprendí que el rigor de la forma me encadenaba y que, como no quería – ni podía – romper mi cadena, lo más sensato era suspender mis versos: suspender su fluencia y *prohibir* su publicación.» (Emilio Miró 1999, 29).

Cuatro de Mayo tenía la virtud de parecer al mismo tiempo nueva y familiar porque relacionaba las enseñanzas morales con la narración de historias, y esa conexión complacía a los intelectuales independientemente de lo que pensaran del confucianismo. [...] Otra razón para elegir la ficción era el poder. Desde el siglo XVIII, la tendencia dominante en el realismo narrativo de estilo occidental proponía representar no sólo la verdad, sino también la Realidad. Sin duda, se trataba de una aspiración compleja y muy ideológica. Para los jóvenes intelectuales chinos que buscaban fervientemente la transformación de la cultura, el realismo ofrecía la ventaja fundamental de parecer un medio transparente. Los escritores de narrativa de estilo occidental podían representar la realidad “tal como era” sin necesidad de ninguna formación técnica especial. La ficción realista también magnificaba la importancia de los escritores.

### II. 2.2 Literatura infantil

#### II. 2.2.1 Escritoras del 27

Repasando la trayectoria literaria de las escritoras del 27, encontramos que varias de ellas muestran interés por la creación de obras infantiles, este es el caso de Concha Méndez, Carmen Conde y María Teresa León.

Nieva de la Paz (1993: 114) divide el teatro infantil escrito por mujeres en el periodo de entreguerras (1918-1936) en dos tipos: uno trata del «teatro fundamentalmente pedagógico, escolar, centrado en la educación moral y religiosa de los niños» y el otro se decanta por «obras pensadas sobre todo para la diversión y el entretenimiento del público infantil». La creación del primer tipo se debe en buena parte a «la tradicional vinculación de la mujer con la carrera pedagógica así como a la clásica definición de la “esencia” femenina en relación con el matrimonio y la maternidad» (1993: 113). Dicho teatro pretende «contribuir a la formación moral del niño- y más frecuentemente de la niña- y reforzar la asignación tradicional de roles sociales para cada sexo» (1993: 113); mientras que el segundo tipo contribuye a desafiar al sistema educativo tradicional.

Siguiendo la dicotomía propuesta por de la Paz vemos cómo las obras de las escritoras investigadas pertenecen al segundo tipo. Lo que no implica que desde la crítica literaria tradicional se consideren sus obras teatrales como relevantes, así

Jacinto Benavente, quien, siguiendo los prejuicios tradicionales hacia la mujer intelectual que «presuponían en ella rasgos masculinizantes» (1993: 113), considera de mala calidad las obras dedicadas al público infantil escritas por estas mujeres:

Para escribir un buen cuento de niños hay que tener alma de madre. Lo que es lo mismo, ser un gran artista, verdadero artista... Género de arte en que debían triunfar las mujeres, si no fuera porque la mayoría de las mujeres escritoras tiene muy poco de femenino.<sup>166</sup>

Gabriel Greiner<sup>167</sup>, por el contrario, defiende la reforma de la obra infantil diciendo:

[Hay que] acabar de una vez para siempre con la máxima estúpida y absurda de «instruir deleitando» o deleitar instruyendo. [...] el niño debe instruirse en el colegio, educarse con sus profesores, con sus maestros, con sus padres. Pero su literatura y su teatro debe ser sólo, única y exclusivamente para divertirlo.<sup>168</sup>

Hablando de «la progresiva ausencia del cuento hablado y de su hacedora, la mujer como la narradora de maravillas» (Rodríguez Fischer: 1999, 425), María Teresa León afirma:

El ejercicio oral de la imaginación apenas si cuenta alguna madre complaciente o una vieja criada que entiende de sabor de romances [*sic*]. Ahora el hijo dice “lee” y no “cuenta”. Resulta curioso que la imaginación del niño sea más apta a descifrar maravillas que la del adulto. El niño “ve” las hadas con cabelleras verdes, y reconoce a un gnomo, y los héroes se le hacen familiares, y vive lo extraordinario desenvueltamente.<sup>169</sup>

La floreciente imaginación del niño es una de las motivaciones que lleva a María Teresa León a publicar colecciones de cuentos, tales como *Cuentos para soñar* (1928) y *Rosa-Frú, patinadora de la luna* (1934). La primera de estas obras incluye diecinueve relatos cortos siendo «una unidad en sí misma, a semejanza del

<sup>166</sup> Citadas por Pilar Nieva de la Paz (1993: 113).

<sup>167</sup> Gabriel Greiner en *El liberal*, 29-12-1934,11.

<sup>168</sup> Citadas por Pilar Nieva de la Paz (1993: 115).

<sup>169</sup> Citadas por Ana Rodríguez Fischer (1999: 425).

*Decamerón* de Bocaccio o *Las mil y una noches*» (Estebáñez Gil: 1995, 75).

En esta colección de relatos lo maravilloso es un elemento fundamental. Predomina el “cuento de hadas”, donde lo real y lo fantástico no tienen fronteras definidas y se adaptan a la cosmovisión del lector infantil. (Estebáñez Gil: 1995, 77)

En *Rosa-Frú, patinadora de la luna*, están presentes las influencias tanto de los cuentos populares como de elementos vanguardistas: « [En los relatos] dialogan creativamente la tradición y la vanguardia. Elementos estéticos vanguardistas enriquecen el molde narrativo tradicional ». (Estebáñez Gil: 1995, 132).

Concha Méndez publica varias obras teatrales para el público infantil: *El ángel cartero* (1931) y *El carbón y la rosa* (1935), y «se sabe que escribió varios títulos más que no llegaron a publicarse. Entre ellos, las comedias infantiles *El pez engañado* y *Ha corrido una estrella*, escritas en Londres entre 1933 y 1935»<sup>170</sup> (Valender: 1989,12).

[*El ángel cartero*] es una pieza breve en una sola escena que, había sido estrenada un par de años antes como «auto mágico» en la función de Reyes organizada por el Lyceum Club Femenino (*ABC*, 8-01-1929, p. 29). Se trata de una modernización del viaje de los Reyes Magos a Belén para ofrecer al niño Jesús sus presentes. (Nieva de la Paz: 1993, 124).

Cabe subrayar que ciertos elementos modernistas que aparecen a lo largo de la representación se convierten en objeto de asombro para los espectadores: un aeroplano transporta a los Reyes Magos a Belén, y el Ángel<sup>171</sup> deja entrever lo que ha supuesto el progreso y la técnica para los hombres, diciendo: « ¡Magnífico! Los hombres van superando a los mismos ángeles » (Méndez: 1931, 136)<sup>172</sup>. Esta frase se puede interpretar como un guiño rebelde por parte de la autora y una crítica al modelo tradicional de teatro infantil.

Con *El carbón y la rosa* de nuevo Méndez experimenta y pone en práctica el

<sup>170</sup> Citadas por Pilar Nieva de la Paz (1993: 124).

<sup>171</sup> Los personajes de la pieza son: La Niña, el Ángel cartero y los tres Reyes.

<sup>172</sup> Citadas por Pilar Nieva de la Paz (1993: 124).

discurso teatral más vanguardista e innovador, trabajando con los elementos escénicos: el tamaño, la luz y el color. A lo largo de la obra vemos su insistencia en que los elementos que ocupan la escena sean desproporcionados, más grandes de lo habitual:

Una gran estufa negra con cristales rojos y una gran maceta con un rosal de una sola rosa. La estufa y la maceta deben ser suficientemente grandes para que se puedan ocultar detrás, el Carbón [...] y la Rosa. (Méndez: 1935, 9)<sup>173</sup>

También tienen que aparecer en escena «un gran termómetro que colgará de la pared» y «unas grandes tijeras que cuelgan de una cinta» (Méndez: 1935, 10). Hay una intención de extrañamiento de lo cotidiano, en un intento de guiar la mirada hacia otros significados, de estos objetos, no convencionales. Por lo tanto, un extrañamiento que se produce a través de la exageración de los elementos.

En cuanto a Carmen Conde,

[S]u dedicación e interés por los niños se le acrecientan cuando cursa los estudios de magisterio en Albacete y, más tarde, cuando ejerce como maestra en la escuela rural de El Roncal y se pone en contacto directo con ellos. Desde entonces empieza a escribir para el público infantil y juvenil. [...] en 1987, cuando cumplía los ochenta años, le concedieron el Premio Nacional de Literatura infantil y Juvenil por *Canciones de nana y desvelo*.<sup>174</sup>

Además, con su autobiografía *Empezando a la vida, memorias de una infancia en Melilla (1914-1920)* (1955), viaja hacia su niñez, reviviendo así la vida de ese periodo. En una de las entrevistas que le hacen, confiesa:

Cuando escribo cuentos para niños estoy, en definitiva, hablando con la niña que yo fui. Me gustan mucho los cuentos para niños. Claro que, alguna vez, he pensado que no son para niños, que son para adultos. Pero puedo buscar al niño en el adulto, y no está mal.<sup>175</sup>

En esa misma entrevista, afirma:

---

<sup>173</sup> Citadas por Pilar Nieva de la Paz (1993: 125).

<sup>174</sup> Marie-Lise Gazarian Gautier y Eduardo Soler Fitérez, disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--10/html/025cbbc0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--10/html/025cbbc0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_)

<sup>175</sup> Citada por Marie-Lise Gazarian Gautier y Eduardo Soler Fitérez, *op.cit.*

Creo que no solamente hace falta esa memoria de la infancia para ser poeta, sino en la vida de todos los seres. Si no queda subyacente la memoria y la vivencia de la infancia, aunque sea en el recuerdo, la persona no está hecha. Porque en la infancia somos un proyecto de un futuro que realizaremos, esto es indiscutible. La infancia informa todo el porvenir de la persona.<sup>176</sup>

Finalmente, las obras de María Teresa León y de Concha Méndez nacen con la intención de divertir a los niños, al mismo tiempo que suponen un desafío a los modelos tradicionales de educación femenina impuestos en las escuelas católicas españolas. En otro sentido, la importancia que da Carmen Conde a la recuperación de la infancia demuestra una intuición clara que la lleva a buscar su propio «yo».

## II. 2.2.2 Escritoras del Cuatro de Mayo

Si repasamos la lista de obras de las escritoras del Cuatro de Mayo observamos que muchas de ellas han escrito textos para el público infantil, este es el caso de Bing Xin, Chen Hengzhe, Ling Shuhua y Su Xuelin...

La colección de cuentos infantiles de Chen Hengzhe, titulada *Gotita de lluvia* (1928) contiene varios relatos, entre los cuales está *Gotita de lluvia*, escrito en 1920 y que da título al libro; este cuento se considera el primer cuento infantil de la literatura China<sup>177</sup>. La protagonista, una gotita de lluvia, se le representa con características de niño, es travieso y está lleno de curiosidad por el mundo. El relato comienza del siguiente modo:

La casa de Gotita de lluvia se ubica en una nube encima de una montaña purpúrea. Un día cuando juega con sus hermanos en casa, de repente entra un viento, que lo lleva a fuera.<sup>178</sup>

Bing Xin escribe numerosos poemas y relatos, bien dedicados a los niños o bien

---

<sup>176</sup> Idem.

<sup>177</sup> Se refiere a los relatos infantiles que sobrepasan la tradición oral, es decir, obras de creación pensadas para el público infantil.

<sup>178</sup> Citadas por Wang Xiulin (1997: 85) en “Chen Hengzhe y su colección de relatos *Gotita de lluvia*”. La versión china es: “小雨点的家，在一个紫山上面的云里。有一天，他正同着他的哥哥姊姊，在屋子里游玩，忽然外面来了一阵风，把他卷到了屋外去”.

elogiando la pureza de la infancia. Por ejemplo, en sus poemarios *Fanxing* (Estrellas, 《繁星》) (1923) y *Chunshui* (Agua de primavera, 《春水》) (1923) admira la infancia y la frescura de los niños:

Miles de ángeles  
quieren cantar loas a los niños  
¡los niños!  
en cuyo cuerpo menudo  
reside un gran alma. (*Estrellas*) (Bing Xin: 2003, 301)<sup>179</sup>

Además, en *Ji xiaoduzhe* (Para los niños lectores, 《寄小读者》) (1926), colección de textos en prosa, la autora toma como interlocutores a los niños lectores y les confiesa su añoranza por la infancia:

[...] yo era una niña, y ahora a veces todavía soy una niña. Para conservar la poca ingenuidad que me queda, hasta que yo entre en el otro mundo, desearía con sinceridad que me ayudarais, y, a mi vez, me animaría constantemente a mí misma para ser vuestra amiga más entusiasta y fiel! (Bing Xin: 2003, 67)<sup>180</sup>

Por último Ling Shuhua en la colección de relatos cortos titulada *Dos hermanitos* (1935), el relato que da nombre a la colección, está escrito desde el punto de vista de la infancia y cuenta la vida y la inocencia de dos niños, uno de 5 años y el otro de 7.

Así en las tres autoras mencionadas vemos que parte de su escritura se centra en la infancia y en la posibilidad de reflejar la pureza de ese periodo de la vida, lo hacen dándole total autoridad a la mirada del niño que cuenta su realidad desde su punto de vista. Para ellas la infancia puede superar la limitación del género<sup>181</sup> y de las convenciones sociales<sup>182</sup>.

<sup>179</sup> La versión china es: “万千的天使/要起来歌颂小孩子/小孩子!他细小的身躯里/含着伟大的灵魂”.

<sup>180</sup> La versión china es: “[.....]我从前也曾是一个小孩子，现在有时仍是一个小孩子。为着要保守这一点天真直到我转入另一世界时为止，我恳切的希望你们帮助我，提携我，我自己也要永远勉励着，做你们的一个最热情最忠实的朋友！”

<sup>181</sup> Nos referimos a la división hombre/mujer.

<sup>182</sup> Esta es una de las razones que hace que las escritoras tomen como punto esencial en sus autobiografías el tiempo de la infancia, lo que veremos en el capítulo III. 3.

A lo largo de la historia de la literatura de mujeres en China no encontramos obras dedicadas al mundo infantil hasta la llegada de las escritoras del Cuatro de Mayo. Por lo tanto, «el descubrimiento de los niños» constituye una característica de la creación literaria de este grupo.

Cabe añadir que entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en las escuelas chinas aparecieron canciones para niños, cuya intención era instruir a los adolescentes, y servían como motivación patriótica para un futuro en el cual quizá estos tendrían que defender los ideales del país. Sin embargo, en las obras infantiles del Cuatro de Mayo no encontramos esta motivación, sino que en este caso las autoras ponen el acento en la valía de la naturalidad de la infancia, así como en el modo de ver el mundo que tienen los niños.

### II. 2.2.3 Comparación y conclusión

Al comparar la creación de ambos grupos en lo que se refiere a literatura infantil, llegamos a las siguientes conclusiones:

(1) En ambos países, la literatura infantil<sup>183</sup> participaba de una tradición doctrinal, su función era perpetuar un ideario político o religioso, tratando de guiar a los niños hacia la obediencia de las normas sociales. Sin embargo, en las obras de las escritoras investigadas en nuestro trabajo encontramos que éstas se centran en potenciar el juego y la diversión en los niños o en manifestar el mundo infantil tal y como es.

(2) A lo largo de la historia literaria no faltan obras escritas por mujeres, pero no es hasta los años veinte y treinta del siglo pasado cuando la escritura da un giro en tanto se toma el punto de vista del niño como voz narrativa. El giro es bastante significativo al dar un espacio propio a los niños, sujetos que por su carácter dependiente ha ocupado tradicionalmente un lugar marginado en la sociedad, al igual que les ocurre a las mujeres; este salto narrativo que inauguran las escritoras supone

---

<sup>183</sup> Nos referimos, en el caso de China, a las canciones patrióticas que se le enseñaban a los niños en las escuelas, y en el caso de España, a las obras de teatro infantiles.

una preocupación por visibilizar a estos sujetos periféricos, constituyendo incluso un camino en la búsqueda del propio «yo» de las escritoras.

En este sentido, Patricia Laurence (2003: 285) afirma en *Lily Briscoe's chinese eyes: Bloomsbury, modernism, and China*:

The child's view-point, which was perhaps adopted more by women who were on the margins of the writing culture in China, allowed the “naïve” observer to make observations about the injustices and corruption in society without bearing the full political responsibility. The device of the child narrator permits the juxtaposition of innocence of voice and violence of observation without consequence. The «naïve» and sentimental child can create a voice in opposition to society, and yet it will be a voice that will lull the authorities.<sup>184</sup> [...] The child or female narrator is a literary device that can reveal the feelings, thoughts, fears, and anxieties – the inner workings of psychology – in a nation that does not always tolerate free expression with impunity. Children and women can become narrative agents of change.

### II.2.3 Autobiografía

Valgan para iniciar el estudio de las autobiografías, las palabras de dos especialistas:

Las memorias o testimonios de aquellas mujeres que vivieron los años veinte y que participaron en el renacer cultural y artístico del momento constituyen un documento de primera mano que matiza la a veces pretendida novedad de la vida femenina de esa década. Si a menudo se afirma que durante esa época se inicia la verdadera emancipación social de las mujeres, y se interpretan las renovadas figuras literarias vanguardistas como indicios del “feminismo” de sus autores, el desconcierto, la inseguridad, la incertidumbre ante las propias capacidades, ante el papel que como mujer le toca desempeñar, ante la conveniencia de tales o cuales actitudes, queda espectacularmente de manifiesto en los testimonios autobiográficos de las escritoras de los veinte.<sup>185</sup>

The unique historical and literary situation in China during the war

<sup>184</sup> Respecto a este tema es ilustrativo el poemario *Estrellas* de Bing Xing, donde se encuentran metáforas que comparan el mundo infantil puro e inocente con el mundo de los adultos, oscuro y complicado, así como la autobiografía *Guyun* (Antigua Melodía, 《古韵》) (1953) de Ling Shuhua, que relata desde el punto de vista de la niña protagonista algunos fenómenos injustos de la sociedad china.

<sup>185</sup> Marcia Castillo Martín, “Contracorrientes: Memorias de escritoras de los años veinte”, disponible en [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor\\_20.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html)

decades from the late 1920s to the mid-1940s gave rise to women's autobiography. The changing discourses of individualism in the early twentieth century led to various forms of autobiographical fiction by women, and by men for that matter, in the May Fourth period; and internal political strife and the war against Japan gave a new turn to the writing and publication of women's autobiography proper. (Wang Jing: 2008, 16)

En el presente apartado vamos a tratar el género autobiográfico en ambos grupos de escritoras.

### II. 2.3.1 Escritoras del 27

Sobre la historia de la creación autobiográfica de las mujeres españolas<sup>186</sup>, Anna Caballé(1998:111) afirma lo siguiente:

Parece innecesario, en el contexto de una historia feminista de la literatura española, subrayar los motivos de la escasez de textos autobiográficos escritos por mujeres, en especial si dicha escasez la contrastamos con el abundante corpus memorialístico de que dispone la literatura española en general, esto es, la escrita por los hombres.

Caballé (2002: 112) también señala: «Lógicamente las cosas han cambiado mucho en lo que va del XIX al XX». En el siglo XIX aparecen las *Memorias* de Juana Mar á de Vega (1805-1872)<sup>187</sup> y los “Apuntes autobiográficos”<sup>188</sup> de Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Asimismo, Caballé (2002: 119) menciona «dos libros de memorias publicados en los años treinta pero escritos por mujeres pertenecientes a la corte española de la segunda mitad del XIX», dos hijas de Isabel II, la infanta Paz y la infanta Eulalia.

<sup>186</sup> Sobre la primera autobiografía de una escritora en España, Juan Félix Bellido Bello (2006: 5) en su tesis doctoral *La primera autobiografía femenina en Castellano. Las “memorias” de Leonor López de Córdoba*, escribe: «Todos los crífcos que se han ocupado de las Memorias de Leonor López de Córdoba insisten en señalarlo como la primera manifestación castellana del género autobiográfico». Las *Memorias* de Leonor López de Córdoba se escribieron a finales del siglo XIV (2006: 227).

<sup>187</sup> Según Anna Caballé(1998: 115), «Juana Mar á de Vega, viuda del famoso guerrillero navarro Francisco Espoz y Mina, dejó al morir unas valiosas memorias inéditas de los dos años en que desempeñó el cargo de aya de Isabel II [...]», las cuales fueron publicadas por el Congreso de los Diputados en 1910.

<sup>188</sup> Según Anna Caballé(1998: 114-115), los «“Apuntes autobiográficos” fueron publicados a manera de prólogo en la primera edición en *Los pazos de Ulloa* (Barcelona, Daniel Corteza, 1886)».

En la segunda mitad de siglo XX proliferan las autobiografías de mujeres<sup>189</sup>, éstas tratan de la vida de la primera mitad del siglo y especialmente, del exilio, respecto a lo cual, afirma Inestrillas (2002: 6):

El destacado número de obras autobiográficas escritas por mujeres durante la guerra civil y, especialmente, en el exilio refleja el esfuerzo por plasmar la visión personal de la tragedia sufrida por ellas mismas y por el resto de los españoles durante este período histórico. Estas autoras encontraron y desarrollaron un original modo de expresar la historia y dejar testimonio para las futuras generaciones. En sus textos se abre un nuevo espacio para la historiografía personal en el que interpretar y valorar los acontecimientos del pasado, así como reflexionar sobre la nueva identidad y la pérdida de los referentes culturales en el exilio.

Entre las autoras de estas obras, muchas de ellas destacan por su gran producción literaria durante los años 20 y 30 del siglo XX, algunas de las obras publicadas en esos años serán analizadas en el presente trabajo.

Según afirma Janet Pérez en “Vanguardism, Modernism and the Spanish Women Writers in the Years between the Wars”, las obras autobiográficas de las escritoras de esta época promueven una innovadora visión de la realidad social española:

As a group, these women display a certain tendency to demythologization, modifying traditional views of women and of motherhood, or rejecting them altogether. Theirs is a restrained, but nevertheless determined nonconformity, no longer limited to noncommittal presentation of injustices of the feminine condition. They express more audible dissent, not only portraying women who work or seek options beyond matrimony, but who reject patriarchally inscribed definitions of womanhood or deliberately transgress the patriarchally defined boundaries.<sup>190</sup>

<sup>189</sup> Las más importantes son: *Doble esplendor: autobiografía de una mujer española* (1944), de Constanza de la Mora; *Una mujer por caminos de España: recuerdos de propagandista* (1952), de María Lejárraga; *Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León; *Espejo de sombras* (1977), de Felicidad Blanc; *Primer exilio* (1978), de Ernestina de Champourcín; *Desde la noche y la niebla: (mujeres en las cárceles franquistas)* (1978), de Juana Doña; *Historia de una disidencia* (1981), de Pilar Jaráiz Franco; *Visto y vivido: 1931-1974* (1982) y *Escucho el silencio* (1984), de Mercedes Férnima; *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones* (1983) y *Mi niñez y su mundo* (1956), de María Campo de Alange; *Cárcel de mujeres: 1939-1975* (1985), de Tomasa Cuevas; *Las cárceles de Soledad Real: una vida* (1983), de Consuelo García; *Delirio y destino: los veinte años de una española* (1989), de María Zambrano; *Diario* (1990), de Zenobia Camprubí las tres *Alcancús* (1982/1998) y *Desde el amanecer: autobiografía de mis primeros diez años* (1972), de Rosa Chacel; *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas* (1990), de Paloma Ulacia Altolaguirre; y *La España que pudo ser: memorias de una institucionista republicana* (2000) de María Carmen Zulueta. (Inestrillas: 2002, 6-7)

<sup>190</sup> Citadas por Inestrillas (2002: 8).

Respecto a las escritoras del 27, la presencia de sus obras autobiográficas, como veremos, es significativa desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo. *Primer exilio* de Ernestina de Champourcín; *Delirio y destino: los veinte años de una española* de María Zambrano; las tres *Alcancús* y *Desde el amanecer* de Rosa Chacel; *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas* de Paloma Ulacia Altolaguirre; y *Memoria de la melancolía* de María Teresa León, son todas ellas obras que han llamado la atención tanto a críticos como a lectores.<sup>191</sup>

### II. 2.3.2 Escritoras del Cuatro de Mayo

En *When “I” was born: women's autobiography in modern China*, Wang Jing (2008:18-19) trabaja sobre la historia de la creación biográfica de mujeres en China:

Women's biography officially started with the Han (206-220 CE) Confucian scholar Liu Xiang's (77-6 BCE) *The Biographies of Women (Lie nü zhuan)*<sup>192</sup>. [...] Historians in later dynasties followed Liu's example by including a “Women's Biographies” section in the histories, and the diversity of portrayals continued for a while. But moral code tightened so that stories of women's self-destruction for sexual chastity gradually became the preoccupation of historians. This emphasis reached an apex in *The history of the Ming Dynasty (Ming shi)*, whose “Biographies of Women” section is filled with gory atrocities women inflicted on themselves to prove their sexual loyalty toward their husbands or betrothed at their death. [...]<sup>193</sup>.

En cuanto a la creación autobiográfica escrita por mujeres, Wang Jing (2008: 20) menciona la primera en China, que es la “Introducción” de *Nüjie* (Libro admonitorio para mujeres, 《女诫》) de Ban Zhao<sup>194</sup>:

<sup>191</sup> Dado que analizaremos detalladamente las obras autobiográficas de Chacel y de León en el siguiente capítulo, aquí no dedicaremos más espacio a ellas. *Vid. infra*, cap. III.

<sup>192</sup> Según Wang Jing (2008: 18), en el libro «were listed seven categories: Biographies Illustrating the Correct Department of Mothers, Biographies of the Virtuous and Wise, Biographies of the Benign and Wise, Biographies of the Chaste and Obedient, Biographies of the Chaste and Righteous, Biographies of Those Able in Reasoning and Understanding, and Biographies of the Pernicious and Depraved».

<sup>193</sup> Para más información respecto a este tema *vid* Wang Jing (2008: 19-20).

<sup>194</sup> Ban Zhao, de la Dinastía Han Este (25-220), es la primera historiadora de China. Su obra *Libro admonitorio para mujeres* estaba destinada a orientar a las mujeres en su comportamiento en familia. Es un texto que se ha transmitido y utilizado recurrentemente a lo largo de las diferentes dinastías.

Only a small number of women wrote and published their own stories from their perspectives. Han scholar Ban Zhao's (AD 45-115) preface to *Admonitions to Women (Nü jie)* is often quoted as the earliest example of women's self narration<sup>195</sup>.

La poeta Li Qingzhao (1084-1151) escribe “*Jinshilu houxu*” (“Postfacio para *Catálogo sobre inscripciones en bronce y piedra*<sup>196</sup>”, 《金石录后序》), un breve texto de unas 2000 palabras, que es considerado como la autobiografía de la poeta<sup>197</sup>.

Pero en ninguna de las dos obras que acabamos de mencionar, la autora figura como la verdadera protagonista:

Ban Zhao keeps silent on her identity as a scholar; Li Qingzhao attributes the larger work to her husband and likewise makes no mention of her status as a poet. [...] the diminution of the self in their so-called autobiographical narrations indicates that women's autobiography hardly existed in traditional China. (Wang Jing: 2008, 21)

En China, la autobiografía no apareció como un género literario independiente hasta el siglo XX. Las escritoras del Cuatro de Mayo, influidas por la literatura extranjera, comienzan a mostrar su propia vida a través de su escritura.

Lu Yin, Chen Hengzhe, Xie Bingying y Ling Shuhua publican sus autobiografías en 1934, 1935, 1936 y 1953, respectivamente. La obra de Chen Hengzhe y la de Ling Shuhua se publican en inglés, la primera de ellas en Estados Unidos y la segunda en Inglaterra. En el siguiente capítulo centraremos el análisis en las obras autobiográficas de Chen Hengzhe, Xie Bingying y Lu Yin.

Nos parece significativo señalar la relación entre Ling Shuhua y Virginia Woolf<sup>198</sup>, que le aconseja, tras leer los capítulos que Ling le ha hecho llegar, lo siguiente:

<sup>195</sup> Según Wang Jing (2008: 20 -21), «In the preface she apologizes for her lack of caliber and virtue, describes her duties to her husband's family, and declares her purpose in writing of preparing her daughters for their future roles as wives and mothers. The feminine virtues in the so-called autobiographical subject echo the gender norms propagated in Liu Xiang's collection and in the stories of women in official histories».

<sup>196</sup> *Jinshilu (Catálogo sobre inscripciones en bronce y piedra, 《金石录》)*, escrito por Zhao Mingcheng (1081-1129), esposo de Li Qingzhao.

<sup>197</sup> Según Wang Jing (2008: 21), en el artículo, «she focuses on matrimonial harmony with her husband and their shared work, which perhaps helped justify her autobiographical attempt».

<sup>198</sup> Virginia Woolf (1882-1941), escritora inglesa y famosa feminista.

Please go on; write freely. Do not mind how directly you translate the Chinese into the English. In fact I would advise you to come as close to the Chinese both in style and meaning as you can. Give as many natural details of the life of the house, of the furniture as you like. And always do it as if you were writing Chinese. (Monk's House, 15 October 1938)<sup>199</sup>

Esta obra también es elogiada por otra de sus amigas inglesas: «After Reading Shuhua's autobiography, Vanessa<sup>200</sup> also wrote how “charming” she thought it was, particularly “the fact” that life in a Chinese household is described by an artist». (Patricia Laurence: 2003, 273)

### II. 2.3.3 Comparación y conclusión

El género de la autobiografía no es adoptado exclusivamente por las escritoras, pero se convierte, en las décadas de los años 20 y 30 en una de las mejores formas de mostrar las experiencias de las mujeres. Así encontramos una prolífica creación autobiográfica en ambos grupos de escritoras.

En España, la abundante aparición de autobiografías se debe, en gran medida, a la divulgación de las teorías psicológicas de Sigmund Freud, especialmente al descubrimiento del inconsciente y a la influencia de los cambios socioeconómicos de los siglos XIX y XX (Inestrillas: 2002, 3); lo que supone que términos como el «yo» o la «conciencia» se convierten en pilares significativos en las obras de las escritoras españolas de este tiempo.

En China, las causas que contribuyen al florecimiento de la creación autobiográfica son similares. Por una parte, encontramos la influencia de la literatura extranjera, por otra, los éxitos logrados durante el Movimiento del Cuatro de Mayo, que animan a las mujeres a que emprendan el camino de la emancipación y de la búsqueda del «yo».

Finalizamos el apartado con las palabras de Inestrillas (2002: 11) sobre la

---

<sup>199</sup> Citadas por Patricia Laurence (2003: 273).

<sup>200</sup> Vanessa Bell (1879-1961), pintora inglesa, hermana de Virginia Woolf.

creación autobiográfica, palabras que son igualmente válidas para el contexto chino<sup>201</sup>:

Estas mujeres se muestran a sí mismas en sus autobiografías dentro del contexto patriarcal de la cultura española de los años veinte y treinta, [...] y utilizan sus textos autobiográficos como espacios en los que explorar sus diferencias. El propósito de ser pioneras en el campo de la cultura y pensamiento de esta época está enfrentado con la imagen y el rol establecidos para la mujer de su momento, razón por la cual sus obras reflejan la búsqueda de una auténtica identidad personal que [...] renuncie a los patrones femeninos de la sociedad patriarcal, enfrentándose a ellos de una manera más directa y subversiva.

---

<sup>201</sup> En cuanto a las diferencias de la creación de este género en ambos grupos, las analizaremos en el siguiente capítulo, investigando detalladamente algunas de las obras más representativas.

**CAPÍTULO III - ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS AUTOBIOGRAFÍAS  
ESCRITAS POR LAS ESCRITORAS DEL 27 Y POR LAS DEL CUATRO DE MAYO**

### III. 1 Breve presentación sobre las autobiografías de ambos grupos

A continuación presentamos brevemente los diferentes textos biográficos que vamos a trabajar de algunas autoras de ambos grupos:

#### Memoria de la melancolía (1970), autobiografía de María Teresa León

María Teresa León publica su autobiografía *Memoria de la melancolía* en 1970. La redacta durante el tiempo que pasa exiliada en Roma, a mediados de los años sesenta. «*Memoria de la melancolía* es una autobiografía personal y colectiva, que pretende dejar constancia de los eventos que determinan la trayectoria existencial de su autora, así como la de sus compatriotas, amigos, colegas y familiares» (Inestrillas: 2002, 85) En la obra se cuenta la vida de María Teresa León: la infancia, la adolescencia y la juventud de la autora y protagonista, incluyendo los años de la República y de la guerra española, entre 1930 y 1939, y su tiempo en el exilio, a partir de 1939.

#### Desde el amanecer (1972), autobiografía de Rosa Chacel

Rosa Chacel lleva a cabo varios escritos íntimos: memorias, confesiones, diarios y autobiografía. Podemos observar cómo la impronta vital de la autora se ve reflejada en la mayoría de sus textos y cómo hay una continua reflexión sobre la vida. Chacel decide escribir su autobiografía *Desde el amanecer* en 1964, y la acaba en 1967; la obra se reduce a los diez primeros años de su vida. Los cuatro temas sobre los que gira el texto son «la pobreza que aqueja a su familia, la intemperancia del padre que influye directamente en la formación de la protagonista, la inteligencia de la niña desarrollada desde muy temprano y su excesiva sensibilidad» (Requena Hidalgo: 2002, 63)

#### Alcancía. Ida, Alcancía. Vuelta y Alcancía. Estación termini. (1982/1998) - diarios de

### Rosa Chacel

Rosa Chacel, además de la autobiografía anterior, escribe su diario, tres volúmenes que verán la luz en 1982 los dos primeros y en 1998, tras su fallecimiento, el tercero. Comienza a escribirlo en Burdeos, Francia, en abril de 1940, pocos días después comienza su viaje de exilio. *Alcancú. Ida*, *Alcancú. Vuelta* y *Alcancú. Estación termini*. Los dos primeros se titulan *Alcancú. Ida* - que comprende el tiempo que va desde el 18 de abril de 1940 hasta el 3 de junio de 1966-, y *Alcancú. Vuelta*, que relata su vida del 2 de enero de 1967 hasta el 28 de mayo de 1981.

Los temas que tratan los diarios son:

Las lecturas que va haciendo; las visitas al cine y el posterior comentario de las películas; la correspondencia, [...]; las tareas domésticas, [...]; los problemas económicos; los viajes; la comida y la bebida, como medio para superar la depresión y los problemas; y la espera constante de la publicación de sus libros, así como el proceso de escritura de cada uno de ellos. (Requena Hidalgo: 2002, 55)

### Diarios y fragmentos autobiográficos de Ernestina de Champourcín<sup>202</sup>

Ernestina de Champourcín también escribe diarios y fragmentos de autobiografías, pero que no se han publicado<sup>203</sup>.

La autora regresa a España en 1972 tras un largo exilio. En los años que van desde su regreso hasta su fallecimiento, además de poemas, escribe una serie de anotaciones de diario y de fragmentos autobiográficos. Estos «fragmentos» y «anotaciones» se encuentran originalmente mezclados entre sí y distribuidos en tres cuadernos que, atendiendo a las fechas, anotadas en algunos de los textos, datan de los años 1977, 1983 y 1987-1991.

---

<sup>202</sup> María Elena Antón Remírez, “Diarios y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos”, *Revista de Filología Hispánica*, Vol. 24, N.º 2, 2008

<sup>203</sup> Cabe señalar que, según la escritora, su obra *Primer exilio* (Vid. *supra*, cap. II.2.3.1, p.97) es una autobiografía, pero como se trata de un poemario, no la incluimos aquí

Autobiografía de juventud de Chen Hengzhe<sup>204</sup> (1935) de Chen Hengzhe

En 1935 cuando tiene 46 años, Chen Hengzhe publica en Pekín su autobiografía en inglés a la que da el título de *Autobiography of a Chinese Young Girl*<sup>205</sup>, con el seudónimo Chen Nanhua, en la cual cuenta su vida desde su nacimiento hasta el último año que pasa en Pekín, antes de irse al extranjero a estudiar. Está compuesta por 15 capítulos, entre los cuales podemos encontrar: «El pasado como humo», «Mi padre y mi madre», «La educación recibida y el ambiente en los años tempranos», «Influencia en la creación de mi trayectoria vital», «Adiós, mi casa, adiós» y «La revolución de 1911». En el prólogo la autora nos cuenta cuál es el motivo principal que la ha llevado a escribir su autobiografía, que consiste en mostrarles a los amigos extranjeros aquello que ocurre en su país.

Autobiografía de una soldado<sup>206</sup> (1936) de Xie Bingying

Xie Bingying publica su autobiografía en 1936. El libro es una propuesta que le hace La Compañía de Libro de Liangyou<sup>207</sup>. Unos años antes ha publicado *Diarios del ejército*, donde narra su experiencia de soldado, un libro que tuvo una gran acogida. Asimismo, con la autobiografía pretende atenuar, a través de la escritura, la angustia que sufre el espíritu. La autobiografía consta de seis partes: «Época de la infancia», «Época de la escuela primaria», «Época de la escuela secundaria», «Época de soldado», «La cárcel familiar» y «La vida vagabunda».

---

<sup>204</sup> Chen Nan-hua, *Autobiography of a Chinese Young Girl*, Pekín, 1935; Chen Hengzhe, *Chen Hengzhe zaonian zizhuan* (Autobiografía de Juventud de Chen Hengzhe, 《陈衡哲早年自传》), traducido de *Autobiography of a Chinese Young Girl* por Feng Jin, Anhui: Anhui jiaoyu chubanshe, 2006. Ésta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto de la tesis.

<sup>205</sup> En la traducción china el libro lleva el título de *Chen Hengzhe zaonian zizhuan* (Autobiografía de juventud de Chen Hengzhe)

<sup>206</sup> Xie Bingying, *Yige nǚbīng de zizhuan* (Autobiografía de una soldado, 《一个女兵的自传》), Shanghai: Liangyou tushu yinshua gongsi, 1936. Reeditado en Pekín: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2013. Ésta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto de la tesis.

<sup>207</sup> *Shanghai liangyou tushu yinshua gongsi* (上海良友图书印刷公司), una de las editoriales más importantes en Shanghai de la época.

Diarios del ejército<sup>208</sup> (1928) de Xie Bingying

Antes de publicar su autobiografía, como venimos diciendo, Xie Bingying ha publicado *Diarios del ejército*. Bingying participa en la guerra de la Expedición del Norte (*Beifa*, 北伐)<sup>209</sup> que tiene lugar en 1926. Tras graduarse en la Primera Escuela Normal Femenina de la Provincia de Changsha ingresa en el ejército revolucionario y se convierte en una soldado, y un año después parte al frente. Durante este periodo su producción literaria es intensa, publica en prensa una serie de artículos donde relata, a veces en forma de diario, su experiencia de vida en el ejército. La salida a la luz de estos textos genera un gran interés en el pueblo chino, lo que hace que su escritura se vaya traduciendo a varias lenguas, inglés, francés, ruso y japonés. En 1928, estos artículos son reunidos en una antología titulada *Diarios del ejército*. El escritor francés Romain Rolland, gran entusiasta de su obra, hace una gran labor de difusión al darla a conocer por el mundo.

Autobiografía de Lu Yin<sup>210</sup> (1934) de Lu Yin

La autobiografía de Lu Yin está compuesta por nueve capítulos, y se considera como la primera autobiografía que una escritora escribe en la época moderna china. La obra muestra cómo una muchacha, que durante la infancia y la juventud es considerada por la familia como una persona tonta y humilde, logra transformarse en una escritora famosa.

El motivo por el que tomamos estas obras como objetos de estudio tiene que ver con la época en la que se escriben; las obras del grupo del Cuatro de Mayo que hemos seleccionado fueron escritas entre los años 30 y 40. En el caso español, la

---

<sup>208</sup> Xie Bingying, *Congjun riji* (Diarios del ejército, 《从军日记》), Shanghai: Chunchao shuju, 1928. Reeditado en Jiangsu: Jiangsu wenyi chubanshe, 2010. Ésta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto de la tesis.

<sup>209</sup> *Vid. supra*, cap. II.1.2.1, p.76, nota 138.

<sup>210</sup> Lu Yin, *Lu Yin zizhuan* (Autobiografía de Lu Yin, 《卢隐自传》), Shanghai: Diyi chubanshe, 1934. Reeditado en *Lu Yin sanwen xiaoshuo xuan* (Antología de textos en prosa y relatos de Lu Yin), Zou Yunan y Yuan Fang (eds.), Chongqing: Chongqing chubanshe, 1999, pp.1-62

autobiografía de María Teresa León fue escrita durante el exilio de la escritora, finales de los años treinta, de igual modo sucede con los diarios de Rosa Chacel, por otro lado, aunque la autobiografía *Desde el amanecer* de Chacel se publica en España después del regreso de ésta, el proyecto de escritura surge también durante su exilio, en los años cuarenta.

A continuación, vamos a investigar estas obras desde las siguientes perspectivas: narración sobre anécdotas históricas y vivencias que tienen que ver con la infancia y la adolescencia, la rebeldía y la transigencia. El objetivo que nos planteamos es ver cómo la narración contribuye al establecimiento de la identidad y la formación de la personalidad de las autoras.

### III. 2 El relato de los episodios históricos

Estelle C. Jelinek (1980: 5) en su libro *Women's autobiography: essays in criticism* señala que las autoras raras veces trasladan los temas tratados en sus autobiografías al terreno de lo público. Numerosos críticos comparten esta idea al considerar que las autobiografías escritas por mujeres suelen centrarse en su propia vida sin prestar demasiada atención a los problemas sociales ni a la Historia. Sin embargo, entre las autobiografías analizadas en este trabajo, la mayoría dedica algunos capítulos a hablar sobre ciertos episodios históricos.

En este capítulo, intentamos observar qué acontecimientos históricos se tratan en sus obras, de qué manera lo hacen y qué factores determinan las diferentes formas en las que la Historia es recordada. Asimismo, veremos la relación entre la narración del momento histórico y el establecimiento del «yo» de las escritoras.

Además, al contrario de lo que sucede con la escritura de la experiencia privada, generalmente poco afectada por las circunstancias externas al propio sujeto que escribe, la escritura sobre los acontecimientos históricos o sobre la propia Historia está en un continuo estado de interrelación con otros elementos del contexto entre los que se encuentra la memoria social o colectiva, lo que nos lleva a aclarar, antes de

empezar a analizar cada texto en concreto, la definición de memoria colectiva (o social) y de memoria personal.

En *Estudio sobre autobiografías de mujeres chinas de la época moderna*, Hong Peijing (2010: 93) afirma:

Para discutir sobre cómo las escritoras ven la Historia, no sólo debemos tener en cuenta el antecedente personal de la escritora para conocer la perspectiva desde la que ella escribe e interpreta la Historia, sino también detenemos en las influencias que han ejercido las circunstancias concretas de la época en sus memorias. Dichas influencias tienen en cierto sentido algo que ver con la memoria colectiva o memoria social.<sup>211</sup>

Las escritoras que emprenden el trabajo de escribir sobre su propia vida se basan fundamentalmente en la memoria personal<sup>212</sup>, excepto en los momentos en los que se fijan en la Historia o en ciertas problemáticas sociales, donde inevitablemente la memoria personal y la colectiva (o la social) se entremezclan. Sucede, a veces, que la escritora no tiene la suficiente perspectiva para analizar cuál es el origen, las causas, la verdad sobre lo que acontece a su alrededor, sobre su momento histórico concreto; es posible que esa toma de contacto con la realidad que la circunda llegue a ella un tiempo después, un tiempo que no corresponde con el tiempo de la escritura, por otro lado el conocimiento de esa realidad es probable que le llegue a través de medios de comunicación como la prensa o los libros, en este caso suele ocurrir que la memoria colectiva (o la social) sustituye a la memoria personal.

La «memoria colectiva» es un término planteado por Maurice Halbwachs (1995: 210), que afirma que no existe la memoria personal pura, ya que la memoria de los seres humanos está sujeta a las influencias que ejercen la familia, la comunidad, la sociedad, el sistema político del país, etcétera.

---

<sup>211</sup> La versión original es: “[.....] 探讨女性如何看待历史时，除了从传主给个人的背景探讨其书写与诠释的角度之外，更应从自传外部讨论整个时代环境对传主记忆产生的影响，外部影响牵涉到与个人记忆相对的社会记忆。”

<sup>212</sup> Con la «memoria personal» nos referimos a cómo un individuo habla sobre algo que le sucede en cierto período de tiempo y lugar, sin tener en cuenta la influencia externa.

El recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada (...). No hay en la memoria vacío absoluto, es decir, regiones de nuestro pasado hasta tal punto fuera de nuestra memoria que toda imagen suya no pueda relacionarse con ningún recuerdo, y sea una imaginación pura y simple, o una representación histórica exterior a nosotros. (Maurice Halbwachs: 1995, 210)

Por otro lado, James Fentress y Chris Wickham (2003: 27-29) proponen el término de «memoria social», que refiere al conjunto de memorias conservadas o transmitidas por los medios de comunicación. Hong Peijing (2010: 96) señala:

Desde el punto de vista de la memoria social, lo que escribe uno en la autobiografía y la manera en que la redacta no sólo está sujeto a la memoria personal, sino que también refleja el consenso social de la época [...] Además, guiados por el concepto de valores sociales los autores seleccionan inconscientemente los sucesos pasados que consideran “importantes” y “reales” para así recordarlos.<sup>213</sup>

En este trabajo vamos a emplear el término «memoria colectiva», ya que consideramos que abarca más componentes en la construcción y explicación de la «memoria».

En cuanto a las autobiografías de las escritoras de la Generación del 27 ocurre un fenómeno significativo: casi todas sus obras están vinculadas al exilio de las autoras. Por ello, para su análisis entendemos que es relevante tener presente la definición de «exilio» que nos ofrece María del Mar Inestrillas (2002: 17-18):

La palabra “exilio” proviene del término latino *exilium*, que se forma con el sufijo *ex* - “fuera de” - y la raíz *salire* - “salir, abandonar”. El concepto de *exilio* se refiere tanto a la acción de abandono del país de origen o la expatriación [...] como al efecto de estar exiliado y al lugar en que vive el exiliado.

---

<sup>213</sup> La versión original es: “从社会记忆的观点来看，一个人在自传中写些什么及如何写，不仅受个人记忆影响，同时也反映出其所处时代的社会认同体系[...]，社会价值观使传主自动选择那些所谓‘重要’、‘真实’的过去并加以记述。”

En España, después del fracaso de la II República muchos republicanos se ven obligados a abandonar su país para establecerse en otros lugares. Las escritoras que vamos a ver a continuación forman parte de esa población que se ve forzada a exiliarse, siendo éste el único camino de supervivencia. Una característica que determina el período histórico al que nos referimos, a través de las autobiografías y diarios de las escritoras analizadas, tiene que ver directamente con los sentimientos y con las vivencias de los exiliados:

Al tener que abandonar España en el año 1939 al término de la guerra civil, los exiliados se enfrentaron a una situación personal sin precedentes en sus vidas. Por un lado, encontraron la posibilidad de comenzar una nueva vida en sus países de destino (México, Cuba, Italia, Brasil, etc.), lejos del miedo y de la represión fascista. Pero, por otro, su huida representó la ruptura definitiva con su origen y su pertenencia a la cultura española. [...] Debido a la tragedia vivida en España y a las nuevas condiciones de vida íntima en el exilio, estas escritoras republicanas sienten la necesidad vital de escribir, contar lo ocurrido, dejar constancia de sus sentimientos, recuerdos, experiencias, sufrimientos, angustias, etc., que forman parte integrante de sus vidas desde el momento en que fracasa la II República, estalla la guerra civil y tienen que abandonar España. (Inestrillas: 2002, 21)

Comenzamos el análisis de las obras tomando como ejemplos las autobiografías de María Teresa León, Rosa Chacel y Ernestina de Champourcín de España, y las de Chen Hengzhe, Xie Bingying y Lu Yin de China.

### **III. 2.1 Escritoras del 27**

Como venimos diciendo, casi todas las autobiografías de las escritoras de la Generación del 27 que hemos seleccionado están directamente relacionadas con el exilio, bien porque son redactadas durante el exilio o porque tratan directamente sobre éste<sup>214</sup>, lo que lleva a que encontremos continuamente en estas autobiografías narraciones sobre la Historia o sobre determinadas problemáticas sociales. Por lo

---

<sup>214</sup> Esta particularidad no la encontramos en las escritoras del Cuatro de Mayo que trataremos.

tanto, nos parece significativo señalar cómo se hace patente en sus obras el vínculo entre las experiencias individuales y la Historia del país. Como afirma Inestrillas (2002: 21):

Cada vivencia personal narrada forma parte de la gran tragedia en la que miles de españoles tuvieron que sufrir un mismo destino, por ello sus relatos expresan la dolorosa experiencia del exilio como el gran momento de pérdida existencial, tanto a nivel individual como colectivo.

La experiencia del exilio suele traer consigo la discusión y el cuestionamiento de la identidad; la salida forzada de un país supone la pérdida de identidad, mejor dicho, la identidad previa al exilio choca contra la situación nueva en la que se encuentran las escritoras, respecto a lo cual, Inestrillas (2002: 18) señala:

La autorrepresentación del sujeto de la narración, llevada a cabo desde la posición del aislamiento, desarraigo, soledad y pérdida de la identidad fuera de España, opera dentro del texto por contraste y oposición a la identidad previa al exilio, originada durante la II República y los años anteriores a la Guerra Civil y el exilio.

A continuación investigaremos cómo se trata la Historia española en la obra de María Teresa León; asimismo, haremos hincapié en cómo y cuál es el vínculo que recorre la narración y su propia identidad.

### María Teresa León

La autobiografía de María Teresa León cuenta con dos temas principales: 1) el de la historia española; 2) el recuerdo de la experiencia íntima y privada, es decir, la experiencia de formación de la personalidad, que incluye la infancia, la adolescencia y la juventud. El primer tema abarca principalmente dos periodos<sup>215</sup>: «el compromiso político y la Guerra Civil» y «el exilio», que desarrollamos a continuación.

---

<sup>215</sup> Planteamiento que lleva a cabo Juan Carlos Estébanez Gil en *María Teresa León, Estudio de su obra literaria*, (1995: 47).

(1) Descripción sobre la Guerra Civil

En la autobiografía se describe de forma detallada escenas de la ciudad de Toledo durante y después de la Guerra Civil:

Un paraíso de casas rotas y techos desplomados. Un paraíso de calles deshechas, de muertos sin enterrar. Un paraíso de muros destruidos, de torres caídas y campos devastados. (León: 1998, 98)

Hoy me basta cerrar los ojos para ver aquel Toledo que dejaba caer casas destruidas hacia el Tajo. [...] Justo al alcance de nuestros ojos estaba un automóvil destrozado y, contra el suelo, muerta, una muchacha que nadie se había atrevido a recoger. El Alcázar, ceñudo y feo, resistía los balazos que los milicianos le enviaban y contestaba con paciencia y mala intención. Me dijeron: Ahí se han metido, arrastrando niños y mujeres. Dicen que se les oye llorar. De pronto, llegó un miliciano gritando: ¡Orden de que ataquemos! ¿Ahora? Murmuraron con sorna como se mira a una mujer que no entiende. Murmuré Es la guerra. [...] (León: 1998, 313-314)

La recuperación del recuerdo vivo de la Guerra Civil, a saber, las casas destruidas, la muchacha muerta, las mujeres y niños atacados, las paredes rotas y los vasos destrozados, permite a los lectores conocer con detalle lo que sucede y cuáles son los efectos de la Guerra Civil. Creemos importante señalar que la autobiografía se escribe durante los años 60, momento en el que España sigue bajo el régimen dictatorial de Francisco Franco. Estas circunstancias mantienen al país aislado, se vive una continua sensación de encierro y miedo, sustentada por un régimen que castiga sistemáticamente a aquellas personas que intentan dar una versión no oficial de lo que sucedió durante los años de la guerra, por lo tanto, el trabajo de León pretende ser un salvavidas de esa memoria que intenta ser borrada. El papel de participante activa y superviviente que tuvo la escritora durante la contienda la autoriza para dar a conocer aquello que ella vivió durante ese período. Así León se propone revelar lo ocurrido en esa época para que los españoles que se quedaron en España tengan acceso a esa información que, como venimos diciendo, el régimen oculta y castiga.

En este mismo sentido León relata lo que ocurrió en su casa al comienzo de la Guerra Civil:

Cuando regresamos de Ibiza, aquel agosto de 1936, encontramos la puerta de nuestra casa de Marqués de Urquijo 45 cruzada por una banda de papel donde se leía: Requisada para la Contraguerra. ¿Qué era aquella broma? Rompimos el precinto y entramos. ¡Qué rabia nos dio! Todo estaba revuelto como cuando entraron los policías y detuvieron a mi madre. Los libros tirados, las plantas secas, las camas volcadas... Empezamos a hacer inventario de lo que faltaba. ¡Qué inteligentes habían sido! Hasta los libros dedicados se llevaron. (León: 1998, 139)

Algunas de sus narraciones nos dejan ver las experiencias que muchos de los exiliados republicanos vivieron en esos días. En el caso de María Teresa León, el suceso que nos cuenta supone para ella el punto inicial de la drástica separación que sufrió y que hizo que se alejara de todo aquello que había sido suyo, de la casa primero y luego del país. Esta separación tiene como consecuencia primordial la privación de una identidad que le viene dada por su lugar de procedencia y a la que la obligan a renunciar, y la consiguiente asunción de una nueva identidad impuesta por las circunstancias, la identidad de «exiliada»

Siguiendo su *Memoria de la Melancolía* la autora deja constancia de lo que pasó cuando ella y su esposo colaboraron en el traslado de los tesoros patrimoniales de Toledo a Madrid, en un intento de protegerlos de la guerra:

Hoy miro conmovida la fecha: 25 de julio de 1936. La república no perdió el tiempo en eso de defender el patrimonio común pues Franco se había sublevado el día 18 de ese mismo mes. [...] sus dirigentes me pidieron que fuera a ver lo que podía hacerse para trasladar a Madrid el tesoro de Toledo. ¡Toledo en guerra! [...] Las llaves están en el Gobierno Civil. El gobernador se llamaba de la Vega y no permitía que nadie tocara nada ni que se limpiara el polvo de nada ni que ningún técnico se le acercara para decirle cómo debían trasladarse a otro sitio los tesoros incalculables de Toledo. [...] El pretexto que a mí me dio, a pesar de demostrarle los destrozos que la batalla del Alcázar habían causado al Museo, era que el excesivo amor del pueblo toledano a sus cosas pondría en grave riesgo al gobernador que consintiese que de ahí se sacase algo... (León: 1998, 311-312)

Al revivir este caso concreto sobre el cuidado del patrimonio cultural de Toledo,

la autora explica las circunstancias de destrucción de tesoros culturales que se dan durante la Guerra Civil, lo que nos lleva a ver cómo durante la contienda se pone en peligro y se pierde en cierto sentido elementos fundacionales de la cultura de origen de la autora; yendo un paso más allá podemos ver cómo simbólicamente estos acontecimientos producen en los exiliados un sentimiento de separación y ruptura con su identidad cultural.

(2) Aspectos psicológicos de los exiliados: incertidumbre, desconcierto por la identidad y nostalgia por el país de origen

La Guerra Civil es esa parte del «pasado» tallada inexorablemente en la mente de los exiliados españoles, la huída del país les priva del contexto donde su identidad se forja originariamente. Por lo tanto, es el recuerdo sobre el tiempo pasado lo que les ayuda a recuperar del olvido ese tiempo que ya fue. El recuerdo es al mismo tiempo un elemento fundamental sobre el que se elabora la nueva identidad del exiliado, un elemento inseparable de su vida durante el exilio. Este vínculo con el pasado genera un estar en el mundo que da sentido a todo lo demás, en el caso de León ese vínculo se pone en evidencia a través de la descripción psicológica que hace la protagonista sobre las mentiras de la historia oficial española que el régimen legitima y la recepción de éstas por parte de los que, como ella, padecen el exilio:

Nada tenemos que ver nosotros con las imágenes que nos muestran de España ni el cuento nuevo que nos cuentan. ... Nosotros somos los desterrados de España, los que buscamos la sombra, la silueta, el ruido de los pasos del silencio, las voces perdidas. (León: 1998, 98)

Nos dirán que somos obstinados. Pero, ¿quién se atreverá a hacer la crítica de los sentimientos que nos ayudaron a vivir? (León: 1998, 70)

Esos sentimientos a los que se refiere M<sup>a</sup> Teresa León que toman forma durante los treinta años de exilio la diferencian, junto a los que viven la misma situación que ella, de aquellas personas que lograron quedarse en España. La autora cree conveniente que no se olviden de los que como ella viven fuera de su país y de las circunstancias que los llevaron a esa situación. De manera paralela, encontramos en la

obra cómo su situación personal la lleva a reflexionar sobre la identidad, sobre la confusión identitaria que le provoca ese sentimiento de extranjera:

Estoy cansada de no saber dónde morirme. Esa es la mayor tristeza del emigrado. ¿Qué tenemos nosotros que ver con los cementerios de los países donde vivimos? [...] Somos hombres y mujeres obedientes a otra ley y a otra justicia que nada tenemos que ver con lo que vino y se enseñoreó de nuestro solar, de nuestros ríos, de nuestra tierra, de nuestras ciudades. No sé si se dan cuenta los que quedaron por allá o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. (León: 1998, 97-98)

A través de preguntas como «dónde morirme» y «quiénes somos» se pone en evidencia el conflicto que le provoca ser consciente de que la salida de España ha transformado su identidad. Si la evocación sobre la Guerra Civil sirve para demostrar cómo los republicanos se vieron forzados a perder su identidad original, las dudas planteadas por la autora como emigrada desvelan la incertidumbre y el desconcierto que esto le provoca. En realidad, se enfrentan al choque entre dos formas de entender la construcción identitaria, la de origen y la de «exiliado». María Teresa León hace visible este conflicto en la frase de «somos hombres y mujeres obedientes a otra ley y a otra justicia que nada tenemos que ver con lo que vino y se enseñoreó de nuestro solar»; la ruptura definitiva entre estas dos formas de vivir la identidad está cargada de un hondo sentimiento de desilusión y pérdida, lo que lleva a los exiliados republicanos a un estado de desconcierto. Esa supuesta nueva identidad que les da su condición de «exilio» se construye a través de la pérdida y del rechazo que sufren por parte de su país de origen, lo que los lleva a experimentar un sentimiento de no-identidad, como señala Karla P. Zepeda (2008:16) de «loss of identity» o como indica la literatura que trabaja el trauma del exilio: «carecer de patria es carecer de ser» (Muñiz-Huberman: 1999, 175).

La nostalgia es otro sentimiento recurrente que padecen aquellos que viven esta situación de emigrados:

¿No comprendés? Nosotros somos aquellos que miraron sus

pensamientos uno por uno durante treinta años. Durante treinta años suspiramos por nuestro paraíso perdido, un paraíso nuestro, único, especial. (León: 1998, 98)

Por lo tanto, podemos ver que el exilio provoca un fuerte sufrimiento interior que se manifiesta a través de la incertidumbre, el desconcierto por una identidad que se siente perdida y por una nostalgia del país que los rechaza. En el caso de María Teresa León el choque entre las dos supuestas identidades, que acabamos de exponer y que la autora tiene presente en su obra, genera en ella un empeño por buscar o reconstruir esa identidad que el exilio le ha quitado.

(3) El conjunto de los exiliados se convierten en protagonistas de la obra

Cuando leemos en *Memoria de la melancolía* los recuerdos sobre la Guerra Civil y sobre el tiempo de exilio, vemos cómo la autora y protagonista de la obra no se limita a ser el personaje principal, sino que hace de su experiencia personal una experiencia colectiva. Así María Teresa León nos habla de «los exiliados», donde ella es una más dentro de ese grupo. Escribe Inestrillas (2002: 96) al respecto:

Esta singular clase de recuerdos se sitúan en la intersección entre la vida privada y la pública de la protagonista y, por ello, trascienden los límites de valor adjudicados al relato puramente personal autobiográfico.

¿Por qué lo privado y lo público se ponen al mismo nivel? Y ¿por qué León escoge los episodios históricos de la Guerra Civil y la situación del exilio como parte esencial de su autobiografía? Por una parte, su compromiso político con el bando republicano y la responsabilidad que adquiere como española que acaba de perder una guerra la llevan a denunciar la situación injusta que se está viviendo, en un intento de divulgar la injusticia que padecen. En este sentido, lo que ocurrió durante los dos primeros tercios del siglo veinte en España determina una comprensión del mundo por parte de los exiliados que ha guiado sus destinos, comprensión que se les arrebató violentamente, así que León considera necesario dar cuenta de lo que pasó. Como dice ella en su obra:

Tal vez yo no debería haber escrito este libro, pero escribir es mi enfermedad incurable. (León: 1998, 70)

Yo sé que se han escrito muchos libros sobre los años irreconciliables de España. La guerra dejó su historia cruda y descarnada. Las batallas se cuentan ya fríamente e igual sucede con las deferentes políticas. Se han evitado las palabras tristes en los libros para dejar las heroicas. [...] Si tal vez sean el síntoma de mi incapacidad como historiador. Pero no puedo disfrazarme. [...] No he evitado cuando lo creí necesario llamar pobre a mi España ni desgraciado a mi pueblo ni desamparados a los que padecieron persecución ni desesperados a los que sufrieron tantas enfermedades de abandono. (León: 1998, 69)

Ante esta confesión, Inestrillas (2002: 91) afirma:

[León] considera necesario recuperar y reflexionar sobre el memorable pasado de lucha por la libertad y la democracia anterior a la guerra, representado por los ideales de la II República, enterrado y lapidado por la dictadura militar franquista

En el prólogo de la obra encontramos las siguientes palabras:

Puede que esté inventando o que pinte sin saberlo y con ansia un muro [...]. Lo cierto es que todo lo que estoy escribiendo no tiene ni deseo de perfección ni de verdad. Lo que yo vi es el jardín cerrado de lo que yo sentí [...] Somos los que quedamos gentes devoradas por la pasión de la verdad. Sé que ya en el mundo apenas se nos oye. Siempre habrá quedado el eco, pues el único camino que no hemos hecho los desterrados de España es el de la resignación. (León: 1998, 69-70)

Estas palabras nos ayudan a entender la posición desde donde León escribe su autobiografía, ella redacta la obra como una desterrada y quiere dar cuenta en primera persona de las experiencias y vivencias de una exiliada, de los exiliados, dado que sólo ellos conocen estas experiencias. Desde esa identidad colectiva que les da su condición de expatriados es fácil entender por qué encontramos en la obra momentos donde la protagonista pasa de un «yo personal» a un «yo colectivo», aunque el libro

sea autobiográfico.

(4) «Gritos» de León

En muchas ocasiones la autora narra el pasado «gritando». Grita para dar a conocer lo que pasó en la Guerra Civil, por ejemplo, la destrucción del patrimonio cultural de Toledo:

¡Toledo en guerra! [...] ¿Pero no oye? ¿Son o no son disparos? [...] Y ese avión rebelde ¿puede o no puede tirar bombas? [...] ¿Y los Greco de la catedral? [...] ¿Pero no oyes el tiroteo? ¿No te das cuenta que el mundo entero se apoya en estos errores nuestros para decir que somos unos salvajes y que vendemos y quemamos las obras de arte? (León: 1998, 311-313)

Ella grita estupefacta ante la conciencia de que realmente estaba inmersa en una Guerra Civil: «¿En qué barbarie nos habrán envuelto? [...] Guerra civil, me repetía interiormente. ¡Guerra civil.» (León: 1998, 315); «Pues las palabras han cambiado de signo: represiones, censuras, arrestos, cárceles, leyes de excepción...» (1998: 405). Ella también grita para llamar que vuelvan los españoles a luchar por la libertad y la democracia, para volver a los ideales de la II República:

Palabras que podrán decirse sin bajar la cabeza: democracia, liberales, libertad, república. [...] ¡Dejadme tornar a mi antigua libertad! ¿Cómo vivir sin ella? La conseguiré con mis puños. Cuidado con mis puños cerrados. (León: 1998, 405-406)

El sueño por la democracia y la libertad pone de manifiesto su anhelo por la recuperación de su identidad anterior al exilio. Como dice Inestrillas (2002: 159): «El exilio tiene dos caras, una es el silencio, la otra es el olvido». Los gritos de León con lo que relatan los episodios históricos contrastan con el silencio impuesto por la dictadura franquista. Los gritos no sólo denuncian los crímenes cometidos en la Guerra Civil, sino que también muestran su firme creencia en construir un futuro distinto para España:

Debemos comenzar desde las ruinas. Llegaremos. Regresaremos con la ley, os enseñaremos las palabras enterradas bajo los edificios demasiado grandes de las ciudades que ya no son las nuestras. Nuestro paraíso, el que defendemos, está debajo de las apariencias actuales. También es el vuestro. ¿No sentís, jóvenes sin éxodo y sin llanto, que tenemos que partir de las ruinas, de las calles volcadas y los campos ardiendo para levantar nuestra ciudad fraternal de la nueva ley? (León: 1998, 98)

Estas palabras señalan de nuevo su deseo de recuperar la identidad anterior. También encontramos más fragmentos que nos indican su determinación de luchar por recuperar el pasado:

Pero feliz el pueblo que puede recuperarse tantas veces para sobrevivir. Es el orgullo del desdichado, lo sé. Tal vez pretendíamos lo imposible, pero seguiremos andando hasta que todo se desvanezca o se ilumine. [...] Subimos descalzos por las piedras - “unos cayéndose y otros levantándose” -. ¿Conseguiremos - o conseguiremos - los que nos siguen - llegar al lugar donde el aire libre suprime la cruz y el calvario? (León: 1998, 70)

#### (5) Mención de los personajes históricos

En la obra se describen detalladamente los encuentros que mantuvo María Teresa León con las siguientes personas: Louis Aragón y Elsa Triolet<sup>216</sup>, Pablo Neruda, Luis Cernuda, Miguel Hernández, Pablo Picasso y Octavio Paz. Ella recuerda:

Hemos andado con Louis Aragón las calles nevadas de Moscú y con Elsa por las de París. En una ocasión nos dijeron: “¡Van a detener a Aragón!” [...] Nosotros trabajábamos entonces en la radio de París. Pablo Neruda nos había acogido en su casa del Quai de l’Horloge. Era cónsul de Chile, enviado especial para organizar el traslado de un grupo grande de desterrados españoles a su país. [...] (León: 1998, 109-110)

Todos estos momentos narrados en la obra forman parte de una extraordinaria colección de datos importantes para recuperar la memoria histórica de España. De tal forma que el trabajo de María Teresa León se enfrenta directamente con el intento por

---

<sup>216</sup> Louis Aragon y Elsa Triolet, matrimonio de escritores franceses. Elsa Triolet (1896-1970), escritora de origen ruso. Louis Aragón (1897-1982), poeta y novelista, uno de los fundadores del surrealismo.

parte del régimen franquista de generar una memoria colectiva basada únicamente en los discursos de los vencedores.

### Rosa Chacel

Según Rodríguez Fernández (1986: 204), la autobiografía de Rosa Chacel excluye el «testimonio» y la «justificación pública» y, sin embargo, más allá de esta afirmación encontramos a lo largo de la obra pasajes de carácter testimonial, por ejemplo, el atentado a Mateo Morral<sup>217</sup>. Pero debido a que el objetivo de la autobiografía responde a «un móvil afectivo más que racional» (Rodríguez Fernández: 1986, 203) y que la autora no ha dedicado mucho espacio a asuntos testimoniales, no vamos a tomar como referencia principal en este apartado la autobiografía, sino los diarios de Chacel, reunidos bajo el nombre de *Alcancú. Ida, Alcancú. Vuelta y Alcancú. Estación termini*.

Aparentemente, en los diarios escasean los episodios históricos y todo lo que narra en ellos pone de manifiesto el sentir de la autora y su cotidianeidad durante el exilio. Tomamos estas experiencias narradas por Rosa Chacel como un ejemplo de aquello que vivían y padecían los republicanos españoles que como ella se encontraban expatriados.

Si comparamos la autobiografía de María Teresa León y los diarios de Rosa Chacel, encontramos diferencias significativas en lo que respecta a la forma de narrar la Historia española:

(1) En la obra de María Teresa León, encontramos muchas descripciones sobre la Segunda República y la Guerra Civil, en cambio, en los diarios de Rosa Chacel, no hay casi nada al respecto ya que Chacel se dedica principalmente a narrar su vida diaria y los sufrimientos del exilio: la soledad, la separación de la familia y los amigos,

---

<sup>217</sup> El 31 de mayo de 1906, en la calle Mayor de Madrid, el anarquista catalán Mateo Morral Roca lanzó desde una ventana del cuarto piso de una pensión una bomba, disimulada en un ramo de flores, sobre la carroza real de Alfonso XIII y de la princesa Victoria-Eugenia de Battenberg que acababan de celebrar las bodas reales en la iglesia de San Jerónimo el Real. El ramo con bomba tropezó en su caída con el tendido del tranvía y se desvió hacia la multitud que estaba observando la comitiva. Los reyes salieron ilesos pero murieron 25 personas entre militares y civiles. Más tarde, el anarquista fue detenido y se suicidó.

el aislamiento de la vida social.

(2) Como hemos visto en la obra de León cuando se habla de los momentos históricos, tanto de la Guerra Civil como del exilio, la autora emplea una voz múltiple, la del «nosotros», contando así la historia desde un punto de vista colectivo. Por el contrario, Chacel, en sus diarios, siempre usa la voz singular del «yo», centrándose desde el principio hasta el final en sí misma. Ella destaca sobre todo su dolorosa situación personal, consecuencia del exilio: «Struggling to survive financially, separated from her family, exiled from Spain, Chacel wrote of her constant disappointments and bouts of depression»<sup>218</sup>. Su narración se fija en los momentos de «la soledad y el desarraigo propios del exilio» (Inestrillas: 2002, 122). En el diario «se muestra el conflicto interior de una escritora española exiliada creado entre la trágica realidad, la conciencia de dicha realidad, y la posibilidad e imposibilidad de su expresión» (Inestrillas: 2002, 122).

(3) Otro punto que diferencia a ambas escritoras es el género literario que cada una de ellas elige, en el caso de Chacel, el diario la lleva a una escritura más intimista, consecuencia ésta de las particularidades del género, que permite a la autora anotar el presente día a día. Así la obra contribuye a dar un registro exacto<sup>219</sup> de la Historia o de las experiencias de los exiliados, especialmente de las exiliadas.

En el artículo titulado «Auge del diario ¿íntimo? en España», Laura Freixas (1996: 8-9) afirma que «llama la atención la ausencia casi total de mujeres - Rosa Chacel es la única - entre los autores de diarios íntimos o dietarios publicados en España en el siglo XX»<sup>220</sup>. Inestrillas (2002: 121) señala que el diario de Chacel es «el único diario femenino perteneciente a la posguerra española, [...] es el único diario creado por una escritora española a partir de la experiencia del exilio». Chacel comienza a escribir los diarios justamente cuando emprende el viaje hacia el exilio, el texto da cuenta de lo que le va sucediendo en esta época. Si comparamos los diarios con las memorias o autobiografías de las escritoras exiliadas, en cierto sentido, los

<sup>218</sup> Palabras de Shirley Mangini, citadas por María del Mar Inestrillas (2002: 120).

<sup>219</sup> Aquí ícon «exacto» nos referimos a algo relativo, pues, según algunas teorías, los diarios no pueden dar cuenta de toda la verdad, sino solamente de aquello que se decide contar.

<sup>220</sup> Citadas por María del Mar Inestrillas, (2002: 121).

diarios reflejan con mayor exactitud la amarga situación a la que se han visto abocadas las mujeres expatriadas. El registro de la emoción se toma en el momento en el que se vive, Chacel escribe así por ejemplo, desde la soledad o la incertidumbre, utilizando la escritura como muestra de la lucha interior que vive ante una realidad que le presenta todo tipo de dificultades.

#### (4) Silencio y grito

A diferencia de León, que expresa sus sentimientos y su crítica hacia el gobierno de Franco a través del «grito», la escritura de los diarios de Chacel es más sosegada, triste y silenciosa, mostrando aparentemente menos interés por los asuntos históricos que acaba de vivir.

Los diarios se empezaron a redactar al inicio del exilio, lo que nos hace suponer que la escritora buscaba encontrar un desahogo en la escritura, un medio para gritar y expresar el sufrimiento que le venía atormentando. Con estas palabras inicia su diario: «[...] Porque después de la separación, [...] ¿Es esto un consuelo? No, no lo creo. Pero sea lo que sea, hoy empiezo a escribir» (Chacel: 1982, 16)<sup>221</sup>. A lo largo del texto encontramos otros fragmentos donde también se evidencia la necesidad de Chacel de expresar la frustración y la angustia que sufre en el exilio: «Tengo el típico desabrimiento que se siente después de las catástrofes irremediables» (1982: 79)<sup>222</sup>.

En este sentido, una cosa que nos llama la atención es la falta de continuidad de esta voz que la escritora señala únicamente en el primer diario. Lo que nos lleva a preguntarnos qué motiva a la escritora a dejar aparte este tono de desasosiego y tristeza que recorre el primer diario. Respondemos, tímidamente, que uno de los motivos que silencian esta voz está relacionado con las circunstancias y el paso de los años. Esa necesidad interior de denuncia choca contra el silencio que le impone el transcurso de la realidad. Escribe Inestrillas (2002: 122):

Las condiciones ínfimas de existencia en el exilio forman una barrera de silencio en el diario que anula la expresión fluida acerca del horror y la tragedia, como se muestra con el tema de la Guerra Civil española y sus

---

<sup>221</sup> Ib ídem, (123)

<sup>222</sup> Ídem.

terribles consecuencias, que pasa a formar parte del ámbito de lo inefable.

Así la barrera insalvable por reflejar «lo inefable» le impide gritar. El dilema entre la necesidad de decir y el silencio que se le sobrepone nos lo cuenta así

No sé cuál es la más importante de todas las cosas que vivo, pienso, sufro en estos momentos. Es decir, sé que me pasan cosas de dos géneros: unas que incitan a escribir y otras que me impiden hacerlo. Las más importantes son las segundas. ¿Cómo puedo escribir sobre ellas? (Chacel: 1982, 49)<sup>223</sup>

Continuando esta idea podemos hallar explicación sobre la frecuente aparición de la palabra «náusea» en el texto. Como comenta Inestrillas (2002: 122):

La fuerte conciencia del estado de la realidad y el consecuente sufrimiento interior se transforman en una fuerte crisis existencial que se manifiesta a nivel personal en un grave e incesante malestar corpóreo, la *náusea*.

Los diarios de Rosa Chacel nos dan a conocer las variaciones y los desconciertos que sufre como exiliada y que comparte con los demás que como ella se encuentran en su misma situación, por lo tanto, sus diarios pasan a ser testigos de esa vivencia trágica, respecto a la cual escribe Inestrillas (2002: 157):

La voz acallada de su autora, que ha luchado durante años por sobrevivir en el exilio, aparece ante la audiencia como el vehículo que transmite un mensaje sobre la historia personal y la del resto de los exiliados de España. Como partícipe de las circunstancias de preguerra, guerra y posguerra en España, y como superviviente del exilio, Chacel se descubre en su diario con una autoridad singular al presentar la relación entre la narración personal y la historia.

(5) Por otro lado, queremos señalar que a lo largo de la obra de Rosa Chacel la ausencia descriptiva sobre hechos históricos concretos es una constante en el resto de sus obras más personales, como puede ser su autobiografía *Desde el*

---

<sup>223</sup> Ib ídem, (124)

*amanecer*<sup>224</sup>.

### Ernestina de Champourc ñ

La tercera escritora española de la Generación del 27, a la que dedicamos atención en el presente apartado, es Ernestina de Champourc ñ, conocida principalmente por su obra poética, pero en la cual también encontramos diarios y fragmentos autobiográficos donde se relatan episodios de la Guerra Civil y del exilio.

As í recuerda la autora en 1983 el comienzo de la Guerra:

El 18 de julio del 36 aún estábamos en Madrid. [...] Se hablaba mucho de partidos políticos. [...] Inquietud, nervios, y en ciertos círculos, indignación contra los que no nos oponíamos al Gobierno legítimo, que era naturalmente el de la República. La agresividad general se fue contagiando a todos los españoles. [...] A 56 años de distancia el panorama se aclara y se confunde; y no vemos. Desgraciadamente nuestra visión - al menos la mía - sigue siendo parcial. Aunque dispongamos de testigos de España toda, ¿quién en realidad la ha visto, mejor dicho, la ha vivido entera entonces? [...] Esos primeros días nadie sabíamos con claridad cuál era nuestro sitio. Después de todo el Gobierno Republicano era en esos momentos el gobierno legítimo elegido por la voluntad popular. Lo curioso es que los militares rebeldes, o sea sublevados, ganaron en seguida la admiración y el apoyo de la llamada gente de orden y el país se dividió en dos frentes, no sólo por distribución geográfica de las fuerzas opuestas, sino también por inclinación política. Madrid se convirtió rápidamente en un infierno; un hervidero de calumnias, crímenes, de despropósitos.<sup>225</sup>

Del mismo modo que María Teresa León, Champourc ñ centra su escritura en algunos momentos concretos de la Guerra Civil.

As í narra su salida del país para el exilio:

[...] Pero, como siempre, se salió con la suya y nos consiguió pasaportes diplomáticos a todos, mientras ciertos generales cayeron con sus familias en los temidos campos. De pronto A. llamó a J. J. para decirle que se iba a Francia y que nosotros, como éramos muchos, ocuparíamos una ambulancia y

<sup>224</sup> Obra que analizaremos en los siguientes apartados.

<sup>225</sup> Citadas por María Elena Antón Remírez, (2008: 254-255)

pasar ámos la noche en una casa que él había reservado en La Jan. Encontramos la casa llena de desconocidos. Niños llorones y [ilegible] por la larga estancia sin abrigo en las cunetas de las carreteras. Dormimos en mecedoras. Las madres salían de la casa a hurgar en los baúles [ilegible]. Fuimos tirando libros para dejar huecos en el coche. [...] <sup>226</sup>

Esta descripción recupera una escena cotidiana en esos últimos días de guerra, escena que compartieron otros muchos exiliados. Champourcín, de este modo, logra salvar del olvido una parte de la historia de España.

En el mismo fragmento quedan manifiestos los sentimientos de la autora cuando deja el país:

Yo en mi interior sentía el impulso de seguir adelante. ¿A dónde? Volver atrás me parecía imposible, absurdo. Ir hacia delante: sin razonar, algo me decía que eso era lo lógico. Pero ¿había algo de lógica en todo lo que nos estaba pasando? ¿Y era la lógica importante en todo lo que nos estaba pasando en esos momentos? <sup>227</sup>

La frase «sentía el impulso de seguir adelante. ¿A dónde?» demuestra la incertidumbre de la autora sobre el futuro. Para un exiliado, que pierde su patria y su identidad, el futuro también se convierte en una pendiente resbaladiza; la incertidumbre la atormenta: ¿Volver atrás o ir hacia delante? En realidad, no le permiten elegir, pues «Volver atrás me parecía imposible, absurdo». Pero nadie sabe qué les espera si siguen adelante, lo único que parece claro es la falta de lógica ante aquello que les estaba pasando. Las tres frases de interrogación en este párrafo manifiestan la ira que sienten las víctimas (los republicanos) de la Guerra Civil frente a la victoria del bloque nacional.

Los fragmentos de la autobiografía nos revelan, de otro lado, los esfuerzos que hace la autora por no perder su identidad. Como dice Biruté Ciplijauskaitė «el autobiografismo supone en Ernestina una toma de conciencia, un reconocimiento de su identidad de escritora, una conjunción de los rasgos que han nutrido sus obras hasta

---

<sup>226</sup> Ib ídem, (259-260).

<sup>227</sup> Ib ídem, (260).

el presente ».<sup>228</sup>

### III.2.2 Escritoras del Cuatro de Mayo

#### Chen Hengzhe

En el prólogo de *Autobiografía de juventud de Chen Hengzhe* (1935), la autora (2006: 1) explica el motivo principal que la llevó a escribir la obra:

Últimamente la gente de habla inglesa muestra gran interés por la vida y la cultura de los chinos, y han salido a luz muchos libros acerca de este tema. Muchos amigos de Europa y de EE.UU. desean que los chinos escribamos sobre nuestro propio país y sobre nuestro pueblo, especialmente nosotros, los que presenciamos o vivimos en persona los cambios y turbulencias de esta época llena de contradicciones.<sup>229</sup>

Guiado por este motivo, el libro de Chen Hengzhe es especialmente detallista en la narración de los acontecimientos históricos; así el acercamiento que hace la autora a la Historia es más explícito si lo comparamos con otras escritoras de su época. Por ejemplo, Lu Yin y Ling Shuhua mencionan brevemente la Revolución de 1911 para contar y situar sus propias experiencias durante ese acontecimiento, mientras que Chen le dedica un capítulo entero a contar el origen, la causa, y el desarrollo de la revolución, como si se tratara de un manual de Historia China. En su autobiografía explica que el Levantamiento de los bóxers<sup>230</sup> es el detonante que provoca la Revolución de 1911; es debido al Levantamiento que los revolucionarios de 1911 pueden convencer con más facilidad a la población china de que el gobierno de Qing es ignorante y corrupto, que es el gobierno el que ha llevado al pueblo la humillación

---

<sup>228</sup> Ib ídem, (242).

<sup>229</sup> La versión original es: “最近阅读英文的公众对中国人的生活和文​​化产生了强烈的兴趣，许多有关这些题目的书籍也相继问世，以致我在欧洲和美国的很多好友表达了这样一个愿望：他们希望我们中国人也能来写写我们自己的国家和民众，特别是我们这些亲眼目睹、或亲身经历过这个矛盾时代的起伏动荡的一群人。”

<sup>230</sup> El Levantamiento de los bóxers, conocido en China como el Levantamiento Yihetuan, se considera como un movimiento contra la influencia comercial, política, religiosa y tecnológica de los países extranjeros en China. Tuvo lugar entre 1898 y 1901.

que están sufriendo y que para salvar a China hay que derribar al gobierno de Qing (Chen: 2006, 155). Chen también señala que la causa principal de la Revolución consiste en que el gobierno Qing planea construir un ferrocarril entre las ciudades de Hankou y Chongqing para lo cual va a pedir dinero prestado a países extranjeros. Desde la lectura de Chen vemos que para evitar el intervencionismo extranjero en la construcción de la red ferroviaria el pueblo chino decide organizar una colecta popular. Sin embargo, debido a un sistema de funcionariado corrupto la construcción no se lleva a cabo; por lo cual la gente se enfada y los revolucionarios, que llevan mucho tiempo preparando la ocasión se aprovechan de las circunstancias para llevar a cabo la revolución. (Chen: 2006, 189)

En la narración de Chen sobre esta revolución, se pone en evidencia cómo la memoria colectiva y la personal se entremezclan, a saber, según Hong Peijing (2010: 98), la versión de que el Levantamiento de los bóxers constituye el detonante de la Revolución de 1911 no se corresponde con la realidad, Chen extrae esta conclusión basándose en una interpretación personal que se construye a través de conversaciones con parientes que trabajan como gobernadores o funcionarios en diferentes provincias. Según Hong (2010: 98), la versión sobre el origen de la revolución «recibe influencia de la memoria social, y la experiencia personal de Chen Hengzhe ayuda a fomentar dicha memoria».<sup>231</sup>

En cuanto a la causa directa de la revolución, según Chen, es el resultado de un plan largamente elaborado en todo el país; por el contrario, numerosos historiadores chinos afirman que el levantamiento es un poco precipitado (Hong: 2010, 98). Incluso Sun Yat-sen, el dirigente de la revolución reconoce en una ocasión que la victoria de la revolución se debe en cierto sentido a la suerte. Respecto a este aspecto, Hong Peijing (2010: 99) afirma:

En este caso se nota otra vez la influencia de la memoria social que se ejerce en la interpretación de la Revolución de 1911. Chen Hengzhe redactó la autobiografía en la década de los años 30, cuando China se encontraba con

---

<sup>231</sup> La versión original es: “[.....]深受社会记忆影响，而个人经验则成了强化社会记忆的基础”。

muchas turbulencias y se requería fomentar la conciencia colectiva para evitar la humillación por parte de países extranjeros.<sup>232</sup>

La Revolución de 1911 se ha considerado un símbolo de la transición de China hacia la modernización, en el contexto de la época, interpretar el triunfo de la Revolución de 1911 como una casualidad daría una imagen débil de la revolución, impidiendo que se fomente la conciencia colectiva del pueblo chino (Hong: 2010, 99). Desde la memoria social el acontecimiento es susceptible de ser interpretado como una empresa bien organizada, por lo tanto, podemos ver cómo la escritura de Chen Hengzhe ayuda a legitimar las narraciones que la memoria social ha construido de dicho suceso.

Por otro lado, en la interpretación de este acontecimiento también está presente la huella de la memoria personal de la propia autora. Chen relata cómo participa en la colecta para el ferrocarril y pide dinero a su tío, que no quiere dárselo debido a que está convencido de que la donación no será destinada a este propósito, sino que el dinero será malgastado por los funcionarios del gobierno. Ella no atiende a los consejos. Para consolarle, su tío le da 100 yuanes para que los done. El vaticinio de corrupción de su tío es acertado, lo que hace que Chen deje de sentir entusiasmo sobre tales cuestiones.

Continuando con la obra, vemos cómo en ella también aparecen personajes históricos, tal es el caso de Liang Qichao<sup>233</sup>, personajes que han influido en la formación de la personalidad de la autora. En este continuo acto de medirse con la historia de la que es parte Chen en el prólogo nos cuenta su opinión sobre cómo la sociedad China está en un momento de retroceso y cómo a ella le gustaría que fuera de otra manera.

Llegados a este punto, volvemos a reflexionar sobre por qué Chen Hengzhe relata e interpreta en su autobiografía uno de los grandes acontecimientos históricos

---

<sup>232</sup> La versión original es: “这里又再一次看到社会记忆中辛亥革命受到定型、美化的结果，尤其陈衡哲书写自传时正值1930年代，国家处于纷扰之中，亟需[.....]凝聚群体意识以御外侮。”

<sup>233</sup> Liang Qichao (1873-1929), erudito chino, periodista, filósofo y reformista durante la dinastía Qing y principios de la República China.

del siglo XX en China (la Revolución de 1911); así como, nos presenta determinados personajes claves para la Historia china. La cuestión gira en torno a por qué el libro que pretende dar cuenta de su vida, incluye acontecimientos y personajes que no la incumben directamente. Entendemos que uno de los motivos, señalados por la propia autora en la justificación de su libro, tiene que ver con el propósito de mostrar a los extranjeros aspectos de su país y de su pueblo, de ahí que encontramos una narración sobre la Historia reciente de su país escrita con calma y atravesada por una pretendida objetividad, arrogándose la autoridad de presentarse con la identidad de «testigo» de la época. Por otra parte, aunque no de forma directa Chen es parte de esa Historia que influye en la formación de su personalidad; en este sentido, los acontecimientos históricos no solo son el trasfondo, el marco histórico de la autobiografía, sino que ocupan un lugar central en la obra y también nos ayudan a entender la formación del propio «yo» de la autora.

### Xie Bingying

En la introducción mencionamos los distintos géneros literarios sobre los que Xie Bingying ha trabajado, a saber, diarios y autobiografía<sup>234</sup>. Nos parece significativo exponer la diferencia entre los contenidos de sus diarios y los de su autobiografía.

En *Autobiografía de un soldado* (1936), a pesar del título, la obra sólo dedica un capítulo a su vida como soldado: «Época de soldado» donde describe cuáles fueron las causas de su ingreso en el ejército y cuáles las sensaciones que experimenta antes y después de ser soldado, dejando a un lado el día a día de la vida militar. *Autobiografía de un soldado* se publica un tiempo después que los diarios, en los que la autora sí que ha narrado con detalle la vida en el ejército. Sin embargo, en la autobiografía desarrolla temáticas más cercanas, como su infancia o su carácter rebelde explicado de diferentes maneras, por ejemplo, contando cómo se fugó varias

---

<sup>234</sup> Vid. *supra*, cap. III. 1, pp.104-105.

veces de su hogar para evitar el casamiento impuesto por la familia.

Por otro lado, es la propia autora la que diferencia ambos textos por medio del género literario escogido en cada uno de ellos. El diario explica lo que le sucede y siente en el momento de la vivencia, mientras que la autobiografía supone un viaje por los recuerdos de una parte o de toda la vida de la persona que escribe, sirviendo como herramienta para comprender el desarrollo de la personalidad de quien la escribe. En cuanto a la relación entre las dos obras de Xie, la primera -los diarios-, sirven de complemento para entender la vida de Xie, y ofrecen muchos detalles que son de gran utilidad para los lectores que se acerquen, tras leerlos, a la autobiografía.

Volviendo a la autobiografía, con la casi total ausencia del ejército en la narración, nos preguntamos el motivo que lleva a la autora a titularla *Autobiografía de una soldado*. Al nombrar así el libro Xie se presenta desde su ser soldado mujer, al igual que en *Diarios del ejército* (1928), la autora quiere destacar la extrañeza, la valentía y el carácter rebelde que la lleva a tomar la decisión de entrar en el ejército. Por otro lado, el título refleja la ideología social de la época y el contexto particular de la autora, donde se incita a los jóvenes chinos a luchar contra los males de la sociedad a favor de un futuro mejor para el país. De modo que esta obra se constituye como un tipo de memoria social, o por lo menos, responde a la memoria social de la época.

A continuación vamos a detenernos en *Diarios del ejército* para ver qué episodios históricos quedan registrados en la obra y la relación entre estos y el establecimiento del propio «yo» de la autora.

Los episodios históricos en los que se detienen los diarios son fundamentalmente de dos tipos: descripciones sobre las consecuencias de la guerra y la vida en el ejército.

En la entrada del diario que corresponde con el 12 de junio de 1927, la autora menciona los crímenes cometidos por los ejércitos dirigidos por los caciques militares del norte:

Violar a las mujeres, robar y matar, hacer chantaje, entre otros, son características de los ejércitos dirigidos por los caciques militares del norte. En el pueblo que está a unos 5 kilómetros de aquí violaron y mataron a tres muchachas de entre 13 y 15 años de edad.<sup>235</sup> (Xie: 2010, 134)

En el relato titulado «El paraíso en el infierno»<sup>236</sup>, Xie narra la escena de una ciudad que está siendo bombardeada por aviones y grita:

Suzhou, paraíso que sufriste tantos bombardeos de aviones y ametrallamientos, llevas más de dos meses aguantándolo para convertirte en una «ciudad muerta» horriblemente dañada. [...] No estoy triste por ti, sino enojada. En toda China, cuántos ríos y montañas hermosas y cuántas ciudades como paraísos se han convertido en montones de escombros, [...] en campos de batalla llenos de sangre y en infiernos donde lloran los dioses y gritan los monstruos! ¡Grita, Suzhou! [...] La vida tranquila que duró miles de años ha desaparecido. ¿Vas a dejarte arruinar por los enemigos sin protestar o vas a lanzarte heroicamente para emprender la última lucha contra ellos?<sup>237</sup> (2010: 225)

La mayor parte de estos diarios son publicados periódicamente en la prensa, poco después de ser escritos, por lo tanto, la descripción sobre las acciones que los ejércitos llevan a cabo contra los caciques militares chinos y contra ejército japonés, cumple con la función de informar a todos los chinos e incluso a todo el mundo de lo que está sucediendo. Por lo tanto, en cierto sentido, la popularidad y gran difusión de los diarios, sirven, además de para informar sobre lo que sucede en la guerra, para dar a conocer al ejército. En este sentido los diarios describen abundantes detalles sobre la vida en éste:

En invierno, las nieves cubren la tierra. Cuando la gente está soñando,

---

<sup>235</sup> La versión original es: “奸淫, 抢杀, 勒捐 [.....] 是军阀军队的特点。在离这里十余里的乡村里, 强奸死了三个十三四岁的‘闺女’”。

<sup>236</sup> Este relato se escribió durante la Guerra Antijaponesa (1937-1945), y no estaba incluido en la primera edición de *Diarios del ejército* de 1928. Las citas están tomadas de la reedición de la *Jiangsu wenyi chubanshe*, 2010.

<sup>237</sup> La versión original es: “苏州, 你这饱受敌机蹂躏的天堂, 两个多月来, 你已经受够了轰炸, 受够了机关枪的扫射, 你已成为百孔千疮[.....]的死城了。我并不为你悲哀, 我只有愤怒。整个的中国, 多少锦绣山河, 多少像天堂般的城市, 都变成了一堆堆的瓦砾, [.....]都变成了血肉横飞的战场, 鬼哭神嚎的地狱! 苏州, 怒吼吧! [.....] 数千年来的安静生活, 如今弄到鸡犬不宁! 苏州, 你是静静地让敌人毁灭, 还是挣扎着奋勇地冲上前去和敌人做一次最后的斗争?”

nosotras dejamos huellas n fidas en la nieve blanca, gritando con fuerza: [...] uno, dos, tres, cuatro...<sup>238</sup> (2010: 58)

Llevamos tres días sin comer bien. A diario, después de desayunar a las seis de la mañana, nos quedamos sin comer hasta las ocho o nueve de la noche. Desconocíamos la vida de los soldados hasta tener la experiencia en el ejército. La vida de soldado es la más difícil y miserable para los seres humanos. A veces, tenemos que comer arroz con cáscara como si masticáramos arena, y nos resulta difícil tragarlo. Y ¿las otras comidas? Ni mencionarlas. Para que la comida no se pudra, se suelen cocinar semillas de soja fermentadas en una olla grande, que se cubren con mucha sal, y la comida sale tan salada que no se puede ni meter en la boca. Pero lo extraño es que cuando tenemos hambre, este arroz duro y las semillas de soja malolientes nos resultan más sabrosas que el pollo, el pescado o la carne.<sup>239</sup> (2010: 63-64)

De esta manera, vemos cómo la escritura sobre los episodios históricos, especialmente sobre la vida en el ejército, ayuda a que se fortalezca la identidad de la autora como soldado mujer; los títulos de las obras de su autobiografía y diarios refuerzan esta idea. ¿Por qué la autora presta tanta atención a esta identidad? Zhu Xuchen (2007: 15) cree que la causa consiste en que «esta identidad refleja plenamente el valor de la vida de las mujeres modernas chinas»<sup>240</sup>. A nuestro parecer, esta identidad sirve para hacer hincapié en el esfuerzo que supone para Xie la búsqueda de su propio «yo».

En la década de los años 20 del siglo XX, «como la revolución da importancia a la libertad de los sentimientos, experiencias y capacidades, el término “revolución” adquiere un tinte romántico»<sup>241</sup> (Liu Naici: 2004, 191). A los ojos de las «mujeres modernas», la imagen del soldado simboliza la valentía y la energía, y era una oportunidad para que las mujeres demostraran su capacidad de acción; es a través de dicha imagen que ellas pasan de objeto a sujeto de la Historia. De tal modo que la

<sup>238</sup> La versión original es: “冬天，雪花飘满了大地，在人们正在做着甜梦的时候，我们却在洁白的雪上，踏上了整齐的足印，张开嘴在大声喊着：“[.....]一——二——三——四——”

<sup>239</sup> La versión original es: 一连三天，都没有好好地吃过饭；每天从早晨六点吃了饭，一直要到晚上八点或九点过后才有饭吃。在行军时间，才知道士兵的生活，真是人类中最苦，最可怜的！有时，粗糙的米还伴着许多谷壳，每餐像嚼沙子一般不能咽下。菜呢？更不要说了，为了便于携带，老是煮着一锅发了霉的臭豆豉，撒了许多盐在里面，简直咸得不能进口。说也奇怪，当饥饿了的时候，这些粗硬的饭和臭豆豉，竟比鸡，鱼，肉还要好吃。

<sup>240</sup> La versión original es: “‘女兵’[.....]充分肯定了中国现代女性生活的价值[.....]。”

<sup>241</sup> La versión original es: “‘革命’一词[.....]是一种浪漫意识。这种浪漫观念强调解放人的感情、经验和能力[.....]。”

combinación de las experiencias individuales y el heroísmo se convierten en modelo para la búsqueda del sujeto femenino.

Liu Naici refuerza esta idea (2004: 192) al señalar el siguiente fenómeno:

A partir de mediados de los años 20, la responsabilidad social ocupaba un lugar cada vez más importante en la creación literaria de las escritoras del Cuatro de Mayo. Y los lazos entre la vida individual de las escritoras y el destino del pueblo chino se hacían cada vez más estrechos.<sup>242</sup>

Las primeras mujeres modernas de China salen del hogar para entrar en la sociedad con el objetivo de formar parte activa en el establecimiento del nuevo orden político y rebelarse así contra las normas tradicionales que niegan los derechos a las mujeres. Escribe Liu (2004: 193):

Anhelar entrar verdaderamente en el mundo masculino y asumir los trabajos sociales como los hombres constituyen un instinto de mujeres para lograr la emancipación y conseguir el respeto de la sociedad, y para rebelarse contra la restricción de papeles de género determinados por ella.<sup>243</sup>

Ingresar en el ejército para ser soldado justamente ayuda a cumplir este deseo, la imagen y la identidad de revolucionarias permiten a las mujeres tener confianza en sí mismas, y el orgullo de ser parte de esa identidad se expresa en los textos de numerosas escritoras.

En cuanto a la memoria colectiva mencionada al principio del capítulo, por una parte, sin duda alguna, Xie ha recibido la influencia de los valores sociales de aquel momento y lo que escribe responde a la necesidad de la época, por lo tanto, podemos decir que su escritura es producto de la memoria social. Por otra parte, su escritura favorece a la construcción de la memoria colectiva al tomar parte y al ponerse al servicio de la revolución.

---

<sup>242</sup> La versión original es: “五四女作家自 20 年代中期开始，作品蕴含的社会责任意识愈发强烈，作者个人生命的悲欢亦愈发与国家民族的命运联系在一起。”

<sup>243</sup> La versión original es: “期望真正加入男性的世界、和男性一样承担各项社会工作，是女性争取自身解放、谋求社会尊重的一种本能，也是对僵化的性别角色约制的一种反抗和争取。”

Por otro lado, el contexto ideológico de la época limita las posibilidades de ir más allá de lo que él mismo establece, lo que hace que la autora no trate ciertos temas. En el prólogo de la autobiografía podemos leer:

Quería escribir algo sobre cómo hice el truco [para escaparme de la casa], pero debido a la presión de ciertas circunstancias, me vi obligada a dejarlo para el futuro. [...] Admiro profundamente la *Autobiografía de Isadora Duncan*<sup>244</sup> e *Hija de la tierra*<sup>245</sup>, que se atreven a registrar toda la verdad con valentía, lo que es valioso. Sin embargo, la situación en China no es tan buena como en Europa y en EE.UU., ni siquiera como en Japón.<sup>246</sup> (Xie: 2013, 3)

### Lu Yin

El caso de Lu Yin y su autobiografía (1934), se diferencia significativamente de los vistos hasta el momento en la literatura autobiográfica o de diarios chinos. Lu Yin se centra en revelar su experiencia personal, y encontramos solamente dos fragmentos que tratan la Historia y la política: «El emperador de la dinastía Qing<sup>247</sup> abdicó y se fundó la República de China»<sup>248</sup> (Lu: 1999, 16). Con respecto a la política escribe:

Cuando viajé por Japón, [y aunque no me gusta este país, tenía que reconocer que] a primera vista se notaba que se trataba de un país con una buena política. Allí todo estaba en orden y se veía la responsabilidad por todas partes, a diferencia de China, donde la gente trata de sacar dinero y lucha por el poder sin que nadie trabaje con esfuerzo. Por eso, aunque por una parte odio su crueldad, por otra admiro su espíritu de lucha por la excelencia.<sup>249</sup> (1999: 35)

Estos dos extractos son los únicos que tratan sobre la historia y la política de

---

<sup>244</sup> Isadora Duncan (1877-1927), bailarina y coreógrafa estadounidense. Su autobiografía se publicó en 1927.

<sup>245</sup> *Hija de la tierra*, escrita por Agnes Smedley (1892-1950), periodista y escritora estadounidense. Es una novela autobiográfica. La versión inglesa salió a luz en Nueva York en 1929, y la versión china, en 1932.

<sup>246</sup> La versión original es: “很想把自己那次演傀儡戏的经过也写点出来, 但为了某种环境所限制, 只好留待将来再补写。[.....]我最佩服《邓肯自传》和《大地的女儿》, 她们那种大胆的赤裸裸的描写, 的确是珍贵的不可多得的写实之作。然而中国的环境不比欧美, 甚至连日本都不如。”

<sup>247</sup> Se refiere al último emperador de la dinastía Qing, Pu Yi.

<sup>248</sup> La versión original es: “清帝退位, 民国成立”。

<sup>249</sup> La versión original es: “到了日本, [.....], 一看就知道是政治清明的国家。无论什么地方都表现着秩序井然, 负责人。不像我们中国只有人拿钱, 争权利, 而没有人作事, 因此我们一面仇恨他们的凶狠, 但一面不能不钦佩他们的力求上进的精神。”

China, lo que nos indica que la motivación principal de la obra es dar a conocer la formación de la personalidad de la autora y establecer su identidad como «escritora». Dejamos anotado aquí brevemente el caso de Lu Yin ya que lo desarrollaremos con más detalle en los siguientes apartados<sup>250</sup>.

### III.2.3 Comparación y conclusión

Como resumen, podemos extraer las siguientes conclusiones:

(1) Casi todas las autobiografías estudiadas en este apartado parten de una identidad concreta, identidad o rol desde el que se fundamenta la escritura. Por ejemplo, en *Alcancú. Ida, Alcancú. Vuelta y Alcancú. Estación termini* de Rosa Chacel, «la autora sitúa el comienzo del diario en uno de los relatos de mayor trascendencia e impacto a nivel personal: “El primer adiós de mi vida”» (Chacel: 1982, 13)<sup>251</sup>, esta frase marca el inicio de la vida de exilio y de su identidad como «exiliada»; en el prólogo de *Memoria de la melancolía* se leen frases como «somos los que quedamos, gentes devoradas por la pasión de la verdad. Sé que ya en el mundo apenas se nos oye. Siempre habrá quedado el eco, pues el único camino que no hemos hecho los desterrados de España es [...]» (León: 1998, 70). El destierro se convierte en una marca identitaria de la narradora. En cuanto a las escritoras del Cuatro de Mayo, los títulos de la autobiografía y la colección de diarios de Xie Bingying reflejan cómo la autora se posiciona en su identidad de «soldado»; en el caso de Chen Hengzhe ésta se presenta como «testigo» de la época.

Estas identidades se entrelazan con los motivos que las han llevado a escribir estos textos; así ellas van construyendo sus narraciones en un proceso de imbricación entre la identidad y el contexto; las identidades que muestran se refuerzan a través de la perspectiva que va tomando la narración, que depende de aquello que según sus circunstancias pueden contar. Por ejemplo, siendo exiliadas, ni León ni Chacel pueden escribir sobre lo que sucede en sus vidas desde la misma perspectiva que la gente que

---

<sup>250</sup> Vid. *infra*, cap. III. 5.1.

<sup>251</sup> Citadas por Mar í del Mar Inestrillas, (2002: 125).

se ha quedado en España. Otra característica del exilio es la angustia y el continuo enfrentamiento por encontrar un ser propio, el rechazo de la identidad que le viene impuesta, y el conflicto entre ésta y la identidad previa, la que tiene lugar durante la II República y los años anteriores a la Guerra Civil.

(2) Relación entre el registro de historias y la búsqueda del «yo»

En estas obras se nota que los episodios históricos relatados no solamente son el trasfondo de lo que se narra, sino que son elementos indispensables para la búsqueda del «yo». Como comenta Estébanez Gil (1995: 60) sobre el «yo» en la autobiografía de María Teresa León: «Su “yo” es producto de las personas y circunstancias que acompañaron su existencia». Tanto la Guerra Civil como el exilio son acontecimientos históricos que obligan a escritoras como León, Chacel y Champourcín a perder la identidad forjada antes de la guerra y a enfrentarse con su condición de «exiliadas», lo que supone enfrentarse a la ausencia de identidad; esta circunstancia las empuja a emprender la búsqueda de un «yo» propio.

En este sentido encontramos similitudes entre el caso de las escritoras españolas y la autobiografía de Chen Hengzhe. Chen Hengzhe trata de interpretar la formación de su personalidad desde la perspectiva social y de su época, como comenta Hong Peijing (2010: 30): «Las circunstancias históricas dejan de desempeñar el papel de cosas añadidas, mezclándose con el “yo” que se convierte en uno de los temas importantes de la obra.»<sup>252</sup>

Lo mismo ocurre con el caso de Xie Bingying, el hecho de que ingrese en el ejército en un momento en el que eso no es usual que lo hagan las mujeres, se convierte en un hito histórico y político, y supone para Xie un reto y un esfuerzo en su camino de búsqueda del «yo».

(3) Por otro lado, las obras de las escritoras presentan diferentes características respecto al registro de episodios históricos. Por ejemplo, la obra de León presta atención a temas de su vida privada y cómo ésta está unida a episodios históricos concretos, aún siendo una autobiografía el registro de la historia ocupa un lugar

---

<sup>252</sup> La versión original es: “时代背景不是自传的陪衬，而是与自我纠结在一块，成为传主主要讨论的重点之一。”

central:

Tras el fracaso de la II República, el enfoque autobiográfico personal se va diluyendo para dejar paso al objetivo principal del relato, que posee un alcance colectivo y consiste en la denuncia de la situación de España a partir de la Guerra Civil y el posterior exilio de miles de españoles. (Inestrillas: 2002, 87-88)

En cambio, los diarios de Rosa Chacel ponen el acento en su vida privada excluyendo así los acontecimientos históricos.

Asimismo, los tonos en que las escritoras narran la Historia varían: Chen Hengzhe, desde el punto de vista de la «testigo» y con el propósito de contar a los extranjeros lo sucedido en China, narra lo que le ocurre con tranquilidad, e incluso explica detalladamente las causas y el proceso de la Revolución de 1911, como si escribiera un manual de Historia; en cambio, desde el punto de vista de la «soldado» voluntariosa, Xie Bingying relata vivamente su experiencia en el ejército; el gran entusiasmo que muestra la narradora por la vida en el ejército logra contagiar a los lectores. María Teresa León, usa el «grito» y la denuncia en un intento de recuperar la Historia olvidada, así los «gritos» que se oyen constantemente en la obra sirven para «recuperar y salvar del olvido aquellos acontecimientos de la tragedia española que poseen un alto valor personal para León, debido al fuerte impacto y significado en el destino y la identidad de los exiliados republicanos» (Inestrillas: 2002, 88); por el contrario, siendo Chacel otra exiliada, vive y narra su condición de expatriada desde la descripción psicológica, mostrando así lo que le atormenta.

(4) Una gran diferencia entre las autobiografías de ambos grupos consiste en la influencia de la memoria social en el caso de los textos de las escritoras chinas y la lucha de las escritoras españolas contra la memoria colectiva impuesta por los vencedores de la guerra. La obra de Xie Bingying va unida a la ideología de la época; la de Chen Hengzhe, aunque no puede usarse como modelo de difusión de la situación política, está influenciada por la «memoria colectiva», la imbricación entre la memoria colectiva y la personal es uno de los rasgos característicos de las obras

autobiográficas escritas por mujeres en China en una época determinada. En el sentido opuesto, las obras autobiográficas de Rosa Chacel y María Teresa León desafían a la memoria colectiva elaborada por los vencedores tras la Guerra Civil, constituyendo a través de sus escritos una memoria alternativa, la de los exiliados, la de los contrarios al régimen. De modo que la escritura de autobiografías no sólo está influenciada por la situación social e histórica en que se hallan las autoras, sino también por las experiencias y las circunstancias en las que viven.

Además, cabe destacar que todas estas escritoras son conscientes de la responsabilidad social que suponen sus textos; por ejemplo, en el caso de Chen Hengzhe, su voz es crítica con los problemas que existen en la sociedad; Xie Bingying también muestra su preocupación por el país y María Teresa León intenta despertar con su obra a la gente que no lucha por cambiar la situación del país, lo que la lleva a desear:

[Desea] recuperar cierto material de la memoria que aún permanece vivo en los supervivientes y ha sido silenciado por la historia oficial, y relega al olvido aquellos sucesos sin ninguna trascendencia para lograr el proyecto de recuperación y reconstrucción del pasado personal y colectivo de la historia de España. (Inestrillas: 2002, 95)

(5) Escritoras como Xie Bingying y Rosa Chacel son más cautas en su escritura, sus circunstancias particulares les impiden escribir todo lo que quisieran, este problema en mayor o menor medida es un problema común a casi todas las escritoras. Las palabras de Xie Bingying y Rosa Chacel<sup>253</sup> muestran, por una parte, su incapacidad de ir más allá de la situación social que padecen, por otra, dejan entrever su conciencia de responsabilidad y la necesidad de ser críticas con la sociedad.

### III. 3. Sobre la infancia y la adolescencia

No resulta difícil descubrir que casi todas las autobiografías analizadas en

---

<sup>253</sup> Vid. *supra*, cap.III. 2.1, p.122, y cap. III 2.2, p. 133.

nuestro trabajo han prestado mucha atención a la narración sobre la infancia y la adolescencia.

En el caso de Rosa Chacel, por ejemplo, la autora limita la autobiografía a sus primeros diez años de vida; la obra de Carmen Conde *Empezando a la vida, memorias de una infancia en Melilla (1914-1920)*(1955) se centra, como el título indica, en la etapa de la infancia; en la autobiografía de María Teresa León y de Ernestina de Champourcin sus primeros años de vida y su adolescencia también son temáticas recurrentes.

En cuanto al caso de las escritoras del Cuatro de Mayo, la autobiografía de Chen Hengzhe gira en torno a sus primeros 20 años, Chen afirma que las experiencias infantiles le han influido durante el resto de su vida. La obra de Xie Bingying está compuesta por seis partes, entre las cuales, las primeras tres corresponden respectivamente a la época de su infancia, al tiempo de la escuela primaria y secundaria, por lo tanto, la obra dedica la mitad de las páginas a este tema. En el caso de Lu Yin la autobiografía, compuesta por nueve partes, dedica igualmente las primeras tres a la infancia y adolescencia. Por último, Ling Shuhua relata en su obra autobiográfica *Antigua melodía* lo que veía y experimentaba cuando era niña.

Es un lugar común para todas las autoras que aquí tratamos que en el relato de la primera época de la vida manifiesten añoranza. Por ejemplo, en el prólogo de la obra de Carmen Conde la pena por el traslado de la ciudad de su infancia le produce una gran nostalgia, lo que expresa del siguiente modo, usando la segunda persona para referirse a ese tiempo pasado:

No, Carmen; no, aquella ciudad que tú recuerdas no es la que te espera (pero, ¿me espera?) hoy. La calle General Chacel ha tenido dos o tres nombres distintos, por lo menos; y tú misma viste levantarse los edificios que forman las primeras esquinas de dicha calle, con inquilinos que ya no existirán. (Conde: 1991, 23)

Si quieres pensar en todo aquello y te dispones a visitar Melilla otra vez..., no, Carmen! No admitas ni una sola memoria. Vas a sufrir mucho; el pasado no cuenta [...]. Ya ves; hasta el teatro Alfonso XII, (que era un

barracón feísimo y que servía de circo), se ha transformado en un cine monumental que pertenece ahora a unos viejos amigos tuyos de entonces; [...] (Conde: 1991, 25).

Estos fragmentos están impregnados por una profunda tristeza por un tiempo que ya pasó, tristeza por no ser parte de los cambios y transformaciones que su ciudad de la infancia y ella misma han vivido, pesar por no poder volver a ese tiempo.

En el caso de Lu Yin, la autora toma el capítulo titulado «Época de la infancia» para comenzar su autobiografía, con las siguientes frases nos presenta su obra:

Cuando un adulto recuerda su infancia, debe experimentar la nostalgia! La época más feliz de una persona debe ser la infancia, durante la cual no tiene que asumir responsabilidades ni ser constante.<sup>254</sup> (Lu: 1999, 1)

Por otro lado, Xie Bingying titula «La infancia preciosa» al capítulo dedicado a ese tiempo, capítulo que nos indica el cariño que siente por ese momento de su vida. Chen Hengzhe (2006: 14) relata la escena de un grupo de cuervos negros que vio cuando era niña para expresar el asombro que le producía la realidad en ese tiempo de descubrimientos, y nos dice lo siguiente:

Para un adulto, esta escena no debe ser nada peculiar. Pero a los ojos de una niña, aquello simbolizó lo más misterioso y lo más poético. Me dejó una impresión tan profunda que aún hoy en día, cada vez que lo recuerdo, sigo sintiendo alegría y cierto romanticismo.<sup>255</sup>

La autobiografía *Antigua melodía* (1953) de Ling Shuhua (2011, 1) comienza con estas frases:

Cada vez que evoco la infancia, me viene a la memoria esta frase: «Al recordar el pasado, uno siente tanto alegría como tristeza.» No sé cuántas veces en mis sueños he vuelto a ser una niña preciosa, jugando con mis

<sup>254</sup> La versión original es: “当一个成人，回忆到他童年的时代时，总有些眷怀已往的情绪吧！——本来一个人的最快乐的时代要算是无责任，无执着的童年时代了。”

<sup>255</sup> La versión original es: “对一个成年人来说，这个经历可能没有什么奇特之处。但对一个孩子来说，它象征了神秘和诗意的最高境界。它在我心头留下了深刻的印象，以致到今天，每当我想起它就会充满喜悦和浪漫的感觉。”

amigos en los sitios que frecuentábamos.<sup>256</sup>

Todo lo mencionado hasta este punto nos da a entender que la infancia es una parte importante en la memoria de las autoras. Si tomamos la idea de la infancia como un elemento recurrente y esencial para todas las autoras e indagamos en cuáles son los motivos que las llevan a escribir sus autobiografías, encontramos un motivo que articula la escritura y el deseo de todas: establecer una identidad propia (indagación en la búsqueda del propio «yo»), en cierto sentido, la infancia es la época en que una persona dispone de manera más auténtica del propio «yo», así que la añoranza sobre la infancia nos indica la intención de buscar un «yo» que ha sufrido fases de desvanecimiento.

El tema de la vuelta a la infancia desde la escritura ha sido estudiado desde diferentes escuelas de pensamiento; así desde la perspectiva psicológica Yang Zhengrun (2003:15) señala que según ciertas teorías psicológicas, especialmente los estudios de Freud,<sup>257</sup> las experiencias vividas en la infancia son claves para interpretar la formación de la personalidad del escritor o la escritora, asimismo la autobiografía moderna posee la característica de ser un elemento importante para la interpretación de la personalidad. Si indagamos en este tema vemos cómo se diferencian tres etapas en el desarrollo de la autobiografía como género literario; para Yang Zhengrun (2003:14) «la autobiografía de la primera etapa se centra en la vida del escritor<sup>258</sup>, la de la segunda etapa, en manifestar la personalidad, y la de la tercera etapa en interpretar la formación de la personalidad»<sup>259</sup>. Se toma como ejemplo para establecer una temporalidad en estas etapas *Las confesiones* de Rousseau<sup>260</sup>, ya que es

---

<sup>256</sup> La versión original es: “每当想起童年，便能记起这句话：‘回首往事，既喜且忧。’不知有多少次我在梦中又把自己变成了可爱的小姑娘，同儿时的伙伴在老地方玩耍。”

<sup>257</sup> La lectura que ofrecemos aquí sobre las teorías de Freud, la hacemos a través del autor mencionado, Yang Zhengrun.

<sup>258</sup> En el caso de China, las autobiografías de la primera etapa se pueden dividir en cuatro tipos. Los primeros tres son: prólogo que hace el autor para su propia obra, en el cual se menciona su biografía; artículos en los que se menciona la vida del autor; epitafio escrito por sí mismo, en el que se lee la breve autobiografía. Pero estos tres tipos no son, en cierto sentido, autobiografías auténticas; es el cuarto tipo el que se corresponde con la autobiografía que discutimos aquí.

<sup>259</sup> La versión original es: “传记的初始形态是记录生平；其后，传记开始注重表现人格；到现代传记，传记家又力图解释人格。”

<sup>260</sup> Yang Zhengrun parte de *Las confesiones* de Rousseau como el cimiento de la moderna autobiografía.

ahí donde la creación autobiográfica inaugura la tercera etapa, «Rousseau lo hace empleando estilo novelado»<sup>261</sup> (Yang: 2003,14). Esta última etapa ha experimentado dos períodos: 1) el método tradicional de interpretar la personalidad que consiste en explicar la formación del carácter del autor mediante la presentación de las circunstancias de la época en que vive y de la trayectoria vital; 2) al entrar en el siglo XX surgieron nuevos métodos que se basan fundamentalmente en la psicología, sobre todo, en el psicoanálisis de Freud. Las teorías de Freud ofrecen tres vías para la interpretación autobiográfica de la personalidad: el complejo de Edipo o psicosexualidad, trauma psicológico o perversión, y experiencias infantiles (Yang: 2003,15). Influidos por el psicoanálisis los autores del género autobiográfico iban prestando cada vez más atención a la infancia, considerando que esta etapa constituye uno de los factores más importantes que determinan la vida de una persona.

En el caso de China, las autobiografías escritas en épocas antiguas suelen ser cortas y no profundizan en las causas o condiciones de la formación del «yo»<sup>262</sup>, raras veces mencionan su infancia. Hu Shi<sup>263</sup> descubre esta característica y aconseja a los escritores de su época que cuando escriban autobiografías presten más atención a demostrar los motivos psicológicos que los llevan a escribir sobre sus vidas. En un intento de unión entre lo tradicional y lo moderno, y dado el impacto que tiene Freud en esta época en China, escritores del Cuatro de Mayo como Guo Moruo (1892-1978) y Hu Shi interpretan su propio «yo» tomando como eslabón narrativo la situación del país y de la sociedad; en un momento de búsqueda y apertura se dejan influenciar por los estudios psicológicos y los modelos de autobiografía occidentales, lo que los lleva a prestar atención a la infancia. Por ejemplo, en la *Autobiografía escrita a los 40 años de edad*<sup>264</sup> (1933) de Hu Shi el prólogo lleva el título de «El casamiento de mi madre» y el primer capítulo se titula «Nueve años de educación en mi pueblo natal», los dos capítulos ponen énfasis en la influencia que ejerce la madre y la cultura

<sup>261</sup> La versión original es: “卢梭通过小说的手法进行[对生平的]解释。”

<sup>262</sup> Vid. *supra*, cap. II 2.3.2, pp.97-98.

<sup>263</sup> Hu Shi (1891-1962), uno de los escritores y pensadores más representativos del Movimiento del Cuatro de Mayo.

<sup>264</sup> Hu Shi (2013), *Sishi zishu* (Autobiografía escrita a los 40 años de edad, 《四十自述》).

tradicional china en su infancia, y en la función que estos hechos desempeñan como orientación para el desarrollo de su vida.

Basándonos en todo lo arriba mencionado, investigaremos qué experiencias de la infancia y la adolescencia destacan las autoras y cuáles son los elementos que nos explican la formación de su personalidad a través de los recuerdos de la infancia y la adolescencia, de igual modo, vamos a tratar de analizar la relación entre los temas que han elegido las escritoras y el establecimiento de su propia identidad.

### III. 3.1 Orígenes familiares

Casi todas las autobiografías de estas escritoras cuentan cuáles son sus orígenes familiares. Philippe Lejeune (1991, 48) define «autobiografía» con las siguientes palabras:

[Es el] relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad.

Por lo que el origen de la familia, aunque parte de una interpretación de su experiencia, es un condicionante esencial de su existencia. A continuación, comenzamos con el análisis de las obras autobiográficas de las escritoras de ambos grupos.

#### *Escritoras del 27*

##### María Teresa León

En *Memoria de la melancolía* (1970) de María Teresa León, la información sobre el origen de la familia es escueta. En el caso de los padres se limita a tratar la mala relación que tienen entre ellos: «Mi padre era incrédulo y mi madre tenía tanto que reprochar a su marido! Realmente los santos que invocaba no habían amparado su belleza y su gracia dándole un marido fiel.» (León: 1998, 86) En otra ocasión nos

cuenta: «Mi padre había seguido al general Primo de Rivera en su aventura dictatorial y había sublevado su regimiento» (1998: 157). También se remonta al tiempo de su bisabuela materna y nos dice: «Fue dama de honor de la reina Gobernadora, doña Cristina» (1998: 149). En cuanto a sus abuelos maternos dice: «El recuerdo que tengo de mi abuelo materno Don Hipólito de Goyri, es que era un *playboy*. No sé si lo he conocido. Murió en Madrid, vivió en París.» (1998: 147) Siguiendo el hilo de la figura de su abuelo, dedica casi dos páginas a relatar anécdotas sobre los abuelos, las cuales se centran en reflejar la falta de responsabilidad del abuelo sobre la familia. El personaje del abuelo y sus despropósitos familiares nos dejan un rastro incómodo sobre los orígenes de la familia de León que nos lleva a ver cómo indirectamente la autora revela el machismo del abuelo y la desigualdad que percibe entre hombre y mujer.

Cabe mencionar, que debido a que la autobiografía se estructura sobre un orden no cronológico, encontramos muchos vacíos acerca de su familia. Este alejamiento narrativo de la familia junto al énfasis en la descripción de los acontecimientos, señala el interés de la autora en que prevalezca lo histórico frente a la experiencia privada, afirmando así la identidad desde donde se quiere construir, la identidad que desea confirmar. Como señalamos en un apartado anterior<sup>265</sup>, la obra contiene dos temas principales: recuerdos de la experiencia privada y el registro de la historia española. El primero pertenece principalmente al periodo anterior al exilio y el segundo trata fundamentalmente de la etapa que vive fuera de España, lo que da lugar a un diálogo o a un choque entre dos identidades: la identidad anterior al exilio y la posterior. La anterior nos presenta a una mujer que pertenece a una familia acomodada, una escritora inteligente y famosa; la posterior es la mujer que ha perdido casi todo y se encuentra expatriada; estos dos polos enfrentados señalan al lector la crudeza del exilio que priva a los exiliados de una identidad en la que se veían reconocidos. Esta obra de María Teresa León tiene la misión de luchar contra un doble olvido, el histórico y el de su propia vida. Este objetivo hace que el peso de la familia en la obra

---

<sup>265</sup> Vid. *supra*, cap. III. 2.1.

quede relegado a un segundo plano.

### Rosa Chacel

En la autobiografía *Desde el amanecer* (1972) de Rosa Chacel (1985: 23), se leen muchos detalles sobre las «leyendas familiares»: su abuelo fue primero «del Cuerpo Jurídico Militar» y abogado posteriormente; un hijo suyo fue militar y el padre de Chacel, «iba también para militar» pero no siguió este camino: «Argumentaba que su carácter le impedía ceñirse a la disciplina militar, que era demasiado violento y no aguantaba órdenes de nadie», por lo que finalmente no siguió el camino del ejército. La autora dedica media página a la historia de la familia paterna, en cambio, con la familia de la madre se detiene más, le dedica más espacio, hace hincapié en las leyendas de esta rama de la familia, que están relacionadas con el escritor José Zorrilla:

[El abuelo de Chacel] había nacido en Puerto Rico, en el exilio de su padre, ya emigrado político. Mi abuelo vino a estudiar a España, hizo amistad con Zorrilla, que tenía tal vez quince o veinte años más que él: una amistad que era un verdadero culto literario. Zorrilla estaba en plena gloria y mi abuelo se contaba entre sus jóvenes seguidores. (Chacel: 1985, 24)

Más tarde, su abuelo acabaría casándose con la hermana menor de la esposa de Zorrilla. El abuelo muere muy joven y Zorrilla «recibió íntegra su herencia: una viuda y cinco niñas». (Chacel: 1985, 24)

La narración sobre estos episodios de la vida de la autora se fundamenta en los siguientes motivos: de una parte, las leyendas familiares constituyen la base y la raíz de la vida de la narradora. Escribe Chacel (1985: 23):

Retrocederé nuevamente al siglo anterior para señalar un poco la trayectoria de mis gentes, para explicar por qué y cómo aquellos niños<sup>266</sup> separados por el Océano acabaron coincidiendo en una ciudad castellana, en

---

<sup>266</sup> Se refieren a los padres de la autora.

ciertos versos, en ciertas aspiraciones, diversiones, aficiones, juegos que decidieron mi destino con más rigor que cualquier disciplina.

Con la frase «decidieron mi destino», aunque el sujeto es confuso y puede referirse a «aspiraciones, diversiones, aficiones, juegos», entendemos que son los padres quienes ejercen una gran influencia en la formación de la personalidad de Chacel y en su destino, lo veremos un poco más adelante<sup>267</sup>. Por otra parte el interés que pone en la narración de la amistad entre el abuelo y Zorrilla, señala la intención de la autora de buscar las fuentes que la llevaron primero a desear ser escritora y segundo a establecer su identidad como tal. Esta intención también se deja traslucir en la frase mencionada arriba: «[...] ciertas aspiraciones, diversiones, aficiones, juegos que decidieron mi destino».

#### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

#### Chen Hengzhe

En el capítulo titulado «El pasado como humo» de *Autobiografía de juventud de Chen Hengzhe* (1935), Chen (2006: 4-5) nos presenta la historia de su familia:

Mis antepasados fueron campesinos de Hengshan de la provincia de Hunan [...]. Mi tatarabuelo fue el primero de la familia en irse del campo para ganarse la vida en Sichuan, donde más tarde llegó a ser un funcionario de alto rango. Su hijo, mi bisabuelo, se casó con una muchacha de Sichuan, que fue considerada “mujer talentosa”<sup>268</sup> en esa época. [...] Ella ejerció gran influencia en sus descendientes, pues con ella se inició un cambio cultural en la familia: las siguientes generaciones de mujeres, incluyendo a las que ingresaban en la familia mediante el casamiento, lograron éxitos en el arte o en la literatura. Así mi abuela llegó a ser artista, y mi madre goza ahora de la fama de ser una de las más excelentes pintoras de China. Mis tíos tampoco son excepciones: muchas de ellas han destacado en los campos de la pintura,

---

<sup>267</sup> *Vid infra*, cap.III. 5.3.

<sup>268</sup> El término «mujer talentosa» (*cainü* 才女) significa cosas diferentes en función del uso que se le dé. Este término proviene de *caizi jiaren* (才子佳人), que significa muchacho talentoso y muchacha hermosa. Normalmente se refiere a parejas tanto de talento como de hermosura física.

la poesía o la caligrafía. Todo esto constituye el telón de fondo cultural de mi familia.<sup>269</sup>

Esta presentación nos hace ver el ambiente familiar en el que creció la autora, nos lleva de la mano a su genealogía artística, a un ambiente familiar que la ayuda a cultivar interés y afición por la literatura y pintura y que le proporciona el primer paso hacia la formación de su personalidad. Chen (2006: 5) escribe así sobre el origen de la familia:

Tal fondo es común en las provincias de Jiangsu y Zhejiang, además, debemos saber que tal fenómeno ya existió antes de que la civilización occidental influyera en los intelectuales chinos. [...] La provincia de Zhejiang se sitúa en el este de China, limita con la provincia de Jiangsu geográficamente y comparte con Zhejiang el origen de la cultura.<sup>270</sup>

¿Qué lleva a la escritora a explicar al lector las características geográficas y culturales de esta región? No es habitual encontrar estas explicaciones en las autobiografías de otros escritores chinos. Pero, si volvemos a una de las motivaciones que llevan a Chen a escribir la obra, a saber, dar a conocer a extranjeros lo que estaba sucediendo en China en esos momentos, entendemos estas explicaciones y el propósito de la autora de establecer vínculos comunicativos con lectores de otros países.

### Xie Bingying

En el capítulo titulado «Mi familia» de *Autobiografía de una soldado* (1936) de esta autora, se narra la historia de la familia de Xie. En este capítulo tanto la abuela

---

<sup>269</sup> La versión original es: “我的祖先是[.....]湖南衡山地区的农夫。[.....]我的高祖父是陈家第一个离开农田去四川谋生的，他后来在那儿当了官。他的一个儿子，我的曾祖父，娶了一个四川女子。她在当时被认为是个才女，[.....]这位女士值得她的后人永远感激，因为她开创了这样一个家族传统：每个出生于或嫁入陈家的女子，[.....]都在文学艺术方面有或多或少的造诣。就这样，我的祖母成了艺术家，而我的母亲仍然享有最杰出的中国画女画家之一的声誉。我的姑妈和阿姨们也无一例外：她们中的许多人在绘画、诗歌、书法领域中出人头地。这就是我家的文化背景。”

<sup>270</sup> La versión original es: “这种背景在江浙两省并不罕见，而且我们应该记住，这种情况在西方文明开始影响中国的知识阶层之前就存在了。[.....]浙江省地处华东，同江苏省不仅在地理上比邻而居而且文化上一脉相传。”

como Xie Bingying toman la palabra. La abuela cuenta a la niña Xie Bingying la historia del abuelo, mientras que Xie relata la vida de sus padres.

Según lo que cuenta la abuela a la niña el abuelo era un campesino muy pobre:

La familia de mis padres era muy pobre, pero al llegar a la casa de mi marido me di cuenta de que mi nueva familia era más pobre aún. [...] Tu bisabuelo tuvo seis hijos, y tu abuelo fue el segundo. Cuando murió tu bisabuelo, cada hijo heredó un kilo<sup>271</sup> de arroz, un banco y un tazón.<sup>272</sup> (Xie: 2013, 5)

Después de casarse, los abuelos trabajaron duro para mejorar sus condiciones de vida aunque siguieron siendo muy pobres; a pesar de estas circunstancias el abuelo apoyó a su único hijo (padre de Xie Bingying) para que estudiara y pudiera acceder a una vida mejor. Llama la atención la historia ya que es un caso poco común para la época, pocos campesinos poseían la mentalidad del abuelo. La mentalidad de la época los invitaba a que pensarán que su destino (campesinos, pobres) no se podía cambiar; sin embargo, el abuelo de Xie tomó la decisión de apoyar a su hijo en su deseo de estudiar. La inclusión de esta anécdota en la obra nos indica la importancia que tiene para Xie destacar la figura de un abuelo atípico. La existencia de antepasados familiares que transgreden la norma son pilares fundamentales para la construcción identitaria de las siguientes generaciones. Por lo tanto, como lo expuesto en el caso de la familia de Chen Hengzhe, la forma de vida de los antepasados genera una narración familiar que vincula y diferencia a todos sus miembros.

Volviendo a Xie y a la historia de su padre, según el relato de la abuela, de niño el padre se encargaba de llevar a las ovejas a pastar, cada vez que lo hacía se llevaba libros para leer. Un día, estaba tan concentrado en su lectura que no se dio cuenta de que una oveja había desaparecido; su entusiasmo por el estudio conmovió al abuelo y éste, en lugar de castigarlo, decidió que le iba a permitir que continuara con los estudios sin obligarle a trabajar, lo que hizo que el padre tuviera finalmente un buen

---

<sup>271</sup> Se refiere a la unidad de medida para granos, en chino, *sheng*.

<sup>272</sup> La versión original es: “我的娘家虽然很穷,可是来到你家就更现得穷了,[.....]你曾祖父共有六个儿子,你祖父行二,当他临死时,每个儿子分一升米,一条凳,一只碗,这就是他的遗产。”

futuro. Este suceso debió impresionar a la niña que acabará por seguir el ejemplo paterno para luchar por un futuro propio, aunque Xie no es consciente de que la lucha por cambiar la vida para una mujer será mucho más difícil que para un hombre.

La autora nos cuenta también la historia de su madre: «La abuela por parte materna no tuvo hijos, sino tres hijas. Mi madre era la mayor de la familia. Se encargaba de todos los asuntos de la familia.»<sup>273</sup> (Xie: 2013, 7) El casamiento no impidió que ocupara un lugar importante tanto en la familia del marido como en el pueblo donde vivían; Xie comenta que su madre nació con «un carácter inflexible y firme»<sup>274</sup> (2013: 6).

En estos párrafos podemos ver la relación entre madre-hija, la madre como modelo a seguir, el carácter de la madre parece la herencia de la hija. Aunque, esta herencia es superada por la hija ya que va un paso más allá en la línea que de alguna manera le ha trazado la madre, construyendo su personalidad en torno a la idea de rebeldía, de transgresión.

### Lu Yin

En cuanto a *Autobiografía de Lu Yin* (1934), la descripción sobre la familia es atípica si la comparamos con otras obras de este género que se da en China por parte de mujeres. Sólo encontramos, en el primer capítulo de la obra, dos frases sobre la historia de sus padres: «Mi padre fue *juren*<sup>275</sup> de la dinastía Qing, y mi madre, una mujer analfabeta de mentalidad tradicional.»<sup>276</sup> (Lu: 1999,1) A nuestro parecer, este hecho responde a la intención de la autora de construir una identidad que contradiga la que le ha sido otorgada por la familia; Lu Yin escribe la autobiografía con el objetivo de demostrar cómo ella pasa de ser una muchacha tonta y modesta a una escritora famosa. Por lo tanto la identidad de «escritora» es la que la autora quiere resaltar; al

<sup>273</sup> La versión original es: “外祖母没有儿子，之后三个女儿，她是最大的，家事全由她处理。”

<sup>274</sup> La versión original es: “不屈不挠的精神”。

<sup>275</sup> *Juren* (举人) se refiere a los hombres que aprobaban el examen imperial organizado en las capitales de provincias (*xiangshi*, 乡试) durante las dinastías Ming (ss. XIV-XVI) y Qing (ss. XVI-XX), y que daba acceso a un cargo público.

<sup>276</sup> La versión original es: “我的父亲是前清的举人，我的母亲是个不曾读书的旧式女子。”

igual que otras autoras, selecciona los datos que la ayudan a reafirmar esa identidad, lo que supone para Lu Yin dedicar menos atención a la idiosincrasia familiar.

### III. 3.2 Personas que influirán en sus vidas y su estudio

Las escritoras de ambos grupos al vivir en el período del primer tercio del siglo XX tienen acceso a una educación moderna. Las circunstancias personales y el tiempo histórico que viven, de innovación y apertura, hace que las personas que influyen en la formación de la personalidad de las autoras estén próximas a un pensamiento más innovador.

#### *Escritoras del 27*

Tanto la autobiografía de María Teresa León como la de Rosa Chacel nos muestran el camino y las circunstancias que han influido en la formación de su carácter, lo que hace inevitable que en sus biografías tengan un papel relevante aquellas personas que las han orientado, les han servido de modelo, y de igual modo resaltan la educación que han recibido.

#### María Teresa León

Las personas que la autora destaca y toma como modelos de inspiración son sus tíos María Goyri<sup>277</sup> y Ramón Menéndez Pidal<sup>278</sup>. María Goyri es la primera mujer española que hizo estudios universitarios. León (1998: 89-90) revive con gran admiración el momento en el que su tía asiste a su primera clase en la universidad:

[Ella] apareció en la puerta de la universidad para recibir su primera

---

<sup>277</sup> María Goyri (1868-1955) fue literata, investigadora, profesora y defensora de los derechos de la mujer; una de las primeras mujeres que obtuvo la licenciatura de Filosofía y Letras, en 1896; también se la conoce por ser la primera doctora en filosofía y letras en España.

<sup>278</sup> Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), filólogo, historiador, folclorista y medievalista español. Creador de la escuela filológica española. Marido de María Goyri.

clase, un portero estaba esperándola. La condujo, entre la sorpresa de los estudiantes, hasta la sala de profesores. Allí el decano de Filosofía y Letras se acercó ceremoniosamente a la muchacha. “Señorita, se quedará usted aquí hasta la hora de clase. Yo vendré a recogerla.” La encerró con llave y se fue a sus ocupaciones. Cuando sonó la campana, el profesor regresó, abrió la puerta y, ofreciéndole el brazo, la hizo caminar lentamente entre dos filas de estudiantes que, entre asombrados e irónicos, veían como irrumpía la igualdad de sexos en la universidad.

Este recuerdo hace patente la desigualdad entre hombres y mujeres que se daba en esa época y al mismo tiempo señala el privilegio que supone para una mujer de ese tiempo estudiar en la universidad. Asimismo, la experiencia de María Goyri señala «esa ascensión hacia la igualdad» que muchas mujeres pretendían, e influye en María Teresa León en dos sentidos: en el de la lucha personal y su búsqueda de un «yo» propio como mujer, y también en la lucha colectiva por los derechos de las mujeres, que busca el acceso a la educación sin distinción de sexo.

Su tía, además de ejercer una fuerte influencia en el proceso de concienciación para la igualdad entre los sexos, le transmite su pasión por la literatura. Es en su casa donde la niña María Teresa León aprende los primeros romances españoles que María Goyri y Ramón Menéndez Pidal van recopilando desde su viaje de novios<sup>279</sup>. En la autobiografía, León (1998: 151) confiesa su contacto con estos romances: «Por primera vez oí la voz del pueblo. Por primera vez tomé en cuenta a los intelectuales y a los sabios.»

Otra persona que le brinda la oportunidad de acercarse a la lectura y a la literatura es un tío suyo que vive en Barbastro, este tío posee una amplia biblioteca. Escribe María Teresa León (1998: 143) al respecto: «No hubo selección para proteger sus ojos virginales. Vio estampas donde mujeres impúdicas se sentaban descaradamente en enaguas sobre las rodillas de los caballeros.» Allí lee libros de Diderot, Víctor Hugo, Dumas y Pérez Galdós. Ante su fascinación por *Los miserables*, «esta niña se va a quemar los ojos, decía la tía. Prefirió a Dumas» (1998:144). Y la

---

<sup>279</sup> En su viaje de novios ambos descubrieron la persistencia del *Romancero* español como literatura oral, lo que les lleva a buscar y recopilar los romances en sucesivas excursiones por tierras de Castilla la Vieja.

novela *Trafalgar* le supuso un «gran descubrimiento» (1998: 144), «se lo contó a su tío, a su tía y a las criadas [...] yo conozco al autor! [...]» (1998: 144). La pasión por la lectura nos acerca a su primer contacto con la literatura y forma parte del desarrollo de su personalidad. Escribe Estébanez Gil (1995: 40):

En estas lecturas, especialmente en obras como *Los miserables*, se puede adivinar el germen de la sensibilidad social y de la atención intrahistórica que, más tarde, caracterizarán muchas de sus obras.

Otra persona influyente que ayuda a entender cómo se va conformando el mapa de su personalidad es su prima Jimena, hija de los Menéndez Pidal. En la autobiografía aparece un sinfín de personajes, pero es Jimena uno de los pocos a cuya narración León dedica bastante espacio:

El encanto mayor estaba en la compañía de su prima, chica diferente, morena que andaba sola por Madrid, que iba al colegio sin acompañante, colegio sin monjas, a la que dejaban leer [...] todos los libros. [...] La niña<sup>280</sup> dudaba que hubiera en el mundo nadie a quien se deseara tanto ver. La niña repetía sus palabras, sus gestos, [...]. (León: 1998, 88)

Y estaba Jimena. Jimena era la síntesis de lo que un ser humano puede conseguir en su envoltura carnal. Algo mayor que yo, saliendo sola, yendo sin acompañante al colegio, que no se llamaba colegio sino Institución Libre, colegio laico, sin monjas reticentes que dan señal de levantarse o sentarse todas al un ísono, con trocitos de madera golpeados. (León: 1998, 150)

Además la autora (1998: 151) confiesa en la obra:

Comprendí que los pasos de Jimena y los míos eran divergentes. Ella no iba a misa, yo, sí. En la Institución Libre de Enseñanza donde se educaba, nadie le enseñaba el catecismo. No bajaban la voz para hablar de arte, aunque estuviesen llenos de desnudos los museos.

Para León, Jimena no sólo fue un modelo a seguir, «le hizo descubrir otra forma

---

<sup>280</sup> Aquí «la niña» se refiere a María Teresa León.

de vida e infundió en ella el deseo de liberarse del convencionalismo para desarrollar plenamente su personalidad», como dice Estébanez Gil (1995: 40).

### Rosa Chacel

Rosa Chacel destaca en la autobiografía el impacto que le han causado sus padres en su formación, este impacto no es tan positivo como podemos ver en otras autoras que recuerdan a sus progenitores con respeto y admiración, en el caso de Chacel las referencias que hace a su familia directa carecen de afecto. Las vivencias y la influencia que desempeñan en su vida las analizaremos posteriormente<sup>281</sup>.

### Ernestina de Champourcín

Al igual que María Teresa León y su contacto temprano y estrecho con los libros, Ernestina de Champourcín también nos lleva a través de sus recuerdos a la biblioteca de su casa y a cómo la madre le recomendaba libros, iniciándola así al mundo de la lectura, podía «acercarse a la lectura de Bécquer o de los clásicos franceses [...] que dieron lugar a sus primeros poemas en esta lengua»<sup>282</sup>. Ella destaca la importancia que tiene la lectura para su adolescencia: «¡Delicioso refugio [...] de ciertas adolescencias en las que un libro era un tesoro, un acontecimiento!» (Champourcín: 1997, 17)

### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

### Chen Hengzhe

En la autobiografía de Chen Hengzhe encontramos como personaje familiar destacado a su tío, aunque éste nunca ha estado en el extranjero sí que tiene mucho contacto con los extranjeros y con la cultura occidental, lo que hace que de vez en cuando le cuente a la nieta Chen Historias sobre Occidente. Así Chen rememora en el

---

<sup>281</sup> *Vid. infra*, cap. III. 5.3.

<sup>282</sup> Marcia Castillo Martín, “Contracorrientes: Memorias de escritoras de los años veinte”, disponible en [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor\\_20.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html)

texto cómo su tío le enseña nuevos conocimientos y le indica el camino para ser una buena persona:

Aunque han pasado 20 años, todavía albergo agradecimiento y alegría al evocar el año que viví en casa de mi tío. En ese año de grandes logros, aprendí muchas cosas de libros y del mundo. [...] Si no hubiera tenido la preparación de un año en casa de mi tío, hasta hoy no puedo imaginar qué me hubiera sido de mí al enfrentarme sola al mundo.<sup>283</sup> (Chen: 2006, 86)

Mi tío me dijo que en el mundo había tres tipos de actitudes hacia la vida: aceptar la vida, quejarse de la vida o crearla. Él me aconsejó que adoptara la tercera actitud, convencido de que yo era capaz de “crear vida”.<sup>284</sup> (Chen: 2006, 223)

En este sentido el padre también ejerce el papel de orientador o guía. Él considera que la niña tiene talento para el estudio y decide enseñarle primero un diccionario de sinónimos, en lugar de obligarla a recitar los libros que otros niños chinos tienen que leer obligatoriamente; luego la niña lee los 2000 nombres de lugares de China que apuntó su padre en un cuaderno; más tarde, incorporar a conocimientos de la historia del país, incluidos los nombres de los soberanos de China y los períodos de su gobierno.

### Xie Bingying

El padre de Xie Bingying era muy simpático y agradable con todo el mundo, sin embargo, con los hijos era más estricto que los maestros en lo que se refiere al estudio y a la formación de la personalidad. Algo que lo caracteriza es que no rechaza la literatura clásica<sup>285</sup>, como era habitual en la época. La autora de niña recuerda cómo de la mano del padre empezó a leer poesía y textos antiguos, lo que hace que su

<sup>283</sup> La versión original es: “虽然二十年过去了, 我仍然怀着感激和快乐的心情回顾我在舅舅家的那一年生活。在那收获巨大的一年里, 我学到了很多书本上的和人世间的东西。[.....]要是没有在舅舅家这一年的准备, 我现在都不敢想象当我后来小小年纪独自面对世界时会发生什么。”

<sup>284</sup> La versión original es: “他经常对我说, 世上的人对于命运有三种态度, 其一是安命, 其二是怨命, 其三是造命。他希望我造命, 他也相信我能造命。”

<sup>285</sup> En la época, muchos intelectuales chinos criticaron la literatura clásica en un intento de promover el desarrollo de la literatura moderna.

contacto con la literatura se dé en una época temprana, especialmente a través de la tradición literaria clásica; en su obra vemos la influencia que los textos clásicos dejan en ella. Cuando en la autobiografía habla sobre su padre, Xie (2013: 6 -7) nos dice:

Aunque tenía su pensamiento absolutamente tradicional, no se oponía a lo nuevo; por ejemplo, mi segundo hermano mayor aprendió inglés en la escuela secundaria y mi padre le animaba a estudiarlo bien. A lo largo de su trayectoria de 27 años como director de una escuela secundaria, invitó a muchos maestros recién graduados de diferentes carreras a impartir clases.<sup>286</sup>

Sin duda alguna, este carácter aperturista del padre influye en la formación de la personalidad de Xie Bingying.

Si es el padre el que la anima a acercarse al mundo de literatura clásica, el director de la escuela la ayuda a familiarizarse con las corrientes de pensamiento más innovadoras del momento, como ella misma nos cuenta (2013: 52):

[En la escuela], tenemos libertad de pensamiento, podemos leer cualquier libro, estudiar cualquier doctrina, y estamos autorizados para organizar conferencias de estudios artísticos o estudios de ciencias sociales.<sup>287</sup>

La biblioteca de esta escuela se convierte para la autora en un espacio nuevo, repleto de conocimientos:

Me gustaba más leer novelas, fueran recientes o antiguas. Yo tenía ganas de leer cualquier libro. Entre las antiguas, prefería *A la orilla del agua*<sup>288</sup>. Aunque *Sueño en el pabellón rojo*<sup>289</sup> era una obra clásica, no me interesaba. Odiaba el llanto de Lin Daiyu<sup>290</sup>[...]. Admiraba a los héroes en la novela *A la*

<sup>286</sup> La versión original es: “他的脑筋，虽然绝对是旧的，可是也并不反对新的；比方二哥他们在中学读英文，他也同样地要他用功，他做了二十七年的新化县立中学校长，各种学科都请了新毕业回去的教师讲授。”

<sup>287</sup> La versión original es: “我们的思想是很自由的，随便看什么书，或者研究什么学说，组织什么文艺研究会，社会科学研究会，都随你的自由。”

<sup>288</sup> *A la orilla del agua* (Shuihu Zhuan, 《水浒传》), es una de las cuatro novelas clásicas de la literatura china, se atribuye a Shi Nai'an (1292-1371).

<sup>289</sup> *Sueño en el pabellón rojo*, op. cit, p.68.

<sup>290</sup> Lin Daiyu es protagonista de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (op.cit.). Es una muchacha guapa, inteligente, pero frágil y sensible, y llora frecuentemente por cualquier motivo. El amor entre ella y el protagonista Jia Baoyu constituye uno de los núcleos de la obra.

*orilla del agua*, quienes disponían de un espíritu heroico y valiente, lo que ejerció influencia en mí para que ingresara en el ejército.<sup>291</sup> (Xie: 2013, 53)

También lee obras de Guo Moruo, Yu Dafu (1896-1945) y escritores extranjeros como Maupassant, Zola, Tolstói y Dostoyevski. Nos parece significativo resaltar el gran interés que muestra por la novela *A la orilla del agua*, que le supuso una fuente de inspiración y una ayuda cuando años después emprende su camino como mujer soldado; uno de los temas de dicha novela tiene que ver con el carácter rebelde de sus protagonistas.

En la autobiografía relata cómo su segundo hermano la anima a que se aliste en el ejército; según el capítulo titulado «Ingreso en el ejército», en el verano de 1926 Xie está desanimada debido a un fracaso sentimental y pasa el tiempo leyendo novelas tradicionales chinas sobre el amor; su hermano, al ver la actitud de Xie, se enfada y la critica:

¿Es verdad que las mujeres no sirven para nada? Cuando las campanas de aviso de una nueva época redoblan, tú sigues durmiendo y roncando con tu sueño. Esas novelas tradicionales no cuentan sino la misma historia sobre el amor entre muchachos de talento y muchachas hermosas<sup>292</sup>, debes abandonarlas. Tienes conciencia, además, te gusta mucho la nueva literatura, ¿por qué no lees obras sobre la revolución?<sup>293</sup> (Xie: 2013, 80)

Le recomienda a Xie que lea algunos libros sobre socialismo, ciencias sociales y teorías revolucionarias. Tras leerlos, Xie empieza a prestar atención a la vida de los más desfavorecidos y comienza a escribir artículos para dar a conocer la vida de estos, y un poco más tarde ingresa en el ejército con la intención de convertirse en una mujer soldado. A lo largo del relato de la vida de Xie vemos su metamorfosis, y pasa de centrar su vida en el amor y el estudio, sin darle demasiada importancia a lo que

---

<sup>291</sup> La versión original es: “我最喜欢看小说，无论新的旧的，不管它内容怎样，总要找来看。旧小说中我最爱看《水浒》。《红楼梦》虽是一部名著，可是引不起我的兴趣来，我讨厌林黛玉的哭，[.....] 我佩服《水浒》上所描写的每个英雄好汉，他们那种勇敢侠义的精神，给了我后来从军的许多影响。”

<sup>292</sup> Vid. *supra*, cap. III 3.1, p.145, nota 268.

<sup>293</sup> La versión original es: “女人，真是没有用的！时代的血钟响了，你还在梦里睡着打鼾。这些才子佳人，千篇一律的腐烂故事，早就应该抛弃不看的，你是个觉悟了的女性，又极喜欢新文学的，为什么不读革命的作品呢？”

sucedá más allá de su propia vida, a centrarse, gracias a la influencia del hermano y de las lecturas que éste le recomienda, en el destino de otras personas y a preocuparse por el devenir de la nación.

### Lu Yin

El caso de de Lu Yin es especial en lo que respecta a visibilizar sus influencias directas ya que no se encuentra ninguna persona que le sirva de inspiración, a excepción de Hu Shi<sup>294</sup>, quien aconseja a muchas escritoras, incluida Lu Yin, que escriban autobiografías.

### **III. 3.3 Actitudes de las niñas protagonistas**

Tanto las escritoras del 27 como las del Cuatro de Mayo se caracterizan por haber tenido una infancia especial, por haber sido diferentes a otras niñas y por la tendencia a poseer un fuerte temperamento. Asimismo, las autoras se muestran contrarias a las normas tradicionales ya que éstas sienten que las limitan. A continuación, analizamos estos aspectos.

#### *Escritoras del 27*

### María Teresa León

En la obra de María Teresa León la protesta contra la desigualdad entre las niñas y niños es una constante. Por ejemplo, nos cuenta que cuando era niña la obligaron a llevar una silla de montar de mujer para que no monte de manera impropia:

Le dieron a la niña el caballo y una montura especial para que no siguiera montando como un chico a horcajadas. Una muchacha como tú no puede montar así Y dieron a la niña una falda hasta los pies y le prohibieron

---

<sup>294</sup> Hu Shi, *op.cit.*, p.141.

montar como los hombres, en esas monturas chiquitas de piel tirante que le gustaban tanto, pero sobre las que hay que abrir las piernas y apretar las rodillas, y eso no está bien... (León: 1998, 94)

Otro ejemplo trata sobre su tía María de Goyri, aunque su tía es la primera médica de España, cuando estudia en la universidad recibe un tratamiento distinto a los chicos. Como hemos visto, el primer día de clase el decano no la deja ir directamente al aula, la encierra en la sala de profesores hasta la hora de clase y, cuando suena la campana, regresa para acompañarla. Además, de acuerdo con las convenciones sociales, la muchacha no puede sentarse en clase junto a sus compañeros, sino que tiene un lugar especial en una silla al lado del profesor.

Estas historias son parte de los recuerdos que han marcado su infancia y que demuestran la toma de conciencia de la autora respecto a su situación como mujer, conciencia de la desigualdad entre hombres y mujeres; y también son ejemplos que muestran «la inadaptación que siente desde muy joven con su medio ambiente»<sup>295</sup>.

### Rosa Chacel

En cuanto a la niña que Rosa Chacel fue, Anna Caballé (1988: 61) la describe así «no inquieta, traviesa, dócil o inconsciente, sino seria, juiciosa y reservada: habituada a observar de continuo a los otros, a defender su espacio frente a los adultos y en fin, a jugar poco». No posee el típico temperamento atribuido a las muchachas. Chacel deja traslucir en la obra, en varias ocasiones, su inteligencia, privilegio este que en su época poseían los muchachos.

Aunque insiste en que «no me incliné nunca a los juegos masculinos» (Chacel: 1985: 67), admite que «los relatos de guerras o aventuras me apasionaban» (1985: 67). Además confiesa: «Mi educación era tan excepcional que jamás me dijeron mis padres: “Eso no es cosa de niñas”. Si yo hubiera querido hacer cosas de chico no me lo habrían prohibido» (1985: 67).

---

<sup>295</sup> Marcia Castillo Martín, *op.cit.*

La importancia que da Chacel a la inteligencia y su carácter aventurero constituye los primeros eslabones que darán paso a la construcción de su propio «yo».

### Ernestina de Champourcín

Champourcín también destaca de su infancia el saberse diferente a otras niñas:

Ese otro verano habitábamos una villa con jardín que en la parte del huerto abundaba en manzanos cuyos frutos verdes eran objeto de nuestros golosos ataques. Qué bien saben las manzanas verdes húmedas de lluvia pese a la amenaza de la dentera. Mi hermano y yo las atacábamos sin piedad a pesar de todas las prohibiciones. [...] Tampoco he olvidado la regañina de mi padre por haber exclamado ante el tío uruguayo que nos íbamos a atracar de pastas y pasteles.<sup>296</sup>

Con esta y otras anécdotas sobre su infancia la autora nos presenta la imagen poco convencional de la niña Champourcín, destaca su rechazo a la obediencia de las convenciones tradicionales.

### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

### Xie Bingying

Entre las autobiografías citadas, la que dedica más espacio a describir su infancia y aquello que la diferenciaba de otras niñas es Xie Bingying. Una vez, debido a un capricho de la niña su madre quiere pegarle con un palo, ella escapa rápido y la madre corre detrás, al final la madre se cae y acaba con los pies hundidos en la tierra húmeda sin poder sacarlos, lo que conlleva que la niña reciba una buena paliza (Xie: 2013,10). Otro ejemplo de desobediencia: no quiere hilar y bordar día y noche como sus hermanas; muchas veces sale descalza con unos niños a divertirse; pescan gambas y peces, e incluso roban los peces que crían los campesinos (2013:11). La reacción de la

---

<sup>296</sup> Citadas por Antón Remírez, (2008: 250).

madre ante el comportamiento de la hija las lleva a tener una relación conflictiva, basada en las disputas:

- ¿No sabes que eres niña? ¿Por qué sales con los niños a jugar?
- ¿Acaso las niñas no pueden salir a jugar?
- No, deben divertirse en casa.
- No... <sup>297</sup> (2013:12)

La pregunta que hace Xie a la madre pone en evidencia el conflicto ante el que se tiene que enfrentar la niña por el tratamiento desigual que se da a ambos sexos, y demuestra su conciencia ante las desigualdades que sufren las niñas. La evidencia del conflicto y la persistencia de la niña que pretende la igualdad entre niños y niñas supone el inicio de la búsqueda del propio «yo». Ante la negativa de la madre que la castiga por no plegarse a los mandatos de género, Xie construye la imagen de niña rebelde.

Por otro lado, a lo largo de la obra encontramos numerosas imágenes metafóricas que nos muestran a la niña como «mono» o «gorrión»: «Abraqué el cuello de mi padre como un mono trepando a un árbol»<sup>298</sup> (2013: 9); «Huí como un gorrión»<sup>299</sup> (2013:11) Es usual en la lengua china utilizar la imagen del «mono» para referir a los niños traviesos y la de «gorrión» para señalar el carácter hablador de algunos niños. Estas metáforas nos presentan a Xie como una niña diferente a las demás. De alguna manera podemos ver cómo este carácter atípico en una niña de la época de Xie va forjando una identidad futura también atípica que es la de mujer soldado. Asimismo, la narración de la autobiografía y su énfasis en destacar el carácter especial de la niña, hilan una historia que legitima y explica esa identidad de soldado sobre la que la autora pone el acento en su autobiografía.

---

<sup>297</sup> La versión original es:

“你知道你是个女孩子吗？为什么也和他们出去鬼混！”  
“难道女孩子就不能出去玩吗？”  
“不能出去，只能坐在家里玩。”  
“不……”

<sup>298</sup> La versión original es: “我像小猴子上树似的两只小手抱紧了父亲的颈项”。

<sup>299</sup> La versión original es: “我像小麻雀似的溜跑了。”

### Chen Hengzhe

También en la obra autobiográfica de Chen Hengzhe (2006:7-8), la autora señala su comportamiento de «niño» como rasgo diferenciador de su personalidad:

De vez en cuando yo subía la larga escalera de mano que el jardinero apoyaba contra el alto muro, lo que asustaba mucho a mi madre. [...] Mi madre me prohibía volar cometas o hacer otros juegos saludables que a los niños les encantaban, [...], lo que era un gran sufrimiento para niñas de mi carácter. [...] Algunos parientes dijeron a mis padres que mi carácter aventurero no lo debía poseer una niña, era cosa de niños.<sup>300</sup>

Al igual que hemos visto en el caso de Rosa Chacel, Chen también valora mucho la inteligencia:

Aunque era ambiciosa durante la infancia, no anhelaba llevar ropa más bonita que la de otras niñas, sino que deseaba que me consideraran inteligente y que pensarán que yo rendiría en los estudios.<sup>301</sup> (Chen: 2006, 8)

El carácter aventurero y la aspiración a la inteligencia demuestran el germen de la niña, que frente a lo que la tradición establece conveniente para su género se rebela e intenta «crear su propia vida».

### Lu Yin

La obra de Lu Yin también trata de demostrar su carácter diferente, escribe: «Desde niña no me gusta ninguna cosa que atrae a las niñas [...] poseo carácter varonil.»<sup>302</sup> (Lu: 1999, 56) A lo largo de la obra la autora relata una serie de

---

<sup>300</sup> La versión original es: “我还常常爬到园丁靠着[.....]高墙放的长梯子上,把我母亲吓得不轻。[.....]风筝和其他孩子喜爱的有益无害的游戏也同样被她否决。[.....]对我那样个性的孩子来说,那肯定是很困难熬很难熬的一种情况。[.....]有的长辈对我的父母说我[.....]爱冒险的天性虽然对女孩不适合,对男孩来说却是可取的。”

<sup>301</sup> La versión original es: “我的童年时期的确雄心勃勃,我不是立志要穿比别人更漂亮的衣服之类,而是希望别人觉得我聪明、在学业上有前途。”

<sup>302</sup> La versión original es: “[我]是一个富于男性色调的人物。我从小就不喜欢一切女孩子所喜欢的东西, [.....]。”

anécdotas que consolidan esta imagen de niña intrépida, por ejemplo, cuando su tía la encierra en el estudio para que lea libros sobre cómo ser buena mujer, ella no puede concentrarse ya que está pensando en jugar como sus hermanos; además, desmonta el reloj de su tía y esto hace que sufra un gran castigo.

Este carácter transgresor la empuja a emprender su propio camino en la vida.

### **III. 3.4 Conclusión**

Valiéndonos del análisis sobre la infancia y la adolescencia podemos sacar las siguientes conclusiones:

(1) Relación entre la infancia y adolescencia y la formación del carácter

Como hemos señalado a lo largo del capítulo, la infancia y la adolescencia suponen para las autoras el inicio de la búsqueda del propio «yo». De tal modo que las experiencias vividas durante este periodo ejercen una gran influencia en la posterior formación del carácter y de la personalidad; así aunque esta etapa es la más lejana, las autoras conservan recuerdos vivos que eligen como pilares para legitimar su personalidad de adultas, detalles de ese tiempo que les ayudan a construir una imagen sobre sí mismas en las autobiografías.

El origen de sus familias determina la existencia de las autoras y da respuesta a la pregunta: «¿De dónde procedo?», pregunta que sustenta la búsqueda de la identidad. Entendemos que este es el motivo por el cual casi todas las autoras describen ampliamente anécdotas sobre los abuelos y los padres. Algunas de las autoras, como hemos visto, se refieren al ambiente literario o artístico de la familia, destacando así la influencia de las personas que las animaron a leer o a conocer un mundo distinto al suyo. Tanto el ambiente familiar como aquellas personas que las introducen en el mundo de la cultura o el arte, sirven de base para la formación de su personalidad y para la búsqueda del «yo». Por ejemplo, el consejo que le da el tío de Chen Hengzhe sobre «crear vida» la acompaña durante toda su vida.

Por otro lado, casi todas las escritoras mencionan su contacto con los libros,

sobre todo, libros prohibidos, contacto que ha contribuido, sin duda, a la formación de ellas como escritoras.

(2) En cuanto a la educación recibida, casi todas destacan la influencia de las nuevas formas de pensar, en el caso de las escritoras del Cuatro de Mayo se observa un fenómeno significativo acerca de aquellas personas que les sirven como ejemplo, casi todos suelen ser hombres, padres, parientes o maestros, que han recibido una educación occidental o están influidos por la educación moderna, lo que contrasta con la norma de la época anterior en la que las mujeres recibían mayor influencia de sus madres, frente al papel autoritario de los padres. Estos hombres de pensamiento moderno se atreven a romper convenciones e introducen nuevas formas de pensar en las muchachas para contribuir a su transformación y formación de conceptos como el de valor.

(3) En cuanto al tema de los comportamientos diferentes en la infancia, de acuerdo con la mentalidad tradicional, el comportamiento travieso se considera como privilegio de los chicos, mientras que las chicas deben ser tranquilas y obedientes. El acento que se pone en la travesura de las niñas cumple con la función de mostrar su rebeldía contra las normas tradicionales

Además, según Chen Yuling, «las niñas traviesas reflejan la imagen de “la totalidad del yo”»<sup>303</sup>. Según el análisis transaccional propuesto por el psiquiatra Eric Berne (1910-1970), todos los seres humanos manifiestan tres estados del «yo» básicos: padre, niño y adulto. Durante el estado de niño, hacen lo que quieren y expresan libremente los sentimientos, la travesura es la naturaleza del estado de «niño». Pero cuando las personas pasan del estado de niño al de adulto, esta naturaleza será reprimida por el inconsciente. Y el estado de niño nunca se recupera. (Berne: 1975, 31) El énfasis que ponen las autoras en aquellos comportamientos que las diferencian de otras niñas manifiesta, por una parte, su reconocimiento a un «yo» pasado, por otra parte, su intención de encontrar «la totalidad del yo».

(4) En casi todas las obras queda patente la importancia que se da a la

---

<sup>303</sup> Citadas por Wang Yujuan, (2012: 31).

eliminación de la diferencia entre los sexos, lo que podemos interpretar como la intención de las autoras de oponerse a las imágenes femeninas tradicionales creadas por los hombres y establecer así una nueva identidad.

En el caso de las escritoras del Cuatro de Mayo, se puede interpretar dicho fenómeno desde otro punto de vista: ellas intentan luchar junto con los hombres contra las normas tradicionales, así que ignoran los comportamientos asignados a su sexo e incluso los olvidan para poder así disponer de las características que se les asignan a los hombres.

Tanto Rosa Chacel como Chen Hengzhe destacan la importancia que concedían a la inteligencia cuando eran niñas, reflejo de su reconocimiento al «yo» pasado y de su búsqueda temprana del propio «yo».

Casi en todas las obras se trata la discriminación de la sociedad o de la familia hacia las niñas, por ejemplo, la montura de caballo de León, el contenido de la disputa entre Xie Bingying y su madre, etcétera, lo que nos lleva a pensar que estas escritoras tienen conciencia de su «yo» desde muy jóvenes.

Más adelante<sup>304</sup>, trataremos específicamente el tema del inicio de la formación de la personalidad de las escritoras.

### **III. 4 Sobre la indisciplina y la transigencia**

En el apartado anterior<sup>305</sup> vimos cómo los comportamientos atípicos en la niñez de las escritoras condicionan sus vidas; en el presente, nos centramos en sus comportamientos o experiencias más tardías, y trabajaremos sobre cómo las autoras se rebelan contra las convenciones sociales y cómo las critican. En el caso de las escritoras del Cuatro de Mayo veremos su transigencia y vacilación al mismo tiempo que luchan contra la sociedad patriarcal.

#### **III. 4.1 La indisciplina y las críticas contra las normas tradicionales**

---

<sup>304</sup> *Vid. infra*, cap. III. 5.

<sup>305</sup> *Vid. supra*, cap. III. 3.3.

*Escritoras del 27*

María Teresa León

La crónica que la autora hace sobre la sociedad se inicia tras visitar las casas de sus compañeras del colegio del Sagrado Corazón, que son palacios, y también cuando va a las carreras de caballos, donde observa la vida de la gente de la alta sociedad:

¿Qué fascinación estar entre tanta gente vestida como para una gran fiesta! [...] ¿Qué bien inclinaban las señoras sus cabezas coronadas de plumas! [...] ¡Ah, las comidas de cuaresma en casa del buen señor! ¿Qué delicia! (León: 1998, 92)

Al ver esta escena, la muchacha se pregunta: « ¿No éramos todos iguales? ¿Quiénes eran los pobres? [...] ¿Cuánto se rieron aquel Viernes Santo! Y mientras, Jesucristo en la Cruz... muriéndose [...]» (León: 1998, 91-92). A continuación escribe: «A la niña se le iba a desarrollar junto con sus trenzas un principio de crónica» (León: 1998, 92). En este caso la «crónica» puede considerarse como una manifestación de su carácter rebelde. Asimismo, su experiencia con la lectura deja traslucir su personalidad subversiva que la lleva, por ejemplo, a leer libros prohibidos en su escuela católica, lo que implica que sea «expulsada suavemente del Colegio del Sagrado Corazón» (León: 1998, 142), según la escritora la expulsión se debe a que «se empeñaba en hacer el bachillerato» (León: 1998, 142). Para Inestrillas (2002: 85), «León manifiesta una personalidad rebelde frente a los modelos tradicionales de educación femenina impuestos en las escuelas católicas españolas de principios del siglo XX».

Como se ha visto en el apartado «Orígenes familiares», las descripciones que hace sobre el padre y el abuelo suponen una crónica a la desigualdad entre los sexos y a la sociedad patriarcal en la que vive la autora. León describe así la imagen irresponsable y machista del padre y del abuelo: el padre es infiel a su madre y la madre no puede hacer nada más que reprochárselo; el abuelo por parte materna es un *playboy* y nunca ha cuidado de la familia.

Para León, la palabra «indisciplina» simboliza la ruptura con su familia tradicional y con la vida que la sociedad patriarcal prepara para las muchachas, que las enseña a ser esposas y madres. La ruptura se da tras el encuentro entre María Teresa León y Rafael Alberti: «¡ abuela, me voy, sigo el viaje. He regresado para decírtelo: Rafael y yo no desuniremos nuestras manos jamás. Ya sé ya sé Adiós, abuela, adiós, madre...» (León: 1998, 167). Con Alberti se traslada de Barcelona a Madrid donde se integra plenamente en la vida cultural de la capital; allí se va configurando la imagen de una joven rebelde que se esfuerza por buscar su propio camino.

### Rosa Chacel

Rosa Chacel es una escritora que posee una mentalidad diferente a las demás, lo que hace que manifieste su carácter indisciplinado de forma diferente. La niña Chacel es testaruda, tiene criterios claros que la llevan a una actitud de continua desobediencia hacia los demás: «Yo no era indiferente a la opinión ajena, pero la valoraba según mi opinión de ella. Es decir que ciertas opiniones tenían para mí mucho valor y otras no tenían ninguno» (Chacel: 1985, 64). Su análisis sobre la relación que tenía con los padres pone de manifiesto esta misma actitud:

Yo juzgaba a mis padres implacablemente, constantemente: mis padres eran lo único que yo estudiaba con constancia y con sistema. No quiero decir con esto que sólo a ellos les prestase atención y no a los libros, sino que a ellos los estudiaba con una técnica superior. De los libros sacaba la enseñanza que me daba la lección de cada día y, sin impaciencia, suponía que cuando llegase a la última página me habría incorporado todas las noticias que había en ellos, sobre lo que yo no podía inventar ni descubrir por mí misma. Del estudio en vivo que hacía de mis padres no admitía más que mis propias conclusiones; las claves de su carácter que yo encontraba y que se corroboraban a cada momento. (Chacel: 1985, 35-36)

Con frases como «no admitía más que mis propias conclusiones» se puede identificar su persistencia y seguridad en ella misma y en sus propias ideas sobre la realidad en la que vive.

Uno de los temas que la autora destaca en la obra y nos ayuda a entender su contexto familiar es el machismo del padre. Escribe Chacel que un día su padre trajo a casa una máquina de escribir y no permitía ni a la esposa ni a la hija tocarla:

[Él] tenía la chifladura de que las manos de las mujeres no se manchasen. Maná llevada al extremo de no dejarnos tocar un cenicero porque si en las manos de una mujer quedaba un cierto olor a tabaco era, poco más o menos, como si hubiera rodado en el fango. (Chacel: 1985, 41)

Al traer a la escritura esta anécdota, Chacel muestra signos inequívocos de la conciencia plena que tenía sobre las actitudes machistas del padre.

#### *Escritoras del Cuatro de Mayo*

La indisciplina de las escritoras del Cuatro de Mayo se manifiesta mediante los siguientes actos: la oposición al vendado de pies y el rechazo y huida del matrimonio.

Chen Hengzhe (2006: 11) escribe al respecto:

Me dolían mucho los pies vendados y me impedían andar, por eso decidí rebelarme. [...] Cada noche después de acostarme, aprovechando la ausencia de mi madre, me quitaba la venda que me envolvía los pies.<sup>306</sup>

La lucha contra el vendado de pies por parte de la niña Xie Bingying es mucho más intensa: antes de que comiencen a vendárselos, la niña Bingying empieza a llorar y a gritar: « Prefiero no casarme en toda mi vida a tener los pies vendados! »<sup>307</sup> (Xie: 2013, 18) La madre no le hace caso e insiste en vendarle un pie, la niña patatea con toda su fuerza para que la madre no pueda seguir, además, intenta varias veces arrebatarle la venda a su madre, lo que hace que ésta se enfade y pida ayuda a otra persona que sujeta las manos de la niña. La escena continúa con el pie derecho entre las piernas de la madre que asflogra comenzar el vendaje del pie izquierdo; a pesar de

<sup>306</sup> La versión original es: “缠足很痛又不方便走路, 所以我反抗了。[.....]我只在每晚上床以后趁母亲不在时脱下裹脚布。”

<sup>307</sup> La versión original es: “我宁可永世不嫁, 不愿意裹脚呵!”

la situación, la niña sigue luchando: «Como una prisionera atada y llevada al campo de ejecución, grité con todas mis fuerzas, lo que llamó la atención de los vecinos, que acudieron a ver qué pasaba.»<sup>308</sup> (2013: 18-19) La viveza de la narración nos muestra la imagen de una heroína que lucha contra los mandatos de la tradición china.

A principios del siglo XX la lucha por los derechos de las mujeres en China se articula principalmente en los siguientes tres aspectos: la oposición al vendado de pies, el rechazo al matrimonio y la lucha por recibir educación.

El rechazo y/o la huida del matrimonio concertado por la familia se convierten en una lucha central y fundamental para las muchachas que no aceptan las normas tradicionales de la sociedad. Tres escritoras del Cuatro de Mayo comparten esta experiencia.

Cuando Chen Hengzhe tiene 17 años, su padre, con una mentalidad relativamente abierta, le dice que le ha elegido esposo pero que, para respetar la voluntad de la hija, quiere escuchar su opinión. Ésta contesta con firmeza: «Padre, no quiero casarme. [...] Jamás me casaré»<sup>309</sup> (Chen: 2006, 125) Pese al enojo del padre, la hija insiste en su decisión exponiendo tres razones:

Uno, deseo mantener la libertad para cumplir con el sueño de desarrollarme intelectualmente. Entre todas las mujeres casadas que conozco ninguna goza de mucha libertad. Dos, [...] Tres, no puedo aceptar el matrimonio con un desconocido.<sup>310</sup>(2006: 126)

Pasado un tiempo y debido a que la familia no acepta su decisión de no casarse se ve obligada a irse de casa, lo que implica la ruptura con su familia.

En cuanto a Xie Bingying, una de las causas que la llevan a ingresar en el ejército para ser soldado está relacionada con su voluntad de escaparse del matrimonio concertado. Tras dos años en el ejército regresa a casa, donde sus padres no se resisten a la idea de que su hija no disfrute de un matrimonio concertado; la muchacha discute

<sup>308</sup> La versión original es: “我像一个被绑入刑场的囚犯一般地乱叫乱喊, 使得邻居的人都跑来看热闹。”

<sup>309</sup> La versión original es: “父亲, 我不想结婚。[.....] 我永远不结婚。”

<sup>310</sup> La versión original es: “第一, 我希望能保持自由以便实现自己在知识界发展的志向, 但我所认识的已婚女子没有人能享受多少自由。第二, [.....]。第三, 我无法忍受和一个陌生人结婚, [.....]”

violentamente con sus padres, y expresa las ideas que tiene sobre el matrimonio:

¿Cómo saben los padres qué tipo de esposo o esposa necesitan los hijos? El matrimonio desempeña un papel importante en la vida. Los hijos deben tener libertad para elegir un buen esposo o una buena esposa.<sup>311</sup> (Xie: 2013, 145)

Antes de llegar al matrimonio, hace falta recorrer un largo camino: primero, deben conocerse para hacerse amigos; luego, la amistad debe convertirse en amor; cuando éste alcance su punto álgido, los dos podrán unirse en una pareja estable, que es lo que se llama matrimonio.<sup>312</sup> (Xie: 2013, 143)

Prefiero sacrificar mi vida para luchar contra las convenciones sociales y derribar el sistema tradicional. No me rendiré ante la amenaza de la vieja sociedad.<sup>313</sup> (Xie: 2013, 149)

Sus padres siguen sin entrar en razón y encierran a Xie en su casa. La autora intenta escaparse repetidas veces y, tras tres fracasos, consigue huir; de este modo comienza su futuro brillante.

El caso de Lu Yin es algo diferente. Lu Yin se elige a su novio de su gusto, pero tras un tiempo con él, se da cuenta de que no se entienden bien, de que sus mentalidades son distintas, entonces decide romper la relación.

Escritoras como Xie Bingying, a través de sus madres, nos dan a conocer el pensamiento tradicional sobre el que se estructura la desigualdad entre hombres y mujeres; por ejemplo, la madre de Xie le dice:

¿Que las niñas también quieren estudiar? ¡Todo el mundo está al revés! El estudio es asunto de tus hermanos; en el gineceo es donde debes permanecer desde tu nacimiento. ¿Para qué sirve el estudio para una mujer? No existe el título del “erudito femenino número uno”<sup>314</sup>.<sup>315</sup> (2013: 20)

---

<sup>311</sup> La versión original es: “父母怎么知道儿女需要什么样的妻子或丈夫呢? 婚姻是人生的一件大事, 当然要由自己做主。”

<sup>312</sup> La versión original es: “男女二人, 一定要经过情感的进化, 才能达到结婚的目的, 最初由认识而成朋友, 由朋友的情感, 进到恋爱的阶段, 爱情达到最高点时, 两人就结合而成永久的伴侣, 这就是所谓夫妇。”

<sup>313</sup> La versión original es: “我宁可为反对礼教, 推翻封建制度而牺牲生命, 但决不能屈服在旧社会的淫威之下……”

<sup>314</sup> En la China imperial los hombres podían presentarse a los exámenes nacionales organizados por la corte, y que les daba acceso a la función pública. El que sacaba la mejor nota recibía el título de «erudito número uno» o «ganador» (*zhuangyuan*, 状元).

<sup>315</sup> La versión original es: “女孩子也想读书吗? 真是天翻地覆了! 读书是你哥哥他们的事, 你是生来就在闺房

Siendo muchacha, tendrás que ser tierna esposa y buena madre para servir y cuidar a tus suegros, así como administrar los asuntos domésticos. ¿Para qué sirve el estudio?<sup>316</sup> (2013: 30)

Cuando la hija le pide a su madre que la deje estudiar en la escuela, la madre insiste en que «las muchachas no tienen que ir a la escuela, les basta conocer unas cuantas palabras, las historias de las mujeres famosas<sup>317</sup> y saber hacer las cuentas de la familia»<sup>318</sup> (2013: 23). Por lo que a la niña la obliga a leer libros como *Reglas para educar a mujeres* (*Jiaonü Yigui*, 《教女义规》), *Biografía de mujeres famosas* (*Lienü zhuan*, 《列女传》), *Clásico para las hijas* (*Nièr Jing*, 《女儿经》)<sup>319</sup>. La autora confiesa: «No sabí por qué cada vez que leía esos libros, me aburría, no me gustaba leerlos»<sup>320</sup> (2013: 23); «yo sólo pensaba que necesitaba estudiar, necesitaba conocimientos, [...] no entendía por qué las mujeres no podían sino ser esposas de otras personas, dar a luz para el esposo, y ser maltratadas por los suegros»<sup>321</sup> (2013: 30).

### III. 4.2 La transigencia de escritoras del Cuatro de Mayo

Aunque las escritoras del Cuatro de Mayo dedican mucha atención a narrar su indisciplina, eso no hace que dejen de mostrar afecto por sus padres, a pesar de que ellos representan a la sociedad tradicional, lo que nos lleva a pensar en las contradicciones que viven estas mujeres y cómo éstas se manifiestan a través de los grados de transigencia que asumen.

---

中的。你想，一个女人读了书有什么用呢？现在又没有‘女状元’可中。”

<sup>316</sup> La versión original es: “你是女孩子，只能做个贤妻良母，侍奉翁姑，管理家产，试想想，你读了书有什么用处？”

<sup>317</sup> Se refiere a las mujeres que son ejemplos en la obediencia de las reglas sociales.

<sup>318</sup> La versión original es: “女孩子是不要进学校的，只要多认识几个字，多了解几个贞妇烈女的故事，会算账。”

<sup>319</sup> Todos estos libros están destinados a educar a las mujeres para que obedezcan las reglas establecidas por la sociedad patriarcal.

<sup>320</sup> La versión original es: “我不明白为什么每次母亲教我，我总觉得枯燥无味的，我不喜欢读这类的书。”

<sup>321</sup> La versión original es: “我只觉得我需要读书，我需要知识，[.....] 我不懂女子为什么生来就只能做人家的老婆，替丈夫生儿子，受公婆的虐待。”

### *Afecto a la madre*

Xie Bingying, que lucha heroicamente contra la familia tradicional para conseguir su libertad, no oculta el amor que siente por su madre. La autobiografía se ñala y resalta a través de la voz de la abuela el sufrimiento experimentado por su madre cuando nace Xie: «Durante los últimos dos días antes de tu nacimiento, tu madre no podía comer ni beber nada y sufría tanto dolor que se revolcó de dolor en la cama dos días enteros.»<sup>322</sup> (Xie: 2013, 2) También, la abuela advierte a la niña Bingying que no olvide los dolores que sufrió su madre y los esfuerzos que hizo cuando la criaba.

En la lectura de la obra notamos la vacilación de la escritora que se debate entre la crítica a las normas sociales (transmitidas a la familia a través de la madre) y el afecto que siente por ella, y la ternura y conmoción que le despierta el amor materno.

### *Detalles sobre la figura paterna*

La figura paterna es clave para ver las grietas en la crítica de la sociedad tradicional y la transigencia hacia ésta. Por ejemplo, el padre de Xie Bingyin, aunque está a favor del pensamiento de Confucio y aboga por las teorías tradicionales de la ética, es considerado con los hijos, e incluso más amable y tierno que la madre, escribe Xie: «Lo extraño es que aunque su pensamiento es absolutamente tradicional, no se opone a lo nuevo.»<sup>323</sup> (2013: 6)

Xie también relata con admiración cómo el padre dos veces al año cuando regresa del distrito en el que trabaja, que está a 45 kilómetros de casa, baja del palanquín cuatro kilómetros antes de llegar y a partir de ahí camina hasta el hogar. Eso le permite, a lo largo de esos cuatro kilómetros, encontrarse con los miembros mayores de la familia y con las tumbas de sus antepasados; por lo tanto, hace el último tramo del

---

<sup>322</sup> La versión original es: “[.....] 你要出生了! 两天前, 她就叫着肚子痛, 不能起床; 不要说吃饭, 就连水也不能进口, 在床上痛得打了两天滚。”

<sup>323</sup> La versión original es: “奇怪得很, 他的脑筋, 虽然绝对是旧的, 可是也并不反对新的。”

camino a pie para ir a visitar a la familia y expresar su respeto a sus antepasados (2013: 9). Al relatar esta historia sobre su padre, la autora lo hace no desde un punto de vista crítico a la tradición, sino con admiración y respeto por él. Sin embargo, la forma de vivir y de actuar del padre va en contra de la manera de entender el mundo de Xie Bingying, que continuamente toma decisiones opuestas al pensamiento tradicional, lo que muestra el lugar contradictorio en que, en algunos momentos, se sitúa la autora y que se refleja en lo que el padre representa.

Tanto Xie Binying como Chen Hengzhe señalan el carácter amable de los padres, la simpatía de los padres contrasta con la imagen estricta de las madres; este retrato refleja el dilema en que se encuentran: siendo «mujeres modernas», tienen que romper con la familia tradicional, pero el afecto hacia los padres les impide hacerlo, así que, valiéndose del carácter amable y abierto de los mismos, encuentran una excusa para reconciliarse con la familia. Este carácter tradicional pero amable es justamente donde se manifiesta la contradicción de las autoras.

#### *La inseguridad sobre la identidad y sobre sí mismas*

Cuando escriben las autobiografías o después de publicarlas, las escritoras del Cuatro de Mayo lo hacen con temor e inseguridad sobre lo que están haciendo. Por ejemplo, Chen Hengzhe publica su autobiografía con el seudónimo «Chen Nanhua». Xie Bingying, tras publicar la obra, sólo la regala a unos pocos amigos íntimos sin atreverse a mostrarla a más personas, incluidos su padre y hermanos, pues teme que la consideren una traidora<sup>324</sup> o que la critiquen duramente. Hu Shi también menciona en su obra cómo una escritora anónima le hizo llegar su autobiografía de 60 o 70 mil palabras para que la leyera, tras hacerlo Hu Shi se quedó conmovido, considerándola como un buen ejemplo de las autobiografías escritas por mujeres. Desafortunadamente esta escritora quemó el borrador en un momento de desánimo (Wang Yujuan: 2012, 44). Los tres ejemplos nos muestran el estado de inseguridad, de miedo a mostrar una

---

<sup>324</sup> En China tradicional si una muchacha hacía algo contra la familia se la consideraba una «traidora».

identidad contraria a la establecida por la tradición por parte de las autoras.

### III. 4.3 Conclusión

Tras analizar la indisciplina, la desobediencia a la tradición y la transigencia de las autoras, comparamos ambos grupos de escritoras y llegamos a las siguientes conclusiones:

(1) Las escritoras manifiestan su indisciplina y su rebeldía con actos que conllevan el abandono de la casa familiar, así como con la ruptura con esta; asimismo, encontramos una crítica continua hacia las diversas manifestaciones de la sociedad patriarcal con las que se encuentran en sus familias.

(2) La descripción del amor materno hacia los hijos y la imagen afectiva y abierta de los padres reflejan en cierto sentido la vacilación y transigencia de las autoras del Cuatro de Mayo. Mientras que las autoras del 27 no muestran esta actitud, sino que revelan imparcialmente los fenómenos injustos que sufren las mujeres.

(3) El rechazo a un matrimonio concertado es una característica que diferencia las acciones rebeldes de las escritoras del Cuatro de Mayo, ¿qué hace que en sus autobiografías den tanta importancia a su rechazo del matrimonio concertado? El investigador Li Oufan responde a esta pregunta:

En aquel entonces [...] buscar el amor libre se consideraba un acto de rebeldía y sinceridad, es decir, acto valiente por romper restricciones de la sociedad hipócrita para buscar su propio “yo”.<sup>325</sup> (Wang Wei: 2004,8)

Si seguimos esta respuesta y vemos el rechazo al matrimonio concertado como una apuesta por construir una personalidad contraria a la tradición, el caso de Xie Bingying es bastante ilustrativo ya que analiza la función que el matrimonio debe ocupar en la sociedad. Así describe en su autobiografía sobre el amor y el matrimonio:

---

<sup>325</sup> La versión original es: “当时[.....]恋爱还被视作一种违抗和真诚的行为,即敢于冲破伪善社会种种人为束缚,而寻求真正的自我。”

El matrimonio en esta época tiene relación directa con la tarea de transformar la sociedad. Después de casarse, las personas no deben limitarse a gozar de la vida, sino que deben servir a la sociedad. [...] Por lo que los dos no sólo son un matrimonio, sino también amigos íntimos y una pareja fiel.<sup>326</sup> (Xie: 2013, 143)

El matrimonio para Xie cumple una función social acorde con la época que le toca vivir, de revolución y cambio ideológico.

(4) Si comparamos las imágenes de padres y madres que encontramos en las autobiografías de ambos grupos percibimos una gran diferencia entre ambos: en las escritoras del Cuatro de Mayo, los padres tienden a ser amables y muestran afecto hacia las hijas; mientras que las madres desempeñan un papel autoritario que pretende perpetuar a través de sus hijas las normas sociales; especialmente relevante en este sentido es la figura de la madre de Xie Bingying. En cuanto a las escritoras del 27, los padres se nos presentan como irresponsables y machistas, lo que hace que sean objeto de crítica por parte de sus hijas; por otro lado, las madres, bellas y con habilidades artísticas, consiguen la simpatía y admiración de éstas; a pesar, de que las autoras no quieran reproducir el papel de mujeres débiles que sus madres desempeñan.

(5) En cuanto a la transigencia de las escritoras del Cuatro de Mayo, una de las causas consiste en que la mayor parte de las autobiografías de estas escritoras se publican en los años 30 y 40, época donde la posición social que las mujeres ocupaban estaba todavía muy desprestigiada, donde la sociedad no prestaba suficiente atención a las escritoras. En el caso de las escritoras de la Generación del 27 sus autobiografías se publican durante los años 60 e incluso más tarde, en un momento en el cual las escritoras ya habían logrado cierto reconocimiento.

### **III. 5 La forja del carácter en las autobiografías**

Entre las obras que venimos analizando en este apartado encontramos que varias de ellas muestran cómo la personalidad de las autoras y los acontecimientos históricos

---

<sup>326</sup> La versión original es: “现代的婚姻，是与改造社会有直接关系的，两个人结合了，并不是只求自我的享乐，主要的在两人同为社会服务。[.....] 因此他们不但是夫妇，同时也应该是挚爱的朋友，忠实的同志。”

dialogan entre sí sin embargo, hay tres de estas obras que se dedican exclusivamente a narrar la formación de la personalidad de las autoras. Consideramos necesario estudiar las tres para ver cuáles son las claves que forjan el carácter de estas autoras.

### III. 5.1 Autobiografía de Lu Yin<sup>327</sup>

Esta autobiografía es singularmente distinta a otras de la misma época, en nuestra lectura encontramos tres características significativas:

Primero, pertenece a las pocas obras en las que la autora toma como hilo narrativo exclusivamente su propia experiencia, sin prestar atención a la Historia. Las autobiografías publicadas en China en los años 30 suelen caracterizarse por combinar la experiencia privada con la colectiva, «compelled by the country's deepening crises that forbade their focus on personal concerns in the mainstream genre of fiction», como escribe Wang Jing (2008: 103). Si la comparamos con las obras autobiográficas escritas por mujeres en los mismos años en los que escribió Lu Yin, encontramos que los enfoques son diferentes. Por ejemplo, la obra de Chen Hengzhe da cuenta de la situación que vive el país en esa época; también Xie Bingying redacta la autobiografía desde su identidad de soldado, lo que dota a la obra de un tinte histórico; la obra de Ling Shuhua, nos narra lo sucedido en una gran familia poniendo especial interés en los conflictos y las disputas entre las esposas del padre, y de este modo da a conocer la vida cotidiana de la clase alta de la sociedad de esa época. La autobiografía de Lu Yin, en cambio, es diferente a las obras mencionadas, lo que hizo que fuera duramente criticada tras su publicación en los años 30. A modo de ejemplo, el crítico Huang Ying afirmó que la obra de Lu Yin no podía ni despertar el interés ni causar compasión al pueblo chino (Wang Jing: 2008, 105). Mao Dun, famoso escritor y crítico del periodo, comentó que la obra se limitaba a preocuparse por el mundo privado de una mujer sin dar importancia ni a la Historia ni a la sociedad, aunque sí que elogió su enfoque

---

<sup>327</sup> Lu Yin, «Lu Yin zizhuan» (Autobiografía de Lu Yin, 《卢隐自传》), en *Lu Yin sanwen xiaoshuo xuan* (Antología de textos en prosa y relatos de Lu Yin, 《卢隐散文小说选》), Zou Yunan y Yuan Fang (eds.), Chongqing: Chongqing chubanshe, 1999. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo.

rebelde (Wang Jing: 2008, 105). Este tipo de crónicas fueron recurrentes durante varias décadas, hasta los años 80 del siglo pasado cuando los crónicas comienzan a valorar positivamente la representación que la autora hace del «yo»<sup>328</sup>.

Segundo, Lu Yin reivindica la identidad de «escritora», hecho poco común entre las obras escritas por mujeres. Al igual que en otros países, en China la escritura se consideraba una tarea de hombres. Aunque las escritoras del Movimiento del Cuatro de Mayo se enfrenten a la costumbre haciendo también suya la tarea de escribir, encuentran dificultades en su representación de «escritora». Como señala Wendy Larson (1998: 147):

Women writers depicted obstacles to writing in characters who experienced blocks, in the pervasive presentation of mediated forms such as the diary or letter, in plots where extraliterary circumstances prevented a woman from devoting herself to writing, and in stories where protagonists were male, not female, writers.<sup>329</sup>

Esta situación da un giro tras la aparición de la autobiografía de Lu Yin, pues la autora centra su obra en «la formación de una escritora», lo que «counteracting the historical conception of writing as a male endeavor» (Wang Jing: 2008, 104). Asimismo, no podemos negar que algunos autores del Movimiento del Cuatro de Mayo redactan autobiografías señalando su identidad de «escritores», no obstante, la diferencia entre sus obras y la de Lu Yin consiste en lo siguiente:

[Many writers] recalled their involvement with literature and portrayed their status as writers as a drawback, and hence aspired to apply themselves more practically as soldiers and workers for a more close-knit relationship between the individual and the advancement of society as a whole. (2008: 104)

---

<sup>328</sup> Por ejemplo, Hu Xiaoyan, *Dui nǚxìng yìshì de fājué hé tànxún, Shì lun Lu Yin de nǚxìng xiǎoshuō* (La exploración y búsqueda de la conciencia femenina, Análisis sobre los relatos femeninos de Lu Yin, 《对女性意识的发掘和探寻——试论卢隐的女性小说》), *Journal of Jiangxi Institute of Education*, V.4, 1999; Zhen Shutang, *Zhongguo nǚxìng yìshì juéxìng de lìshǐ huàjuǎn, Tán Lu Yin, Dìng Lìng nǚxìng wénxué chuàngzuo* (Sobre el despertar de la conciencia femenina de China, Análisis de la creación literaria de Lu Yin y de Ding Ling, 《中国女性意识觉醒的历史画卷——谈卢隐、丁玲女性文学创作》), *Journal of Shaoguan University*, V.1, 1993, etc.

<sup>329</sup> Citadas por Wang Jing (2008: 104).

En el caso de Lu Yin, debido a que la profesión de escritora surgió como un fenómeno nuevo a principios del siglo XX, definirse como tal es una estrategia, un método del que se sirve para definir su propio «yo»; de este modo, la identidad de «escritora» no es un decorado más desde donde construye la trama de su obra, sino que es el enfoque desde el que elabora la totalidad de la autobiografía. En este sentido seguimos a Wang Jing (2008: 104) que escribe:

Women writers had deep-seated reasons for their representational decision compared to men's: men were anxious to break away from the traditional baggage of the *wenren* (men of letters) and to acquire a modern identity as physically forceful revolutionaries, whereas women's modern identity hinged very much on their ability to prove themselves intellectually; male writers desired empowerment through sociopolitical application, whereas female writers resorted to writing to obtain liberation from traditional feminine virtues enforced through the body, such as childbearing, footbinding, and widow suicide.

La tercera característica que diferencia esta autobiografía de las otras está relacionada con el relato que Lu Yin hace de su infancia, pues la niña Lu Yin es descrita como el «antihéroe».

A continuación, vamos a ver cómo la autora elabora el establecimiento de identidad de «escritora» a través de la autobiografía, teniendo en cuenta las tres características mencionadas arriba. A nuestro parecer, esta autobiografía contiene dos temas principales: la infancia de una anti-heroína y el establecimiento de la identidad de «escritora», donde la primera sirve de base para la segunda.

#### *La infancia de una anti-heroína*

La infancia se narra cronológicamente. La obra se inicia con el nacimiento de la protagonista. A diferencia del nacimiento de otros niños, que supone una alegría para toda la familia, el de Lu Yin es un lamento porque, aunque ella es la primera hija de la familia después de tres hijos, su llegada coincide con el fallecimiento de la abuela

materna. Según las supersticiones chinas la coincidencia entre el nacimiento y la muerte supone que la niña es portadora de mala suerte, ya que ha sido su nacimiento el que ha provocado la muerte de la abuela. Por lo tanto, la llegada al mundo de Lu Yin supone el rechazo de la madre, quien considera que ella ha traído mala fortuna a la familia; lo que conlleva que el cuidado de la niña quede a cargo de una nodriza. El padre tampoco la quiere. En la obra Lu Yin relata cómo de niña el padre intenta arrojarla al agua desde un barco donde va junto a toda la familia, porque ella no deja de llorar.

El inicio de la obra está marcado por un tono anti-heroico, lo que hace que el texto sea singular, atípico. Wang Jing (2008: 110) señala la estrategia que emplea la autora para este comienzo: «By relating her birth as a jarring incident, Lu Yin cuts the tie with her family and foreshadows her separate, isolated identity as an individual woman».

El padre muere cuando Lu Yin tan sólo tiene seis años, lo que hace que la madre se vea obligada a llevar a los niños a Pekín para vivir en casa de su tío. La autora narra el tiempo oscuro que vivió en Pekín a través de los diferentes desprecios y castigos recibidos por su madre y sus familiares. Por ejemplo, no le gusta leer libros como *Los Cuatro Libros Clásicos para Mujeres*<sup>330</sup> (*Nü sishu*, 《女四书》), nunca llega a cumplir la tarea de recitar los textos que le impone su tío, lo que le gana castigos y que la madre le pegue violentamente y la insulte: «¡Sinvergüenza! ¡Qué cara dura tienes para venir a verme! ¡Cuántas veces me he enojado por culpa de tus estudios!»<sup>331</sup> (6). En otra ocasión rompe el reloj de su tío, entonces su madre le pega y la mete en un cuarto oscuro «donde hay sillas rotas y carbón, con un olor desagradable y una humedad insostenible»<sup>332</sup> (7-8), también le habla con odio: «Nunca será capaz de aprender a leer. Pero tiene la capacidad del diablo para romper cosas. Hoy hay que encerrarla en el cuarto oscuro un día entero para que pase hambre»<sup>333</sup>. (7)

<sup>330</sup> Se refiere a una colección de cuatro libros elaborados respectivamente en las dinastías Han Este (ss. I-III), Tang (ss. VII-X), Ming (ss. XIV-XVII) y Qing (ss. XVII-XX). Sirvió como manual en la China imperial para adoctrinar a las mujeres en el respeto a las normas sociales.

<sup>331</sup> La versión original es: “天生成的下流东西，你还有脸跑来见我，为了你念书，不知叫我生多少气！”

<sup>332</sup> La versión original es: “那里头，堆着一些破椅子，煤炭一类的杂东西。一股潮湿的臭气，实在难闻。”

<sup>333</sup> La versión original es: “正经读书教死也不会，倒有这种鬼本事，毁坏东西。今天非要把她关在黑屋子里”

En los años que siguen, la madre no le demuestra cariño, toda la familia cree que no tendrá un buen futuro ya que piensan que es tonta. La niña pasa la infancia y la adolescencia compartiendo una habitación sucia con una criada y cuando se celebran fiestas o hay invitados en casa, la madre la encierra en otro patio para que no la vean, «mientras que los hermanos y hermanas, con vestidos bonitos, vuelan entre la multitud como los ángeles»<sup>334</sup> (8).

La realidad desgarradora de la narración, impresiona profundamente al lector; por una parte, sorprende la actitud y el maltrato de la madre hacia su propia hija, por otra, raras veces leemos este tipo de historias sobre la infancia en la autobiografía de una escritora. Como señala Wang Jing (2008: 111): «Traditionally, autobiographical writers often took a lot of pride in their natural propensity for learning and diligence in their early years in order to accentuate their literary and other achievements later in life» Lu Yin narra su falta de interés y talento en el estudio, y el miedo a la familia, lo que da la impresión de que vive «como un ratón frente a un gato», y cubre el relato de un tamiz anti-heroico. Wang Jing (2008: 112) afirma:

This portrayal of the autobiographical “anti-hero” breaks both old and the new norms of self-representation. The young Lu Yin, meeting neither past nor present standards of excellence and promise, counteracted the deeply entrenched cultural notion that only a person of worth, as socially and historically defined, qualified as the protagonist of a life story.

Desde el tono anti-heroico de la obra, Lu Yin nos ofrece la imagen de una niña que nace y es marginada por su familia, estigmatizada por un contexto que se aferra a lo que la tradición y superstición dictan. Más allá de esta situación general, la obra abunda en descripciones psicológicas, y desde esa mirada inocente podemos percibir el camino que va tomando la formación de la personalidad de la autora. Por ejemplo, cuando su tía y su madre la insultan por no haber recitado los textos que le encomendaron, la niña piensa:

---

去，饿她一天。”

<sup>334</sup> La versión original es: “而哥哥妹妹们打扮得像小天使般的，在人群里飞翔。”

Nunca entendía por qué me maltrataban. A veces pensaba corregir mis errores para dedicar tiempo al estudio, pero al día siguiente al entrar en un cuarto de estudio tan sofocante como una cárcel, me sentía aburrida en el fondo [...] no quería volver a leer ese libro odioso. Y eso provocaba inevitablemente otra buena paliza.<sup>335</sup> (6)

Cuando está encerrada en el cuarto oscuro por haber roto el reloj de su tía, la niña confiesa:

Excepto llorar, no se me ocurrió ninguna idea para resistir. [...] Empecé a odiar la vida. En mi alma, aunque no tenía consciencia clara de suicidio, pensaba que si muriera, estaría más feliz que sobreviviendo de esta manera. [...] En este momento, no sentía amor, ni tenía esperanza, sólo rencor.<sup>336</sup> (8)

Finalmente, Lu Yin resume con una frase lo que fue ese tiempo: «Ser vulgar, humilde y tonta constituye el resumen de toda mi personalidad a lo largo de esa época.»<sup>337</sup> (8)

Estas descripciones psicológicas revelan vivamente lo que siente la niña en ese periodo. Cuando Lu Yin escribe sobre los sufrimientos de su infancia, se presenta como una niña triste, siempre llorando y compadeciéndose de lo que le pasa. Por ejemplo, después de que la madre la pegue y la insulte, la niña no puede hacer otra cosa que «sollozar sufriendo el dolor»<sup>338</sup> (6); cuando la madre la encierra en el cuarto oscuro y no le da comida, la niña, como es débil y no tiene ninguna capacidad de resistir, no tiene otro remedio que aguantarse y llorar; cuando los familiares la marginan, al principio la niña se siente triste, pero poco a poco se acostumbra a ello y muestra indiferencia ante todo lo que hacen los adultos (8).

En este punto, podemos ver cómo la escritura de la autobiografía le proporciona a

---

<sup>335</sup> La versión original es: “我心里总不明白，他们为什么这样虐待我。有时也想从此改了吧，用点心读书，可是到了第二天一走进那间牢狱般的书房，我从心里厌倦，[.....] 再不愿意去看那本短命的书。结果呢，自然又不免一顿毒打了。”

<sup>336</sup> La versión original es: “我除了哭，竟想不出别的办法。同时我对于生命，开始了厌恶。在我小小的心灵中，虽然没有自杀的清楚意识，不过我也模糊的觉得，假使死了，也许比这活着快乐吧。[.....] 这时我的心，没有爱，没有希望，只有怨恨。”

<sup>337</sup> La versión original es: “下流、愚笨，这时便成了我人格整个的象征了。”

<sup>338</sup> La versión original es: “负着痛啜泣”。

la autora un espacio donde dejar constancia de los sufrimientos que padeció, al mismo tiempo que reflexiona sobre el proceso de construcción de su «yo». Wang Jing (2008: 111) escribe sobre los sufrimientos de la niña:

It takes the narrating “I” to express such emotional suffocation in the materiality of words. It can thus be argued that Lu Yin was not “I” until she broke out of her history through the act of autobiographical remembering; that she transformed into powerful “I” only by means of recognizing, distancing, verbalizing and revisiting the physical and mental violence inflicted on her.

Por último, quisiéramos añadir cómo el relato no se narra desde la victimización de la protagonista, a pesar de que su resistencia es pasiva y se refugia en el llanto, la propia autora hace hincapié en su carácter obstinado como vía de supervivencia:

Este tipo de castigo malvado no pudo jamás controlar mi carácter obstinado. [...] En esta familia yo era más humilde que una criada, pero no me importaba. Cada día leía libros cuando me apetecía. Y cuando no tenía ganas de leer, aunque me pegaran no leía.<sup>339</sup>(6)

Esta obstinación guía el futuro de la protagonista y la realización de su deseo de ser escritora. Asimismo, es la experiencia de humillación vivida en la infancia la que empuja a Lu Yin a esforzarse por cambiar su vida y a confiar en sí misma.

Vemos, por lo tanto, cómo el relato anti-heroico de la infancia favorece al establecimiento de la identidad de «escritora».

#### *Formación de identidad como escritora*

Los primeros capítulos de la autobiografía se narran cronológicamente y se titulan del siguiente modo: «Época de la infancia», «Época de la escuela secundaria», «La primera experiencia como profesora» y «Época de la universidad». Los cuatro capítulos que siguen se organizan temáticamente: «Época de escritora», «Cambio de

---

<sup>339</sup> La versión original es: “这种刻毒的责罚，再也不能制服我这拗傲的脾气。[.....] 在这个家庭中就连个婢女都不如，可是我也不管那些，每天依然是任着性要念书就念，不念——就是挨了打还是不念。”

mentalidad», «Experiencias sociales» y «Otros». Al analizar los títulos nos damos cuenta de que la mayoría de ellos informan al lector de la evolución de la identidad y de la personalidad de «escritora», centrando el relato en la propia vida de la autora. Así la escritura que da cuenta del proceso de establecimiento de la identidad se construye sobre el camino que lleva a la protagonista a confiar en sí misma y en buscar su propio «yo».

Al final del capítulo de «Época de la infancia», Lu Yin narra cómo guiada por el hermano mayor empieza a escribir artículos, cuando reconocen el esfuerzo y el progreso de la niña y la mayoría de su escritura, comienza a trabajar duramente buscando así la recompensa del reconocimiento.

Mi madre y el resto de parientes se extrañaban mucho, y consideraban que había transformado totalmente mi personalidad para convertirme, de un patito feo, en una chica inteligente. [...] Esos elogios, me animaban más aún para leer y escribir sin descanso.<sup>340</sup> (16)

Años después se presenta al examen para la obtención de unas becas para el curso preparatorio de la Escuela Normal Femenina de Pekín. Ante esta prueba, se siente insegura, no cree que pueda conseguirla, aunque finalmente el resultado es excelente, lo que genera gran sorpresa tanto en la familia como en ella misma:

Yo creía que estaba soñando, y la familia creía que la noticia era falsa hasta que me mudé a la escuela para vivir y estudiar. Y comentaban: ¡Nunca nos imaginamos que esta chica tuviera tanta capacidad!<sup>341</sup> (17)

Ante este comentario, la autora expresa satisfacción pero también tristeza:

Gracias a mis esfuerzos, por fin había cambiado la mala suerte de mi infancia. Pero ya tenía 12 o 13 años y la preciosa infancia ya había terminado; jamás podrá transformar mi triste infancia en una feliz. Incluso cuando hoy en

---

<sup>340</sup> La versión original es: “母亲和亲戚们都觉得奇怪，认为我整个的换了一个人格，从前笨小鸭的我，现在居然有聪明之誉了。我受了这些奖励，更加起劲，一天到晚不肯歇息的读书作短文。”

<sup>341</sup> La versión original es: “我自己喜欢得还以为是作梦，家里的人也以为我在说谎。直到我搬进学校去住，她们才点头叹道：‘想不到这孩子，竟有出息！’”

d á evoco mi infancia, siento l ástima.<sup>342</sup> (17)

Bas ándonos en estas narraciones ahondamos en la idea de la escritura como una herramienta que le ayuda y le impulsa a cambiar su vida, libr ándola as ídel desprecio y del maltrato de su familia. Tambi én es la escritura la que le brinda la confianza en s í misma. Seg ún Wang Jing (2008: 113),

Writing her success reinforces her confidence in her capacity to take charge of her life and helps her revise a past image of cerebral inferiority imposed on her by her mother and her aunt. [...] [Lu Yin] celebrates the ability to write as the instrument of self - empowerment.

En los cap ífulos «Época de la escuela secundaria» y «Época de la universidad», Lu Yin cuenta su temprana afici ón a la lectura de novelas y c ómo va aumentando su seguridad en la escritura. En la escuela secundaria descubre «lo interesante de leer las novelas»<sup>343</sup> (21), y dedica mucho tiempo a leer todo tipo de ellas: «Le ílas novelas m ás famosas de China, y m ás de 300 novelas extranjeras traducidas por Lin Shu<sup>344</sup>, [...], por eso me gan é el apodo de *Xiaoshuomi* (Fan ática de las novelas)»<sup>345</sup> (21). En cuanto al periodo de la universidad menciona una an écdota: el profesor que imparte la asignatura de «Redacci ón» valora la escritura con referencias a sucesos o personajes hist óricos o literarios cl ágicos, y Lu Yin se siente insegura en este tipo de escritura ya que no conoce demasiado bien la literatura tradicional; ello no impide que haga un buen trabajo y que el profesor califique de buena su composici ón, lo que le permite ganar el respeto de los comp a ñeros al mismo tiempo que refuerza la confianza en s í misma (29). En este mismo periodo, y tras ese proceso de empoderamiento, empieza a colaborar en numerosas actividades culturales y trabaja como editora de una

<sup>342</sup> La versi ón original es: “因为我自己奋斗的结果，到底打破了我童年的厄运。但这时候我已经十二三岁了，可贵的童年已成过去，我再也无法使这不快乐的童年，变成快乐，直到现在回忆到童年，我仍不能不惆怅满怀呀！”

<sup>343</sup> La versi ón original es: “看小说的趣味”。

<sup>344</sup> Lin Shu (1852-1924), el primer traductor de obras literarias extranjeras de la época moderna. Lo interesante y sorprendente es que él no hablaba ninguna lengua extranjera, sino que se val ía de la explicaci ón del texto que le proporcionaban otras personas; as í tradujo m ás de 180 obras al «lenguaje cl ágico chino» (*wenyan*, 文言). Sus traducciones siguen gozando del respeto en China.

<sup>345</sup> La versi ón original es: “中国几本出名的小说当然看了，就是林译的三百多种小说，我也都看过了。[.....] 因此我便得了小说迷的绰号。”

publicación universitaria, lo que hace que vaya aprendiendo la profesión de escritora.

Como hemos señalado, en la autobiografía se pasa de una sucesión cronológica de los capítulos a otra temática. En el capítulo «Época de escritora», la narradora se centra en el recorrido que la lleva a la creación literaria. Profundiza en este tema, ya que, como hemos visto, en capítulos anteriores nos ha adelantado su pasión por la escritura, por ejemplo, en «Época de la infancia», narra cómo prefería leer novelas a estudiar. En «Época de escritora» relata su trayectoria de escritora: al principio se interesa por las novelas porque le parece que «estos libros están llenos de hechos vivos y verdaderos, que pueden ayudar a disipar las preocupaciones y la tristeza, y dar ánimo y esperanza a la gente»<sup>346</sup> (37); sin embargo, aún no se siente preparada para escribir ella sus propias novelas. Ya en la universidad cursa la asignatura de Historia de la Filosofía China, impartida por Hu Shi, lo que implica «una transformación grande en su mentalidad». Gracias a esta asignatura comienza a plantearse cuestiones como ¿qué significa «la visión de la vida»? ¿qué es el universo? Esa materia la incentiva y la estimula y le provoca deseos de escribir una novela; ante las dudas sobre qué escribir, decide hacerlo sobre su propia vida. Escribe «escondida en algún rincón de la biblioteca»<sup>347</sup> (38), pues todavía se siente insegura y desconfía de sus posibilidades. Al terminar la autobiografía se apodera de ella una gran autocrítica que la lleva a considerar que es un mal trabajo, así que guarda el libro en un armario y no se lo muestra a nadie (38). Pasado un tiempo y tras aficionarse a los relatos cortos, decide que el camino de su escritura gira en torno a esta forma de narración, porque considera que «organizar la estructura de novelas largas no es fácil»<sup>348</sup> (38). La publicación de un relato basado en la experiencia de uno de sus profesores es el impulso definitivo que la lleva a tener gran interés por la creación literaria (38). La publicación y el reconocimiento del relato incrementan la seguridad en sí misma como escritora.

El recorrido que acabamos de hacer muestra la evolución de Lu Yin en torno a la escritura, así como el cambio de actitud que experimenta: desde «no atreverse a

---

<sup>346</sup> La versión original es: “我只觉得这种书里满含着活泼的逼真的事实，这些事实可以解忧，可以消愁，可以给人以刺激，可以予人以希望。”

<sup>347</sup> La versión original es: “藏在图书馆的一个角落里”。

<sup>348</sup> La versión original es: “长篇小说结构穿插都不容易”。

escribir» hasta sentir confianza en su capacidad creativa; este cambio marca el comienzo de su carrera como escritora. La confianza en sí misma deviene un eslabón central en el proceso creativo de Lu Yin, dicha confianza la acerca a tomar conciencia del propio «yo». Asimismo, el salto a capítulos temáticos como «Época de escritora», permite que la creación literaria se dedique a reflejar el papel de «escritora»; en este capítulo encontramos un listado de las obras que Lu Yin tenía publicadas hasta ese momento. Wang Jing (2008: 116) escribe al respecto: «Her making a list of her works, to the point of counting the number of words, is a clear sign of her need to make writing an exclusive term of self-definition».

La intención de establecer la identidad de «escritora» en el intento de definir su propio «yo» también se nota en el tratamiento que da a la narración sobre las tres experiencias amorosas que aparecen en la obra, estas tres experiencias están relacionadas con su propio proceso de escritura.

Del primer amor destaca que lo que la unió a él era la pasión por la literatura, la emoción que le produce una carta que le envía su amado es determinante para que la muchacha se prometa con éste. Unos años después, cuando el joven propone a Lu Yin el matrimonio, ella rompe la promesa, porque las intenciones del joven eran crear una familia tradicional, donde la mujer permaneciera en casa; Lu Yin piensa que el matrimonio arruinará su vida. En esos momentos la autora ya ha decidido dedicarse plenamente a la literatura y el proyecto de casamiento choca con ese deseo de emancipación.

A la segunda relación amorosa le dedica la autora tan solo una cuantas frases:

[Guo] tenía buena base de la literatura tradicional. Había publicado muchos artículos en revistas y me los solía enviar para que los leyera. Así es que estamos cada día más cercanos sentimentalmente.<sup>349</sup> (33-34)

El espacio que da en el texto a la relación con Guo, de nuevo, hace referencia a la pasión que ambos sienten por la literatura.

---

<sup>349</sup> La versión original es: “旧文学很有根柢，他作了很多论文登在杂志上，时常寄给我看。因此我俩的感情认识也与日俱增了。”

En cuanto al tercer amor, Lu Yin no menciona cómo se conocieron ni cómo se enamoraron. El nombre de Li Weijian, su esposo, aparece por primera vez cuando ella elabora el listado de las obras publicadas entre los años 20 y los años 30:

Después de que se publicaran estas obras, salió a la luz *Colección de cartas de amor entre Nube y Gaviota*, escrita por Li Weijian y por mí. No pensamos publicarlas porque las cartas incluían nuestra correspondencia de un año. [...] En ellas, se reflejaba nuestra verdadera actitud hacia la vida, la pasión y abundante imaginación, por eso al final decidimos publicarlas.<sup>350</sup> (41)

A esta presentación le sigue la enumeración de otros títulos que publicaron durante su relación, siendo esta aparición del marido la única que le dedica en su autobiografía. El trabajo de Lu Yin en esta obra gira en torno al papel central que la literatura ha ocupado en su vida; por lo tanto, no es la experiencia amorosa lo que quiere señalar sino cómo la experiencia amorosa se entrelaza con su trabajo literario.

La reflexión sobre el «yo» de la autora está íntimamente relacionada con la construcción identitaria como «escritora», aunque esa búsqueda del «yo» también se muestra en otros lugares. Por ejemplo, cuando se traslada de ciudad y empieza a trabajar en una escuela, hecho que le produce gran emoción:

Envidiaba a “los dioses que vuelan y a los héroes que llevan espadas”<sup>351</sup> [...] Por eso esta vez cuando me fui de casa, estaba muy alegre y orgullosa, como un pájaro que tiene las plumas formadas para volar libremente por todo el mundo.<sup>352</sup> (25)

La sensación de independencia y libertad se convierten en puntos fundamentales para Lu Yin; la independencia de la familia, de los padres y de los hombres le ofrece la posibilidad de vivir como un «sujeto» social, en lugar de ocupar la posición de «objeto» que le corresponde a su género.

---

<sup>350</sup> La versión original es: “在这几本东西之后, 我又和李唯建君共出了一本《云鸥情书集》——这本东西之能问世, 是在我们意想之外, 因为那里面的几十封信, 完全是我们一年以来的通信。[.....]在这里面, 有我们真正的做人的态度, 也有真正的热情, 也有丰富的想象, 所以我们便决定把它公开了。”

<sup>351</sup> Se refiere a las personas que tengan libertad para ir adonde quieran.

<sup>352</sup> La versión original es: “我羡慕飞仙剑侠[.....], 所以这一次离家, 我是充满了欢喜骄傲, 好像一只羽毛已经长成的鸟儿, 从此天涯海角任我飞翔。”

Otra característica significativa, que mencionamos en el apartado sobre la infancia y que también podemos encontrar en otros apartados, es su personalidad obstinada. Encontramos algunos sucesos que reflejan esta actitud, por ejemplo, cuando sus padres intentan prohibir su relación con el primer novio y ella no cede al deseo de los padres; sin embargo en el momento en el que su relación empieza a dejar de tener sentido para ella, debido a que no comparte con su novio la misma visión de la vida, decide romper la relación, a pesar de que en este momento mucha gente se opone a la ruptura. En cuanto a su experiencia como escritora, al publicar el primer relato, escrito en lengua moderna<sup>353</sup>, recibe duras críticas de lectores y expertos que defienden la literatura tradicional. Frente a éstas escribe: «Afortunadamente al nacer yo ya era obstinada. Salvo que no fuera yo quien tomara la decisión, persistí en lo que pensaba sin que me importaran las críticas»<sup>354</sup> (39). Los comentarios en contra de su obra no impiden que siga escribiendo y publicando numerosos artículos y relatos. Esta insistencia en defender su criterio seña un pilar sobre el que se construye su «yo».

Para concluir, y a modo de resumen, podemos ver cómo el proceso que lleva a Lu Yin a ser escritora coincide con su búsqueda del «yo». En este punto seguimos a Wang Jing (2008: 113) y a la definición que hace del «yo» de la escritora: «Hers was one of the first examples of modern Chinese women writers' use of the act of writing as their primary term of self- definition. » Así sirviéndose de la escritura de la autobiografía, Lu Yin cumple la tarea que pretenden las mujeres modernas de su época, a saber, pasar de ser objeto a convertirse en sujeto.

### III. 5.2 Autobiografía de Xie Bingying<sup>355</sup>

Entre todas las obras analizadas en este trabajo, la de Xie Bingying es excepcional ya que describe la formación de un soldado. Según la autobiografía, la

---

<sup>353</sup> Existen dos tipos de chino escrito, uno clásico (*wenyan*, 文言) y otro moderno (*baihua*, 白话). Antes del Movimiento del Cuatro de Mayo, casi todas las obras literarias estaban redactadas en lengua clásica.

<sup>354</sup> La versión original es: “幸而好天生就我是执拗的脾气，除非不曾拿定主意，否则，无论别人怎样冷嘲热骂，我还是我行我素。”

<sup>355</sup> Xie Bingying, *Yige nǐbīng de zìzhuān*, Pekín: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2013. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo.

autora tiene tres nombres<sup>356</sup>: De niña la llamaban Fengbao (que significa «fénix y tesoro», un nombre propio de mujeres); al entrar en la escuela, empezó a usar el nombre Minggang (un nombre más varonil, que demuestra el deseo de la protagonista de diferenciarse de las demás niñas); al ingresar en el ejército empieza a usar el nombre de Bingying (que significa «ser puro y brillante»). Los tres nombres señalan algunos rasgos de la personalidad de la autora que están conectados con estas tres etapas de su formación, la cual se manifiesta a través de diversos modos de rebeldía. Por otro lado, el recuerdo y la narración del tiempo pasado nos ayudan a ver el proceso y el devenir de la identidad de «soldado» de la autora.

#### *Etapas de Fengbao*

Fengbao recuerda cómo en su niñez la madre le pegó alguna vez dado su carácter travieso, como ya vimos en el capítulo anterior<sup>357</sup>. Los castigos de la madre provocaban en la niña determinados cuestionamientos y preguntas: «Mi madre me quiere, ¿por qué me pega con tanta violencia? ¿Es que los niños no son personas? ¿No tienen ideas propias? ¿Tienen que obedecer siempre a los adultos?»<sup>358</sup> (4).

Las preguntas «¿Los niños no son personas? ¿No tienen ideas propias?» muestran la primera reflexión que se hace la niña sobre «el ser» y sobre «la independencia». Estas reflexiones de Fengbao parecen identificar tanto a los niños como a las mujeres como grupos vulnerables de la sociedad; asimismo, se pueden interpretar como el primer grito de rebeldía que la niña lanza hacia la sociedad patriarcal. La rebeldía de Fengbao simboliza un enfrentamiento contra la tradición, representada en los pievendados de la madre, frente al pensamiento moderno, encarnado en la niña y su insistencia por mantener sus propias ideas y decisiones. La duda de la niña Fengbao supone la pregunta que da inicio a la búsqueda del sujeto femenino de Xie Bingying.

---

<sup>356</sup> En la China tradicional, las personas solían tener por lo menos dos nombres: al nacer al niño o a la niña el padre le ponía un nombre. Al cumplir 20 años, las personas se ponían a sí mismas otro nombre. Normalmente los dos nombres estaban relacionados. El primer nombre solía ser el que usaban los familiares.

<sup>357</sup> *Vid. Supra*, cap.III.3, p.158.

<sup>358</sup> La versión original es: “母亲既是爱我的，为什么要重重地打我呢？孩子不是人吗？她没有自己的主意吗？大人的每一句话，她都要服从的吗？”

En estos primeros capítulos se describe el comportamiento travieso de la infancia, e incluso, a través de la abuela, se evoca dicho comportamiento ya en el periodo de su gestación en el vientre de su madre:

Realmente eres traviesa, quién sabe de dónde procedes. Desde el primer mes de embarazo tu madre vomitaba cualquier cosa que comiera, ya bebiera agua o comiera verduras, siempre vomitaba.<sup>359</sup>(2)

La autora resalta con estas palabras esa actitud que caracteriza su infancia, su carácter travieso. De acuerdo con el pensamiento tradicional chino los síntomas de la madre durante el embarazo determinan la personalidad de quien está por nacer; así la autora está destinada a ser diferente a las otras niñas. Todos estos relatos dan legitimidad e hilan la historia de la protagonista, y servirán de base para construir su identidad y para tomar la decisión de alistarse en el ejército.

La narración sobre la niña recién nacida también refleja algo singular de la futura soldado: Cuando nació de madrugada «lanzó un llanto tan sonoro que despertó a toda la gente de la casa. Sus ojos eran brillantes como dos faroles. [...] Las manos y piernas se movían sin cesar»<sup>360</sup>. (3-4)

A lo largo de la obra encontramos numerosos enfrentamientos entre madre e hija; la escritora describe la imagen de su madre con las siguientes palabras:

Casi todos los asuntos del pueblo, sean grandes o pequeños, están sometidos a su dictamen. [...] Es la reina del lugar, además, trata a los hijos como un soberano a sus esclavos, es decir, los hijos deben obedecer absolutamente sus órdenes. [...] ¿En cuanto a mí? Qué vergüenza, yo era una niña totalmente rebelde!<sup>361</sup> (7-8)

Las últimas dos frases nos demuestran que esta madre tan poderosa no sabe qué

---

<sup>359</sup> La versión original es: “你的确太淘气了, 不知是什么变的。你娘自从怀了你的第一个月起, 无论吃了什么东西, 都要呕吐, 即使喝一口水, 吃一颗豆子也要吐出来。”

<sup>360</sup> La versión original es: “你的声音特别洪大, 满院子的人几乎都给你惊醒了! 你的眼睛像两盏灯笼一样亮晶晶。[.....]一双小拳头和两条腿动个不停。”

<sup>361</sup> La versión original es: “乡村里的大小, 几乎都要听从她的话, [.....]她不但在地方上成了霸王, 就是对待儿女, 也像君主对待奴隶一般, 需要绝对服从她的命令, 听她的指挥。[.....]至于我呢? 太惭愧了, 我完全是个叛逆的孩子!”

hacer con la niña Fengbao. La autora señala continuamente su carácter rebelde, es decir, señala con insistencia que era una niña diferente a las demás.

De todos los enfrentamientos entre madre e hija, el más fuerte tiene lugar cuando la madre intenta vendar los pies de Fengbao, contamos con detalle la escena en el apartado anterior<sup>362</sup>. De acuerdo con las tradiciones, cada muchacha debe pasar por tres experiencias: el vendaje de los pies, la perforación de los lóbulos de orejas y el casamiento. Los pies pequeños de las niñas le aseguran un buen matrimonio; así que las madres consideran vendar bien los pies a las hijas como su tarea primordial. Según Wang Jing (2008: 179), el vendado de los pies muestra cómo las tradiciones chinas preparan a las muchachas para desempeñar bien el papel en el matrimonio, considerado como el mejor destino para las mujeres. Fengbao trata de librarse de estas tradiciones y la autora describe estos actos contestatarios con mucho detalle, lo que la ayuda a acotar los orígenes de la valentía y el atrevimiento que la llevan a decidir ser mujer soldado.

Cuando llega la edad de ir a la escuela, la protagonista lucha por conseguir estudiar, la perseverancia en las negociaciones y la huelga de hambre que emprende hacen que la madre ceda y permita a la autora ir a la escuela.

#### *Etapa de Minggang*

Tras la etapa de Fengbao, la protagonista entra en la escuela con el nombre Minggang, nombre que le da el padre. Allí es donde se da cuenta de que existe la posibilidad de que a las mujeres no les venden los pies y ella decide que no se los vendará asumiendo como suyo el control de su propio cuerpo aunque esto signifique enfrentarse con la autoridad, ya que su madre, a cambio de ir a la escuela, le exige que vaya con los pies vendados. Así la escuela supone para Minggang un espacio de libertad tanto física (ir con los pies sin vendar) como espiritual, porque le permite acercarse a otros puntos de vista y puede leer cualquier libro en la biblioteca del

---

<sup>362</sup> Vid. *supra*, pp.166-167.

director<sup>363</sup>.

### *Etapa de Xie Bingying*

En 1926 la protagonista empieza a servir en el ejército, y se pone a sí misma el nombre Xie Bingying. De esta manera se establece efectivamente la identidad de «soldado», y da comienzo la etapa de mayor rebeldía de su vida.

El primer comportamiento contestatario de esta época consiste en huir de casa para alistarse en el ejército, lo que conlleva un cambio en el estilo en el vestir. Con estos actos, la autora logra cumplir su deseo de construir su identidad de «soldado» y de buscar su propio «yo», como dice ella en la obra:

El día en que entré en la escuela militar, me quité los vestidos que había usado durante unos diez años para ponerme vestidos militares. Bautizada por la revolución, me transformé de la «vieja yo» en la «nueva yo».<sup>364</sup> (Xie: 2010,171)

Y describe detalladamente su nuevo vestido y su nueva imagen:

A cada una de nosotras le daban un traje gris acolchado de algodón, un gorro militar, un par de zapatos de suela de goma, un par de sandalias de paja, dos pares de calcetines negros de tela, un par de perneras<sup>365</sup> de tela gris, un cinturón de cuero de la anchura de un «cun»<sup>366 367</sup>. (Xie: 2010, 55)

Todo el vestuario mencionado es como el uniforme de los soldados varones, y es difícil de identificar esta ropa con la vestimenta de las mujeres de esa época, que suelen llevar ropa bien diferenciada de la de los hombres. En este sentido los colores gris y negro eran típicos de la ropa masculina mientras que los colores brillantes y

<sup>363</sup> Sobre este tema *vid. supra*, p.154.

<sup>364</sup> La versión original es: “入校的那天，除去了十余年来的便服，穿上了革命的武装，[.....]我受了革命的洗礼，把以前的‘旧我’换上了一个整个的‘新我’。”

<sup>365</sup> Un tipo de atavío que se usa para cubrir las piernas, especialmente para los soldados.

<sup>366</sup> Una unidad de longitud de 1/30 metro.

<sup>367</sup> La versión original es: “每人发了一身灰布棉衣，一顶帽子，一双橡皮底鞋，一双草鞋，两双黑布袜子，一双灰布裹腿布，还有一根一寸多宽的束腰皮带。”

estampados eran los que usaban las mujeres. En el relato que describe su llegada al ejército, aparece la anécdota de un oficial que se dirige a las mujeres para ordenarles:

Volved al dormitorio, quitaos los vestidos de señoritas y poneos el uniforme militar. A partir de hoy, dejáis de ser señoritas mimadas, seréis valientes mujeres soldados. [...] Lo más importante es que os quitáis el maquillaje sin dejar ninguna huella en la cara y que os cortáis el pelo, y lo mejor será que vuestro pelo fuera tan corto como el nuestro. [...] Aquí no podéis llevar la vida cómoda y romántica de una señorita. Sois soldados [...].<sup>368</sup> (Xie: 2010, 55)

Así el proceso de transformación de «señorita» a «soldado» se da en primer lugar a través del cambio de vestimenta, más tarde, a través de la transformación del aspecto físico, sin maquillaje, pelo corto. Estos cambios suponen un gran golpe a las convenciones sociales de la época. La metamorfosis finaliza a través de la frase ya «sois soldados», lo que señala definitivamente su identidad.

Según Anne Hollander, los vestidos indican «respect for the order of things»<sup>369</sup> de una persona, y son «inseparable from the self»<sup>370</sup>; Wang Jing (2008: 180) afirma que en la historia de Bingying,

[T]he military uniform symbolizes the rejection of all traditional values and practices that confined women within the patriarchal family. [...] Her very identity as a rebel depended on the shapeless jacket, the leggings, the belt, the gun, all of which gave her a set of new vocabulary to describe the Chinese brand of feminism of the early twentieth century that took upon itself to reform society and to eradicate all feudal forces.

La imagen de soldado descrita en la obra consigue librar al cuerpo femenino de la tragedia del vendado de pies y de otro tipo de sufrimientos. La intención de Xie Bingying de la búsqueda de su propio «yo» y del establecimiento de su identidad de «soldado» se refleja en el siguiente párrafo:

---

<sup>368</sup> La versión original es: “你们赶快回寝室去把身上的小姐衣服脱下来，换上军装。从今天起，你们不再是娇滴滴的小姐，而是雄赳赳的女兵了。[.....] 最要紧的，你们要把脸上的胭脂粉洗得干干净净，不要留一丝痕迹在上面，头发一律剪短，最好是剃光像我们的一样。[.....] 在这里，不是过着浪漫的舒服的小姐生活，你们都是兵，[.....]。”

<sup>369</sup> Citadas por Wang Jing, (2008: 180).

<sup>370</sup> Idem.

Lo más importante es que yo soy yo, y no soy otra persona. [...] ¡Soldado! ¡Una palabra de tanto vigor! Nunca se ha imaginado que las mujeres chinas, tan sometidas a los códigos rituales durante tantos milenios, puedan ser soldados.<sup>371</sup>(Xie: 2010, 57)

Estas exclamaciones manifiestan el orgullo de la escritora por su identidad de soldado, también son reflejo de la seguridad que siente en sí misma.

### III. 5.3 Autobiografía de Rosa Chacel<sup>372</sup>

La autobiografía de Rosa Chacel, como muchas otras autobiografías escritas en esta época, da cuenta de la formación de su personalidad y del establecimiento de su identidad. Pero encontramos algunos aspectos que diferencian a esta obra de otras autobiografías, a saber, la obra se limita a los primeros diez años de la vida y se centra en discutir ciertos temas de la infancia. Como dice Cora Requena en su libro *Rosa Chacel (1989-1994)* (2002: 64): «Desde el principio de la autobiografía los rasgos que definen a esta niña apuntan hacia un desarrollo prematuro de su inteligencia y de su capacidad para observar el mundo». Esta inteligencia y la capacidad para observar el mundo le permitirán llegar a ser una famosa escritora, lo que nos lleva a pensar que la intención con que se redacta dicha obra consiste en mostrar el proceso y los orígenes donde toma forma la identidad de «escritora». En realidad, mediante la memoria sobre estos primeros diez años, Chacel intenta exponer aquellas cualidades casi innatas que se manifiestan ya en la infancia y que la llevan a ser escritora, acerca de lo cual escribe Ana Rodríguez Fernández (1986: 203):

[En la obra], más que unos hechos se busca su sentido, lo que iba formando “el humus” de su porvenir: aquellas cosas “suscitadoras de mi fidelidad”, “encadenadoras de mi voluntad”, “cargadas de pasado y de futuro”.

<sup>371</sup> La versión original es: “最重要的是我就是我，不是别人。[...] ‘兵!’ 这一个多么有力的字! 真想不到数千年来，处在旧礼教压迫之下的中国妇女，也有来当兵的一天。”

<sup>372</sup> Rosa Chacel, *Desde el amanecer*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1985. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo.

Por otro lado, a diferencia de la escritora china Lu Yin, que cuenta su infancia desde el punto de vista de la anti-heroína, Chacel configura la imagen de una muchacha inteligente, con una serie de facultades y virtudes que la distinguen de los demás niños (15).

La intención de construir una historia coherente sobre el origen de sus virtudes como escritora la empujan a seleccionar y explorar los acontecimientos del pasado que están relacionados con su vocación. A continuación, vamos a analizar cómo la autora evoca su pasado brillante para establecer su identidad de «escritora».

#### *La seguridad en sí misma y lucha por la autoafirmación*

En la obra, llama la atención la seguridad que la niña muestra en sí misma. Esta seguridad es resaltada en muchos pasajes donde la voluntad, la inteligencia y la capacidad para observar el mundo son factores en los que se hace hincapié

La obra comienza del siguiente modo:

Empiezo por confesar mi orgullo más pueril, el de haber nacido en el 98. [...] yo rechazo esos tópicos vigentes en nuestros días, tales como, “me trajeron al mundo sin consultarme”, “Yo no tengo la culpa de haber nacido”, etc. Todo esto me es ajeno. [...] porque siento el principio de mi vida como voluntad. Ganas me dan de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer. Pero es demasiado obvio que sin *ser* no hay *querer*, y viceversa. Lo que no es imaginable es que semejante cosa - no *querer*, no *ser* - me pasase a mí (9)

Sin duda algunas frases como «si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer» o «siento el principio de mi vida como voluntad» y «no querer, no ser» demuestran la seguridad en sí misma de la protagonista.

Otro ejemplo que constata su seguridad y su fuerza de voluntad es el siguiente:

Por mucho que tratasen en mi casa de evitar mi acercamiento a los puntos

oscuros de la religión, no podrán impedir que mi mente los escogiese con esmero y se los reservase para su matización solitaria. (91)

Efectivamente, nadie tiene derecho ni es capaz de controlar su mente excepto ella misma, consciente de esto, se salta las normas que le dictan sus mayores cuando quiere sin que nadie pueda impedirlo.

Sobre la «voluntad» mencionada arriba, Rodríguez Fernández (1986: 7-8) la interpreta así

Aunada a la inteligencia, la voluntad se manifiesta en su desarrollo como rebeldía, proyecto o afirmación del yo: “La realidad era yo en mi pequeñez, sin más arma que mi inteligencia, sin más capital [...] que mi voluntad y mi perspicacia, mi capacidad de juicio para buscar mi propio camino.”

Siguiendo la afirmación de Rodríguez Fernández, vemos cómo su camino se distancia del de sus padres y también del de las niñas o mujeres de su época, este distanciamiento se llama «rebeldía». Los dones de que dispone la niña Rosa, como son la inteligencia, la voluntad, la perspicacia y la capacidad de juicio, la ayudan a que a lo largo de su vida construya un camino propio, exento de los mandatos de la tradición o la familia.

En lo que se refiere a la «perspicacia», se señala abundantemente en la obra, y supone en el inicio de la vida de la niña el despertar de la conciencia. Cuando la autora evoca los dos primeros años de la vida, confiesa:

Alrededor de todos esos actos que se pueden ejecutar en el comienzo de mi vida, [...] alcanzo a distinguir un conato de conciencia que, más tarde, llegué a formularme a mí misma y que se manifestaba en la lucha [...] contra mi infancia. [...] mi conciencia era intermitente. (15)

Luego la narradora concluye: «Así puedo suponer que las súbitas iluminaciones que fulguraban en mis primeros años empezaron, en forma sumamente leve, por supuesto, con mi vida.» (15-16) Aquí entendemos que, «las súbitas iluminaciones» tienen relación con la conciencia. La autora también señala:

Las súbitas iluminaciones que correspondían a la faz positiva, a la lucha por la claridad y la conciencia, eran más irregulares porque su causa, emocional generalmente, las disparaba como respuestas a la realidad. (17)

Aunque las iluminaciones eran súbitas e irregulares para una niña de poca edad son hechos excepcionales. Asimismo, el énfasis que hace Chacel sobre la vivencia de dichas iluminaciones en esos primeros años de vida, genera la impresión de que la autora intenta configurar la imagen de una niña que posea una inteligencia prematura.

Además de destacar la voluntad y la conciencia de la niña, la autora insiste en poner de manifiesto los rasgos del carácter que «se consolidan muy temprano» (Requena Hidalgo: 2002, 65). Uno de los rasgos más sobresalientes de su carácter es la inflexibilidad:

Al juzgar a los demás y al descartarlos por no ser lo suficientemente inteligentes; inflexibilidad con sus padres, a los que a menudo compadece por ser lo que son; inflexibilidad para conseguir todo aquello que desea. (2002: 65)

Un ejemplo para demostrar su capacidad de juicio, así como su poca flexibilidad, lo encontramos cuando un amigo del padre llamado Fausto humilla sin querer a la niña Rosa con la palabra «gangosa», lo que produce gran desolación en la niña. Pasado un tiempo, una tía dice que Fausto es un imbécil, y la reacción del padre es defender a su amigo, mientras que las tías de la niña insisten en que es un majadero. Este suceso deja a la niña sumida en sus reflexiones, de las que vuelve con la decisión de juzgar a los demás de una forma razonada:

¿Era un majadero Fausto? No, [...] él me juzgaba según lo que le parecía y no había ninguna razón para que yo le creyese un imbécil, por el mero hecho de no gustarle. Seguramente mi tía Casilda tampoco le gustaba y la debilidad femenina se vengaba lanzando esa opinión [...]. Es obvio que yo no poseo el concepto de *resentimiento* [...]. Por repugnancia a eso que hoy puedo llamar resentimiento y que entonces no podía llamar de ningún modo, pero sí podía percibir como algo que no se quiere tocar, me aferraba a la negación. No, eso no; yo no diré nunca que Fausto es un imbécil. (48-49)

Tras leer este fragmento, nos sorprende la temprana capacidad de juicio de la niña y nos resulta impresionante su capacidad de discernimiento, a la vez, que nos muestra la seguridad que la niña tiene en sí misma.

Relacionados con esta confianza en sí misma de la niña destacamos el siguiente fragmento:

Yo era un ser dotado de un apetito formidable, pero, además, el movimiento espontáneo de echar la mano a toda cosa comestible y devorarla, tenía algo de razonamiento lógico y de sentido práctico. Mi madre me criaba con dificultad y yo procuraba hacerle fácil la situación: yo estaba siempre dispuesta a comer todo lo que pusieran a mi alcance. Sobre todo, estaba siempre dispuesta a hacer todo lo que hiciesen los otros porque nunca, ni un momento, entre el legamo de mi puerilidad, admití que mis facultades no les igualaran. (15)

Si las primeras frases nos dan a conocer la imagen de una niña de mucho apetito, las siguientes frases, sobre todo, la última nos confirma que lo que quiere manifestar la autora mediante esta narración es la seguridad en sí misma y la afirmación del «yo».

Podemos entender que en la obra de Chacel, esos primeros diez años que relata son clave para su autoafirmación. Durante esta época,

[Ella] todavía no es más que una crisálida sólo que dispuesta a convertirse en mariposa y salir adelante. La complejidad del mundo sobrepasa sin duda a esta niña individualista y terca, que no posee para manejarlo más que instrumentos rudimentarios. (Caballé 1988, 62)

Pero ella, valiéndose de la seguridad en sí misma, la voluntad, así como de su inflexibilidad, «conseguir ábrirse camino, pulir esos instrumentos, asumir los fracasos e inventarse estratagemas para combatir la soledad» (Caballé 1988, 62).

Acabamos este punto con el análisis de Anna Caballé (1988: 60), donde, de nuevo, se destaca la seguridad de la niña en sí misma:

[U]na seguridad inmensa [...] en su vocación. Una vocación que sobrepasa en mucho lo que se entiende por vocación profesional para convertirse en una vocación vital, esencial, a la cual se consagra la futura escritora casi desde su nacimiento [...].

#### *La influencia familiar en su formación como escritora*

La autobiografía describe cómo en esos primeros años se forma la personalidad que la acompañará el resto de su vida. Lo que hace que en la obra se nos presente el proceso de desarrollo de su inteligencia y de su formación como escritora desde diversos puntos de vista; este desarrollo irá de la mano de la afición de los padres por el arte y la literatura.

En el capítulo correspondiente<sup>373</sup> mencionamos que las historias familiares sobre sus abuelos, sobre todo, la amistad entre su abuelo y Zorrilla influyen en su formación como escritora. Pero la autora insiste en que estas historias aunque fueran importantes, «no es lo decisivo en mi historia» (12), y destaca la influencia de sus padres en ella:

Claro está que heredé las fórmulas familiares, religión, moral y costumbres de mis antepasados, pero eso no informo más que el cimiento de mi sistema personal. Lo básico, claro está eso no puedo negarlo, pero aunque básico y soterrado, su categoría es la de apoyo, no la de fórmula, como todo lo anterior. Con aquella fórmula y sobre esos cimientos, el edificio, todo lo que edificamos día tras día o minuto tras minuto, estaba regido por circunstancias especiales, que tienen su principio y fin en *nosotros tres*<sup>374</sup>. (12-13)

La obra desarrolla ampliamente las aficiones y vocaciones de sus padres, que influyen directamente en su formación personal y en su trayectoria de escritora:

[Mi madre] cuando empezó a estudiar pensaba llegar a la Escuela Superior del Magisterio; leía a Rousseau y creía tener una orientación propia en pedagogía. Al mismo tiempo, cantaba, tocaba el piano, bailaba las sevillanas académicamente, por supuesto-, todos los bailes de sociedad y todos los bailes populares americanos, [...]. Tenía una memoria excelente y podía recitar versos

---

<sup>373</sup> Vid. *supra*, p.144.

<sup>374</sup> Aquí el «nosotros tres» hace referencia a la niña Rosa y sus padres.

sin cuento. (25)

Y el padre «la igualaba, si no la aventajaba» (25). Él también tiene «inclinaciones literarias y artísticas» (25).

La influencia de la madre en su formación literaria es evidente; por ejemplo, recuerda cómo la madre y sus amigas escribían comedias o zarzuelas para representarlas en casa. Esas escenas causan profunda impresión a la niña:

Todo lo que pasaba allí en mi alcoba, tenía la dimensión de un esquema cultural, de un proyecto o, más bien, de un semillero de vida literaria. Era algo que se desarrollaba en sí mismo, encerrado en su ley, [...]. Estaba allí la cultura viviente, la que palpitaba en el mundo y lanzaba su polen. Todo lo que pasaba allí era continuable, tenía la fuerza de lo que va a insistir, de lo que no va a callarse nunca. (39)

Palabras como «viviente», «palpitaba», «continuable», «insistir» y «no va a callarse nunca» sugieren cómo Chacel es conocedora de la herencia artística que la madre le transmite, por lo tanto, con estas frases hace evidente las huellas artísticas y literarias que ha dejado la madre en la niña.

La niña Rosa, en este contexto tan cercano al mundo artístico a la que los padres la acercan, comienza a leer con tan solo tres años (26); y a los cuatro años la madre empieza a sistematizar sus estudios:

Sentadas junto al balcón por las mañanas, mi madre me leía las primeras páginas del catecismo, de la gramática, de la geografía, de la Historia. [...] Siempre empezaba leyéndome ella porque quería comprobar mi comprensión: no quería enseñarme a memorizar las lecciones sin penetrar en las cosas. Y lo mismo que me leía las lecciones me leía los cuentos - los pequeños cuentos de Calleja - poniendo a prueba mi comprensión con preguntas y comentarios. (27)

El método con el que la madre educaba a la niña Rosa le agradaba, mientras que las lecciones del padre le resultaban aburridas y demasiado estrictas.

La educación del padre se remonta a cuando Chacel tan sólo tenía cinco meses de edad. En esa época, el padre para obligar a la niña a hablar le enseñaba una misma

fotografá y le repetía cuatro o cinco veces al día y durante más de dos meses: «papá mamá nena». La autora identifica lo que hizo el padre como una presión «continua, insistente, implacable». Asimismo, entiende que el método que impuso el padre a la niña está relacionado con su posterior manera de interpretar la literatura y de leer el mundo. Cuando habla de su relación con la literatura, Chacel dice: «Yo nunca pude entender nada que no me fuese visible: ver era mi prurito; el móvil interno de mi acción» (27). Ella insiste en que la formación de este carácter se debe a su padre:

Ver, y entender con sólo ver, más que un placer, más que una función satisfactoria, era una especie de tendencia imperiosa, a la que asenté plenamente. Asenté, sin duda, al mandato de mi padre que guió mi visión en el sentido de mi dedo índice. El efecto de aquella indicación fue superior al propósito que la animaba. Al obligarme a emplear la palabra para designar la imagen, a convertir la imagen en palabra, mi padre me enseñó a leer el mundo. [...] El mandato era tan simple que penetraba bien en la extrema inocencia. [...] Mi padre [...] me lanzó, como quien tira una piedra que ya no puede cambiar de trayectoria, hacia un destino de contemplación, de visión, de revelación. (27)

Esta experiencia, sin duda alguna, afecta a su formación personal y a su futura profesión literaria.

Sobre la influencia de los padres, la autora afirma en varias ocasiones que ella ha heredado el carácter de sus padres, sobre todo, de su padre. Ella cree que se parece a su padre, diciendo que «era inaguantable, violento, disparatado; tal como yo era: reconocíéndole también ciertos valores, que también me reconocía a mí misma» (36). La imagen del padre y su carácter le sirven a la autora para analizarse a sí misma; así ella se iguala a su padre tomándolo como espejo para verse mejor a sí misma.

Dicha intención también se observa cuando «recuerda» y narra algunas anécdotas sobre sus padres. En la obra, encontramos cómo se remonta a un tiempo anterior al de su nacimiento y cuenta dos anécdotas sobre la infancia de sus padres, tras el relato de las anécdotas escribe:

Los dos hechos son recuerdos más porque no recuerdo que me los hayan contado: los veo como cosas vividas. [...] cuando se hablaba de eso - y digo *se*

*hablaba* porque no se relataba nada, no se daba ninguna noticia, no se me contaba una historia, como cuando se dice: “te voy a contar lo que pasó una vez” - cuando *se hablaba* de eso, de esas cosas que hacían aquellos chicos, claro está que los que habían sido aquellos chicos estaban delante de mí en forma muy diferente, pero yo no tenía que hacer el esfuerzo de imaginarlos tal como fueron: *yo lo era*. (11-12)

La narración sobre la historia de los antepasados es un hecho habitual en las obras autobiográficas, pero en esta obra:

[El recuento] está exento de los propósitos justificativos - determinismo condicionante - o apológicos. [...] Remontar el vacío anterior al alumbramiento resulta de un particular punto de vista que consiste en ser y existir “antes de tiempo”, en saberse y recordarse antes de tiempo. (Rodríguez Fernández: 1986, 8)

También citamos el comentario de Anna Caballé (1988: 60) sobre la intuición del nacimiento de Chacel:

Interesa subrayar que cuanto se relaciona con la memoria (imposible) del nacimiento ha ofrecido en la literatura autobiográfica española valiosas muestras de teatralización del Yo (pensemos, por ejemplo, en Salvador Dalí o en Gabriel Celaya: ambos son autores de textos autobiográficos en los que afirman tener conciencia de la propia venida al mundo y de las sensaciones que acompañaron tan singular experiencia.)

Aunque aquí la intuición del nacimiento se interpreta como la teatralización<sup>375</sup> del «yo», a nuestro parecer, sería mejor decir que se trata de la asimilación del «yo» respecto al de sus padres para, de este modo, encontrar la raíz de su vida, lo que manifiesta en la frase arriba mencionada de «yo no tenía que hacer el esfuerzo de imaginarlos tal como fueron: *yo lo era*». Asimismo, la autora confiesa al principio de la obra:

La fecha exacta de mi nacimiento es ésta, pero mis recuerdos datan de

---

<sup>375</sup> Con «teatralización» nos referimos a reconstruir un pasado que no ha vivido.

quince o veinte años antes. Alcanzan, además, algunos de ellos a otro continente y otra latitud, y en esas cualidades radica su profundidad: no son recuerdos de hechos lejanos en mí sino que yo misma era ya un hecho en ellos. En ellos, pues, consisto: vengo de su lejano. (10)

Sobre la búsqueda de su identidad, que en este caso camina paralelamente con su «autoafirmación», seguimos las palabras de Anna Caballé (1988: 60):

[...] consideramos que *Desde el amanecer* viene a ser la crónica de una lucha desesperada por la autoafirmación. Puede que la tentativa de reconstrucción de tal lucha mantenida, o sentida, por la escritora durante su infancia y resuelta para siempre al llegar Rosa Chacel a cierta edad. [...] la escritora vallisoletana destina un libro a relatar cómo, dentro de la puerilidad que cabe imaginar en un niño(a), por juicioso que sea, ella en sus inicios era ya *ella*, tal cual es ahora después de los años, tal como será siempre mientras sea.

#### *Camino hacia la literatura*

Sobre el camino hacia la literatura, aparte de la influencia de los padres, se leen abundantes acontecimientos que tratan sobre el desarrollo estético de la autora.

Por ejemplo, cuando ella tiene tres años, muere su hermano menor, a partir de entonces va frecuentemente al cementerio con la madre.

[Esto] ocupó un lugar de preferencia en mi estética. [...] descubrí el cementerio con imágenes solemnes y sus olores acres. Los cipreses caldeados por el sol, a media tarde, despedían como una especie de aliento, su perfume denso, oscuro, profundo y sin embargo emparentado con el olor ligero y límpido de la artemisa que brotaba al borde del camino y entre las tumbas. (22)

Aquí vemos cómo el brote estético de la niña, a tan corta edad, surge espontáneamente.

Otro acontecimiento trata de la interpretación de la niña Rosa sobre una canción popular: «Marcelino fue por vino, /rompió el jarro en el camino. / ¡Pobre jarro! / ¡Pobre vino! / ¡Pobre culo de Marcelino!» (44). Respecto a esta cantinela cómica e irónica, la niña hace la siguiente interpretación: «Me resultaba demasiado conmovedora la

imagen del niño con el jarro roto y el vino derramado- imagen de muerte, de accidente, de *pérdida* de la vida» (44). También confiesa que cuando le á libros de literatura:

[Y]o borraba de mi mente todo lo prosaico y, sobre todo, todo lo cómico. Detestaba todo lo caricaturesco, detestaba la parodia. Esta era mi posición frente a mi padre, frente a mis abuelos y tatarabuelos: frente a España. [...] En mi padre estaba ese morbo de la ironía, de la guasa destructora con que se curaban en salud todos nuestros escritores del siglo XIX – todos nuestros escritores, más bien. La guasa, la parodia que está en el corazón de nuestro pensamiento como un gusano, como un *mal* que tiene el poder de sublimarse. (44).

A través de este suceso ya se ve que la niña Rosa dispone de la capacidad de interpretar la literatura desde perspectivas distintas a los demás, asimismo, su posición frente al padre y a los abuelos demuestra la rebeldía contra lo tradicional y lo convencional.

En conclusión, la narradora evoca de su pasado los primeros diez años de su vida, entiende que este es un periodo clave para ella, pues es donde se forma su personalidad y donde aparece el germen de la futura escritora. El objetivo de la autobiografía es el de a través de la revisión de sus primeros años de vida buscar el origen de su vocación literaria, donde la escritura se convierte en «ejercicio de indagación personal» (Caballé 1988, 60).

Cerramos esta apartado citando a Caballé (1988: 62):

[La obra registra los hechos] que han ido conformando la historia individual, en busca de lo esencial, lo más profundo y decisivo de la misma. La infancia es para doña Rosa el único camino real mediante el cual acceder al conocimiento de uno mismo pues en la primera infancia se hallan, en germen, los trozos más gruesos que con el tiempo dibujarán el porvenir.

### III. 5.4 Comparación entre las obras

Basándonos en el análisis sobre las tres obras, podemos hacer el siguiente

resumen:

(1) En comparación con otras autobiografías estudiadas en nuestro trabajo, estos tres textos trabajan desde un enfoque que, casi exclusivamente, se centra en la forja del carácter de cada autora y protagonista, por lo que manifiestan de manera más completa el proceso que establece su identidad y la búsqueda del «yo».

(2) En cada obra, queda patente la identidad establecida: en el caso de Lu Yin y Rosa Chacel, la identidad se construye sobre la profesión de «escritora», mientras que en el caso de Xie Bingying es su labor como «soldado» la que estructura y da sentido a su relato. Cabe mencionar una diferencia sobre la manera de establecer la identidad entre Lu Yin y Rosa Chacel, aunque ambas evocan la infancia con el objetivo de demostrar los factores que contribuyen al establecimiento de su identidad como «escritoras», la infancia de Lu Yin trata de una historia anti heroica, mientras que en la infancia Chacel se ve a sí misma como una heroína.

(3) Por otro lado, tanto en las obras de Chacel como de Lu Yin, se critica la forma de educación que los adultos les imponen: Chacel se queja de la torpeza del padre como educador, mientras que Lu Yin protesta contra los métodos de enseñanza de su madre y su tío. Tales críticas son trasladas al texto en ocasiones donde se hace patente la reflexión que las autoras hacen sobre la formación del «yo».

### **III. 6 Conclusión**

En este capítulo hemos analizado desde varios puntos de vista las autobiografías de las escritoras de ambos grupos. Para no repetir las conclusiones hechas respectivamente, en cada apartado señalamos algunos puntos que nos parecen claramente significativos de estas obras.

(1) Hemos mencionado que la tercera etapa de la autobiografía moderna se centra en la interpretación de la formación de la personalidad<sup>376</sup>, y que hay dos tipos de métodos para llevar a cabo dicha tarea, uno tradicional y el otro basado en el psicoanálisis de Freud. Las obras estudiadas aquí han adoptado ambos métodos, a

---

<sup>376</sup> *Vid. supra*, cap.III. 3, p.140.

saber, con el tradicional investigan la forja del carácter reviviendo la trayectoria vital y las circunstancias de la época, incluidos los episodios históricos; con el nuevo método, viajan a la infancia para indagar en los factores que determinan su futuro.

(2) Comparando las autobiografías de ambos grupos descubrimos una diferencia en lo que se refiere al enfoque propiamente literario: en China las autoras prestan más atención al conflicto entre los nuevos pensamientos que están surgiendo, la tradición y la fusión entre ambos; estas encrucijadas se muestran como detonantes de la lucha por establecer su propio «yo», además de dar constancia sobre sus resistencias y transigencia frente a los códigos convencionales. Las autoras españolas, en cambio, se caracterizan por toparse con la experiencia del exilio y trabajan sobre cómo ésta afecta a su identidad. Destacamos, en este sentido, el caso de Rosa Chacel ya que ella, frente a la tendencia de la época y a sus circunstancias, centra su autobiografía en la infancia y adolescencia, mientras que usa su diario para narrar sus vivencias cotidianas en el exilio. Por el contrario, María Teresa León hace hincapié en la contraposición entre su vida anterior en España y su vida fuera del país, como afirma Inestrillas (2002: 4):

Las mujeres republicanas españolas ponen de manifiesto, a través de su producción autobiográfica, la existencia de una insalvable discontinuidad y descentramiento del sujeto autobiográfico causado, principalmente, por la ruptura espacio-temporal a raíz de la experiencia del exilio y sus posteriores consecuencias tanto a nivel individual como colectivo.

(3) En cuanto a la conexión entre lo individual y lo social, en el caso de China, Chen Hengzhe, Xie Bingying y Ling Shuhua se preocupan por los episodios históricos, mientras que Lu Yin se centra en su vida personal. En el caso de España, María Teresa León vertebra su obra alrededor de la memoria y de los momentos históricos vividos, mientras que la autobiografía de Rosa Chacel se centra en la formación de su personalidad manteniéndose, por lo tanto, a cierta distancia de la esfera pública y colectiva.

(4) Existe una coincidencia entre Xie y Chacel, ambas han publicado tanto autobiografía como diarios.

Xie escribe en ambos géneros para hablar sobre su vida y su historia personal y aunque los dos acercamientos literarios tratan sobre la autora, encontramos diferencias en el enfoque. El diario hace hincapié en contar lo que sucede en el frente o cuál es la situación social que vive el país durante las guerras; mientras que en la autobiografía trabaja más sobre su propia experiencia y la formación de su personalidad, a pesar de esta escritura más intimista, ambas toman como punto estructurador y diferenciador la identidad «soldado». Asimismo, Xie no deja en ninguna de las dos obras de combinar lo privado con lo público. Por otro lado, teniendo en cuenta la proximidad en la publicación de ambas obras (los diarios son publicados a finales de los años 20 y la autobiografía, a principios de los 30) vemos cómo el reflejo ideológico de la sociedad que se da en las dos obras es similar.

En cuanto a las obras de Rosa Chacel, ambas giran en torno a la experiencia personal de la autora. La autobiografía, escrita en los años 60, trata de sus primeros diez años de vida, sin ninguna referencia a la Historia social de ese momento; mientras que los diarios más cercanos al tiempo real de la autora, escritos en y sobre el exilio, muestran algunas huellas históricas.

Finalmente queremos destacar que las autobiografías de ambos grupos tratan de los esfuerzos que las escritoras realizan para encontrar su «yo» femenino. Citamos las palabras de Inestrillas (2002: 3, 11) para concluir el apartado, palabras que van más allá del contexto cultural al que se refieren, siendo, por lo tanto, también válidas para las autoras del Movimiento del Cuatro de Mayo:

La aparición de la abundancia de los productos autobiográficos de las escritoras españolas se debe por gran parte al descubrimiento del inconsciente humano por parte de Sigmund Freud y a la influencia de los cambios socioeconómicos de los siglos XIX y XX.

Sus obras reflejan la búsqueda de una auténtica identidad personal que se adapte a su nuevo tipo de vida y renuncie a los patrones femeninos de la sociedad patriarcal, enfrentándose a ellos de una manera más directa y subversiva.

**CAPÍTULO IV - ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE ALGUNOS ESCRITOS DE  
AMBOS GRUPOS**

## IV. 1 Análisis y comparación de las obras *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel y *El diario de la señorita Sofú* de Ding Ling

Los motivos por los que elegimos como modelos de análisis *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel y *El diario de la señorita Sofú* de Ding Ling residen, en primer lugar, en que ambos relatos son ilustrativos de la experiencia de las mujeres del primer tercio del siglo XX. En segundo lugar, entre todos los personajes femeninos de la producción novelística de ambos grupos de escritoras, las protagonistas de ambas obras se distinguen por su rebeldía. Por último, ambas obras están redactadas en primera persona, una en forma de memoria y la otra de diario, lo que contribuye a la búsqueda del «yo» de las protagonistas.

En el tratamiento sobre ambos textos introducimos, en algunas ocasiones, ciertas experiencias vitales de las autoras, porque ellas<sup>377</sup> «fueron tanto receptoras como promotoras de la cultura y el pensamiento moderno [...], ellas mismas constituyen textos de la historia»<sup>378</sup>(Bai Wei: 2003, 4). En este sentido, las experiencias de las autoras sirven como testimonio de la experiencia de otras mujeres de su época.

### IV.1.1 *Memorias de Leticia Valle*<sup>379</sup> de Rosa Chacel

#### IV.1.1.1 Breve presentación de la obra

Debido a su exilio, *Memorias de Leticia Valle* -editado en Buenos Aires en 1945-, Rosa Chacel había comenzado a escribirlo el libro en París, en 1938. En España se publicó por primera vez en 1971 y a partir de los años 80 se han hecho numerosas reediciones.

En palabras de Luis Antonio de Villena (1988: 9-10), esta novela es «acaso el libro más nombrado y típico de su autora»; para Santos Sanz Villanueva, es «una

---

<sup>377</sup> Aunque la cita que sigue se refiere a las escritoras del Cuatro de Mayo, a nuestro parecer, también se puede aplicar a las escritoras de la Generación del 27.

<sup>378</sup> La versión original es: “是现代思想、文化的接受者，同时又是倡导者、传播者。[.....]她们自己就是历史的文本。”

<sup>379</sup> Rosa Chacel, *Memorias de Leticia Valle*, Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 1998. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo.

novela psicológica bastante tradicional»<sup>380</sup>.

*Memorias de Leticia Valle* está protagonizada por una adolescente huérfana de madre. Leticia, la protagonista, pasa los primeros años de su infancia en Valladolid al cuidado de su tía, y un tiempo después se traslada a Simancas con su padre y su tía. La novela está escrita en primera persona, desde la mirada de la protagonista.

En sus memorias, Leticia retrocede hasta su vida en Valladolid donde ya podemos observar cierto pensamiento precoz y su deseo de romper con la rutina. El traslado a Simancas le abre las puertas a un ambiente diferente, «aunque no le es fácil en Simancas evitar la rutina en una familia que se cierra a todo contacto con el mundo exterior» (Lucía Ortiz: 1988, 7). Allí conoce a doña Luisa y a su marido don Daniel, la relación con estas dos personas constituye el núcleo de la historia. Doña Luisa se presta a dar clases de música a Leticia en su domicilio y Leticia queda fascinada con ella, dado que es bella y tiene aptitudes artísticas; además de las clases, Doña Luisa atiende a su esposo y a sus hijos pequeños. Pero la fascinación se desplaza muy pronto hacia don Daniel, un hombre instruido con el que Leticia comienza a tomar lecciones de cultura general, cuando él regresa a casa después del trabajo en el Ayuntamiento. A Daniel le encanta enseñar y la niña tiene ganas de aprender, «surge así una apasionada y tormentosa relación entre el profesor y Leticia» (Inmaculada de la Fuente: 2002,314). Esta relación se acaba después de una disputa entre Daniel y el padre de Leticia. Daniel termina suicidándose y Leticia se va con su tío a Suiza, donde empieza a escribir estas memorias.

Según Luis Antonio de Villena (1988:12), Leticia es «una niña dura, absolutamente alejada de lo cursi, que sufre cuando su naturaleza infantil - postergada - le juega un mal paso...». Rafael Conte (1976:102) comenta que en esta novela es «una mujer la que dirige el juego». Desde nuestro punto de vista, la obra de Rosa Chacel, construida a partir de la mirada de esta niña de once años, plantea, como veremos, un discurso feminista, dando lugar a una imagen femenina que se rebela contra el mundo de su alrededor para asírsele de sí misma.

---

<sup>380</sup> Santos Sanz Villanueva, “Reencuentro con Rosa Chacel”, disponible en <http://www.el-mundo.es/elmundolibro/2002/08/21/anticuario/1029926236.html>

A continuación, intentaremos analizar la figura de Leticia con el objetivo de ver cómo la autora construye este personaje femenino y cómo la protagonista realiza la búsqueda de sí misma. También haremos hincapié en cómo las experiencias de la autora se proyectan sobre las de la protagonista. El análisis parte de los siguientes enfoques: la relación de Leticia con el mundo masculino, su relación con el mundo femenino, la búsqueda de sus orígenes y los aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial.

#### IV. 1.1.2 Relación de Leticia con el mundo masculino

En este apartado nos centraremos en la figura del padre de Leticia y en la relación entre la protagonista y su profesor Daniel, para así observar desde ese lugar cómo Leticia lucha, a su manera, por superar la marginalización de un «yo» que le viene impuesto desde la cultura tradicional.

En primer lugar, pondremos la atención en la imagen del debilitado padre de Leticia, basándonos en las descripciones que ella realiza sobre él. Consideramos que la pérdida de autoridad del padre de Leticia pone en cuestión el modelo de figura paterna que encontramos habitualmente en la narrativa patriarcal.

En segundo lugar, analizaremos la relación entre Leticia y su profesor Daniel desde dos puntos de vista: la lucha de la protagonista por entrar en el mundo intelectual y el proceso de seducción al que ésta somete a Daniel.

##### *El padre*

En la novela, el profesor de Leticia, don Daniel, es el único personaje masculino con quien Leticia tiene un contacto intenso. Sin embargo, la figura del padre también es significativa para la construcción del personaje de Leticia.

En la literatura tradicional<sup>381</sup>, la figura paterna siempre «genera tanto el

---

<sup>381</sup> Utilizamos el término genérico de «literatura tradicional» para referirnos a la literatura previa, teniendo en cuenta que ha estado fundamentalmente en manos de escritores varones, y que ha reflejado también una ideología

significado como la lógica del texto, al tiempo que establece la ley y la verdad de los hechos» (María Ángeles Cantero Rosales: 2004,155). En este relato, no obstante, Chacel traza una figura débil poniendo así en cuestión la figura paterna tradicional.

Leticia menciona por primera vez a su padre con las siguientes palabras: «Cuando quiero decirme a mí misma algo de todo lo que sucedió, sólo se me ocurre la frase de mi padre: “ ¡Es inaudito, es inaudito!”» (23) Es la exclamación que profiere el padre al enterarse de lo que sucede entre su hija, de solo once años, y su profesor don Daniel. Podemos imaginar lo furioso que está el padre frente a tal escándalo, en tanto afecta al orden de su familia. Tras ese grito, Leticia nos muestra la siguiente imagen, contraria a la que podríamos imaginarnos: «Me parece verle en su rincón, metido en su butaca, cogiéndose la frente con la mano y repitiéndola.» (23) A diferencia de la figura paterna convencional, seria y poderosa, este padre, a los ojos de Leticia, es tan débil que no le provoca respeto. Así el rincón en el que se encuentra supone su posición secundaria en la familia. A pesar de que no quiere abandonar su autoridad, se pone en evidencia que le resulta imposible mantenerla.

Leticia no sólo no siente respeto por este padre, sino que incluso se atreve a cuestionarlo. Ante la exclamación del padre, Leticia responde:

« [...] yo, desde el momento, diciéndole sin decirle: eso es lo que yo estaba queriendo decirte siempre. Yo no sabía decir que todo lo momento era inaudito, pero procuraba dártelo a entender, y tú de todo decías que no tenía nada de particular.» (23)

Con este reproche de una hija de 11 años a su padre, la figura paterna tradicional queda derrotada. Asimismo, podemos ver la decepción de Leticia cuando lo ve por primera vez. La protagonista pasa gran parte de su infancia sin la presencia paterna, lo que la lleva a albergar grandes ilusiones por conocerlo. El padre, tras varios años de estancia en África, vuelve con un brazo amputado. No sólo está herido físicamente, sino también psíquicamente. Ha perdido su coraje y se ha convertido en una persona débil, como comenta Leticia: «Mi mirada, mi ansiedad, yo creo que le hacen daño.

---

patriarcal, ideología que en numerosas ocasiones ha sido, del mismo modo, asumida también por escritoras.

No tenía valor para recordar. No había conseguido que le matasen los moros, pero sí que matasen sus recuerdos.»(40) Lo que le sucede a su padre en África es un enigma para Leticia, enigma que no convierte a su padre en héroe, sino en un hombre cobarde.

En diferentes párrafos encontramos descripciones sobre los comportamientos del padre, pero en ningún momento se nos muestra como una figura de autoridad intentando recobrar el orden familiar.

La imagen que da Leticia de un padre debilitado demuestra, por una parte, la intención de la autora de desafiar la narrativa tradicional, por otra parte, constituye una de las causas por las que Leticia siente admiración hacia su profesor Daniel, el único personaje masculino con quien establece un contacto intenso.

#### *Lucha de Leticia por entrar en el mundo intelectual*

La relación entre Leticia y Daniel es sumamente significativa, nos ayuda a ver la búsqueda que Leticia emprende de ella misma como individuo en una sociedad patriarcal.

En esta relación complicada y delicada, Daniel desempeña tanto el papel de un personaje marcadamente masculino, como el de representante del mundo intelectual. Leticia tiene el sueño de salir de la situación marginal en la que se encuentra debido a los valores patriarcales que la rigen; su relación con Daniel se convierte en una competición entre los dos géneros. Leticia se enfrenta voluntariamente al desafío que le supone el mundo intelectual. En este desafío llega a asumir, frente a su profesor, un rol de seductora.

A continuación, analizamos tres sucesos contados por Leticia para ver cómo ella intenta cambiar la situación marginal de las mujeres en el mundo intelectual.

Las tres escenas son: la primera clase que tiene con Daniel, la cena de Nochebuena en casa de Daniel y el recitado de un poema que ella hace en una fiesta. Las situaciones pueden ser interpretadas como conflictos entre ambos personajes. Cabe señalar que introduciremos en esta investigación ciertas experiencias de la autora,

as í como sus propuestas sobre la relación entre las mujeres y el mundo cultural, que en el fondo de lo que da muestra es de la preocupación real de Chacel por el acceso de la mujer al mundo de la cultura.

Sobre la relación entre Leticia y Daniel, se tiende a prestar más atención a su aspecto sexual. En nuestra opinión, la relación más significativa entre ellos dos es la de discípula y maestro, la que progresivamente se convierte en una batalla, a través de la cual Leticia intenta penetrar en el mundo intelectual, como afirma Elisa Rosales<sup>382</sup>:

Leticia intuye, desde antes de su primera lección, el carácter competitivo y la tensión emocional que va a entrañar su relación académica con don Daniel. Ambos se embarcan en una batalla casi sin cuartel, en un pulso donde cada uno se mueve con cautela, descubriendo y midiendo sus propias fuerzas y las del otro. El arma de don Daniel es su erudición.

El primer conflicto entre Leticia y Daniel empieza antes de la primera clase de Daniel. Cuando éste dice que va a examinarla, Leticia ya intuye «el carácter competitivo» entre su profesor y ella: «[...] el examen me había parecido una cosa aborrecible, [...] de repente caía en aquel lazo como una liebre, cuando hacía ya casi un año que llevaba una vida enteramente idiota.» (65) Durante el examen, Daniel habla mucho y exhibe su erudición, mientras que Leticia no puede hacer nada más que permanecer callada.

Aunque pierde en este primer enfrentamiento contra Daniel, Leticia aprenderá mucho de él.

Los conocimientos históricos y la capacidad reflexiva de Daniel, identificados con el mundo intelectual, despiertan gran atracción en la muchacha, a quien fascina este mundo magnífico. Después de la primera clase, Leticia no disimula su profunda admiración hacia él:

Eso era lo que yo llamaba estar en mi elemento: tener algo que admirar. Sólo me había sentido en un estado semejante algunas veces al salir del teatro; tanto, que no querían llevarme nunca porque decían que me emborrachaba con lo que veía. (68)

---

<sup>382</sup> Elisa Rosales, “Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el delecto de lo inaudito”, disponible en <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/argos/19jul-sept01/19erosales.html>.

Pese a esta profunda atracción hacia el maestro, nunca se abandona a sí misma y siempre es consciente de su propia existencia como individuo. Una de las cualidades de Leticia consiste en el dominio que tiene de sí y en no perder de vista su meta. Prueba de ello es su autocontemplación tras la primera clase:

Cada vez que recobraba la conciencia me decía a mí misma que había sido tal el embelesamiento de aquella tarde que no podría fácilmente borrar la impresión; pero yo a mí misma no me miento jamás; deseché en seguida esta idea y vi clara la verdad del caso. Lo que me pasaba era que empezaba a sufrir las consecuencias de mi embrutecimiento. (69-70)

Al descubrir su defecto, «el embrutecimiento», decide empezar una nueva vida: «Ya me di yo cuenta de que allí empezaba una nueva fase de mi vida; adquirí en aquel momento como una nueva facultad, que empezó en seguida a desarrollarse» (70). Esta vida, distinta a la anterior, se la ha inspirado el mundo intelectual; es consciente de que la manera de empezar esta nueva fase es estudiar mucho.

Consultando la autobiografía y los artículos escritos por Chacel, nos damos cuenta de que el deseo de Leticia de estudiar para así poder acceder al mundo intelectual coincide con la propuesta de Rosa Chacel de «insertar a la mujer en el mundo cultural y político en el que vive»<sup>383</sup>.

En una entrevista Chacel afirma: «La cultura está hecha por los hombres y las que quieran entrar, que entren [...]» (Reyes Lázaro: 2002, 185). Aunque estas frases, junto con otras, han provocado polémica, ya que muchos críticos consideran que Chacel defiende «una visión idealizada de una masculinidad que identificaba con el canon cultural y ha rechazado de palabra toda postura crítica ante el canon por parte de la mujer» (Reyes Lázaro: 2002, 185), en nuestra opinión, se puede interpretar sus frases desde otro punto de vista, vinculándolas con sus escritos.

Con la frase de «la cultura está hecha por los hombres», Chacel señala la existencia de valores patriarcales en el mundo cultural. En cuanto a Leticia, si durante

---

<sup>383</sup> Cora Requena H., «La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898 – 1994)», disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.html>.

su vivencia en Valladolid ella no se ha fijado en la diferencia entre el mundo masculino y el femenino, dado que todas las personas que la rodean son mujeres, s í intuye tal diferencia la noche que sigue a su primer enfrentamiento con Daniel. Esa noche, al comparar las clases particulares en casa de su primera maestra de Valladolid con las del despacho de Daniel, decide abandonar sus pretensiones de aprender las ocupaciones femeninas con su maestra para, en cambio, acceder al mundo intelectual. Pero en seguida se da cuenta de que no encaja en el despacho de don Daniel: «[...] aquel despacho por donde jam ás habr á pasado nada semejante a m í[...]. Disc ípulos s í sin duda, pero chicos; b árbaros si se quiere, pero no esto, esto que era yo» (71). Este despacho con la mesa llena de libros que representa el mundo intelectual pertenece a los «chicos», en lugar de pertenecer a «esto». As í el uso del demostrativo neutro «esto» sugiere el rechazo de la protagonista de una identificaci ón como ser femenino o masculino, en otras palabras, niega que entre el mundo femenino y el masculino exista diferencia. Pero a trav és de la frase de «esto que era yo» se denota la pena de Leticia al ser consciente de la diferencia entre los derechos de ambos g éneros. Es entonces cuando Leticia identifica el intelecto con el mundo masculino, y Chacel, a su vez, expresa la misma idea de Leticia con la frase: «La cultura est á hecha por los hombres».

Mediante la experiencia de Leticia, Chacel se ñala los obst áculos que encuentran las mujeres al intentar acceder al mundo cultural. Estos obst áculos tambi én los menciona Concha Méndez (Emilio Mir ó 1999, 25-26) en sus memorias cuando evoca la educaci ón recibida en la escuela:

A nosotras, las ni ñas, nos ense ñaban en la escuela materias distintas a las que aprend ían los ni ños; a ellos les preparaban para que despu és siguieran estudios superiores; nosotras, en cambio, recib íamos cursos de aseo, econom ía dom éstica, labores manuales y otras cosas que nos har ían pasar de colegialas a esposas, mujeres de sociedad, madres de familia.

Aunque las mujeres se encuentran en una sociedad patriarcal donde la educaci ón est á destinada solamente a orientarlas a ser «esposas, mujeres de sociedad, madres de

familia», y se les imponen obstáculos para acceder al mundo cultural, Chacel, con la frase de «las que quieran entrar, que entren», manifiesta el derecho de las mujeres a entrar en ese mundo cultural y compartirlo con los hombres. Está convencida de que «la mujer debe apropiarse del patrimonio cultural de la humanidad»<sup>384</sup>. Asimismo, con la frase «las que quieran entrar, que entren» anima a las mujeres a que acudan al mundo de la cultura con voluntad y con valentía. Estas ideas reflejan la preocupación de Chacel por el acceso de las mujeres al mundo intelectual.

La adquisición de conocimientos constituye un desafío vital para Leticia. Consciente de que la causa del embrutecimiento de las mujeres radica en la falta de cultivo del intelecto, ella decide estudiar con afán para conseguir el derecho a tener su propio lugar. El primer paso para alcanzar la meta es apartarse de «aquellas ocupaciones de mujer» (74). La noche tras la primera clase con Daniel, ella retrocede hasta el momento en que estudiaba con su primera maestra en Valladolid y se da cuenta de que la ilusión que entonces tenía de ser como su maestra la hubiera abocado a ser «una chica como las demás», y que «yo no era más que una perfecta marisabidilla» (71). La decisión de no ser una chica «como las demás» demuestra, en cierto sentido, su voluntad de luchar por el derecho a ser ella misma y, por lo tanto, no resignarse a ese mundo patriarcal que le presentan. Su reflexión sobre la «marisabidilla» constituye un acto de autocontemplación en el intento de encontrarse a sí misma como individuo.

En cuanto decide abandonar las ocupaciones de las mujeres, empieza a entregarse al estudio. Leticia nunca ha dudado de su inteligencia ni de su capacidad de estudio, si bien, Daniel al terminar la primera clase le hace el siguiente comentario: «No te esfuerces, la verdad es que no creí que supieses tanto, [...] me percaté en seguida de que contigo sería inútil empezar con preguntas [...]» (67). Tan segura de que «allí empezaba una nueva fase de mi vida», Leticia se empeña en adquirir los conocimientos encarnados tradicionalmente por el mundo masculino.

Los esfuerzos por obtener lo que anhela y la confianza en sí misma ante el desafío del estudio configuran la personalidad de la protagonista. Esta experiencia de

---

<sup>384</sup> Cora Requena H. *op. cit.*

Leticia da prueba de la propuesta principal de Rosa Chacel respecto a la relación entre los mundos masculino y femenino: « [...] mujeres y hombres comparten la misma constitución espiritual que hace de cada ser humano un ser único e irrepetible, independientemente del sexo con el que se identifica. »<sup>385</sup>

El segundo conflicto entre Leticia y Daniel tiene lugar durante la cena de Nochebuena, en la que éste y un médico<sup>386</sup> se embarcan en una conversación sobre San Agustín y sobre otros temas que Leticia no conoce. En la novela se mencionan muchas veces la conversación entre Daniel y el médico, y Leticia le concede mucha importancia:

Yo no sé de qué era aquella conversación interminable que empezaba todos los días a la puerta del castillo; tenía un carácter especial que no era secreto; siempre hablaban alto delante de todo el mundo como si a pesar de ello nadie fuese a comprender, y así lo era. Yo me atrevo a decir que, incluso de ellos dos, sólo uno comprendía. (92)

Leticia califica de profunda la conversación, y le provoca tanto admiración como desconsuelo: admiración hacia Daniel y desconsuelo por no comprenderla o, mejor dicho, por no poder intervenir en ella. Para Leticia, esta conversación exhibe características masculinas y mantiene a las mujeres marginadas. Asimismo, la ubicación espacial en la que se hallan los personajes en la cena puede interpretarse como una alegoría de la distancia entre hombres y mujeres, como una alegoría de la marginación de las mujeres respecto al mundo masculino, dado que los dos hombres conversan sentados a un lado de la mesa, sin prestar atención a la presencia de las mujeres, mientras que ellas están sentadas «en el ángulo opuesto de los que conversaban» (93). Este «ángulo opuesto» refleja perfectamente la situación en la que se encuentran las mujeres en el mundo real. Para describir la escena de la conversación durante esta cena, Leticia emplea en varias ocasiones palabras como «aislarnos», «distancia» (95), la siguiente frase de Leticia también demuestra que es consciente de la marginación de las mujeres frente al mundo masculino:

---

<sup>385</sup> Cora Requena H. *op.cit.*

<sup>386</sup> El mejor amigo de Daniel.

«Probablemente San Agustín estuvo tan lejos de su madre como aquel ángulo de la mesa del que yo ocupaba; del que ocupábamos nosotras, las mujeres.» (95)

Tal escena de desplazamiento la encontramos en la realidad que vive la autora. En una entrevista citada por Alberto Porlán, Chacel recuerda:

A veces, con gran sufrimiento, fui a la tertulia [de la *Revista*]. Siempre me sentía muy incómoda [...]. Con Ortega no me intimidaba intelectualmente [...]. Pero con el grupo de señores a su alrededor [...] yo me sentía [...] mal. (Susan Kirkpatrick: 2003, 264)

Aunque en la entrevista Chacel manifiesta la ansiedad ante su aspecto más que el género mismo, se puede interpretar este episodio de otra manera, como lo hace Susan Kirkpatrick (2003: 268): «En la incomodidad de Chacel, en su sensación de estar fuera de lugar en estas reuniones, se hallan íntimamente entrelazadas cuestiones de género.»

Otra experiencia de marginalidad la cuenta Chacel en el artículo “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”: «Empezó en España [...] el movimiento renovador que acabó atribuyéndose a la generación del veintisiete. Yo, totalmente afecta a ella, no figuré apenas en las revistas numerosas que surgieron en tantas provincias.» (Susan Kirkpatrick: 2003, 264)

Sobre esta experiencia de Chacel, Susan Kirkpatrick (2003: 264) hace el siguiente comentario, con el que coincidimos:

Este sentimiento de marginalidad puede atribuirse en parte a la ambivalencia de su esposo [...] pero también en parte a su género. Las tertulias y los cafés no estaban aún del todo abiertos a las mujeres del mismo rango social que los hombres que allí se reunían.

Aunque Chacel no atribuye las dos experiencias de marginalidad, arriba mencionadas, a una cuestión de género, sólo admite desde la mirada de Leticia. Ésta, que nunca ha querido resignarse al mundo masculino, no solo es consciente de su situación marginada, sino que se esfuerza por salir de ella. Durante la cena, su actitud en la conversación ante la distancia entre ella y Daniel es diferente a la que toma

Luisa. Según recuerda Leticia, Luisa «sabía más que yo de todo, [...] sin embargo, se mantenía [...] a aquella distancia»; mientras que Leticia está «mil veces a punto de preguntarle de qué hablaban» (93). Si bien Luisa se resigna a la distribución entre los hombres y las mujeres, Leticia siempre intenta combatir la distancia aunque le resulta sumamente difícil. Nunca se rinde al desafío del mundo intelectual, encarnado, en esa cena, por la conversación entre los dos hombres. Ella intenta captar lo que ellos discuten, incluso cuando no puede resistir el cansancio, «cerré los ojos y seguí acariciando dentro de mi cabeza todas aquellas cosas queridas» (96).

A pesar de que en este conflicto, entendido como una lucha entre Leticia y Daniel, parece que Leticia no ha logrado el triunfo, ella no ha dejado de combatir ante su situación inferior. Veremos cómo los consigue en el siguiente episodio.

Celoso por la atención que Leticia presta a doña Luisa, en las clases que toma con ella, Daniel cambia su método de enseñanza y explica los conocimientos de una manera inaccesible para la muchacha, lo que Leticia considera como un desafío:

[...] lo que pasaba era que don Daniel falseaba su técnica [...]. El caso es que cuando todo parecía marchar por sus cauces habituales, con un inciso abordaba regiones desconocidas, sin prevenirme, como dando por sentado que aquellas regiones habían sido siempre dejadas al margen por condescendencia suya o más bien por certidumbre de que mis fuerzas eran escasas para penetrar su intrincamiento. Así al abordarlas, lo hacía siempre con una frase neta, precisa y tan compleja que en un instante proyectaba delante de mí todas las perspectivas de mi ignorancia. La frase no era nunca una explicación ni tampoco una pregunta brusca, pues con esto hubiera descubierto su nueva táctica: era generalmente una alusión a cosas de las que se podía decir mucho y de las que no había ni por qué preguntar. (144)

La actitud del profesor despierta en la muchacha «algo así como una ambición, como una venganza y como una ilusión encantadora al mismo tiempo» (145). Frente al desafío de Daniel a su inteligencia, Leticia decide memorizar el poema de Zorrilla, «La carrera», para recitarlo en público durante el homenaje que el pueblo rinde a su maestra, «[...] lo que ejemplifica este episodio completo es el carácter competitivo de

ambos»<sup>387</sup>. El rey moro, protagonista del poema de Zorrilla, es la imagen indiscutible del propio Daniel. Ya que la primera impresión que deja Daniel a Leticia es que «parece un rey moro» (57). Para ella, la admiración que siente hacia el profesor solo se puede comparar con la que siente por el teatro, de modo que a través de esta representación teatral Leticia realiza su «ataque» a Daniel. Durante la actuación, ella logra ocupar una posición de control recitando el poema y representando al rey moro. Es significativo el cambio en la ubicación de ambos: esta vez, la muchacha, en lugar de ser un personaje secundario, llega a ocupar un lugar central en el escenario; está arriba, mientras que el maestro, está abajo, entre el público. Leticia, aprovechando la situación de poder que le da el escenario logra vengarse de la actitud sarcástica de Daniel, así lo confiesa en sus memorias: «[...] lo que puedo asegurar es que él sufría en aquel momento una verdadera tortura y que en mis planes había figurado desde un principio la posibilidad de lograrlo.» (162) Ella deja de estar marginada por el mundo intelectual: «En esta otra ocasión era yo quien le enseñaba la imagen desde la tribuna, con toda mi osadía, porque él no podía hacerme callar ni obligarme a cambiar de tema.» (162) El cambio de ubicación y la imposibilidad de hacerla «callar» o de ser obligada a «cambiar de tema» demuestran la intención de ser su propia dueña.

En conclusión, todos los conflictos o luchas arriba mencionadas entre Leticia y Daniel, especialmente, el gran éxito que ella consigue en el recital del poema, reflejan su voluntad de salir de la marginalidad para ocupar un lugar propio en este mundo patriarcal. Los cambios en las ubicaciones espaciales entre ambos personajes, en el caso de Leticia, desde su posición secundaria en el despacho de Daniel y en la conversación entre los hombres en la cena de Nochebuena, hasta su ocupación central en el escenario de la fiesta, denotan la subversión de la relación tradicional entre hombres (en este caso, ellos representan el mundo intelectual) y mujeres.

### *Sedución de Leticia a Daniel*

La autora no sólo permite a Leticia luchar por el mismo derecho que tienen los

---

<sup>387</sup> Elisa Rosales, *op. cit.*

hombres de entrar en el mundo intelectual, sino que también la hace enfrentarse a Daniel en el terreno sexual. A continuación, intentamos comprobar la plena conciencia de la muchacha de la existencia de un «yo» propio, reflejada en el proceso de seducción a Daniel.

Chacel explica cómo le surge la idea de escribir esta novela:

Mi marido y otros compañeros me hablaban entusiasmados de una obra de Dostoyewski en la que la niña es seducida por el gran pecador y la niña se ahorca. Entonces yo, recordando ciertos hechos que me habían impresionado mucho [un escándalo en un pueblo de Valladolid donde un maestro de escuela seduce a una niña], y que me inspiraban un gran deseo de escribirlos dije: yo escribiré un día un libro en que sea una niña de trece años quien seduzca a un señor y sea éste quien se tenga que colgar. (Fernando Delgado: 1975,4)

Chacel ve cumplido su deseo al escribir la novela de la que nos ocupamos. A lo largo de la complicada y delicada relación entre los dos protagonistas, Leticia siempre ha sido quien se controla, la que no pierde el juicio. Ella es consciente de lo que ocurre y de lo que va a suceder, mientras que Daniel, que comienza siendo un orgulloso profeta de gran frialdad, poco a poco se va convirtiendo en alguien sensible y apasionado. En las memorias, Leticia nunca llega a confesar que exista contacto físico entre ambos, pero se puede entrever su relación sexual debido al cambio de actitud que Daniel tiene hacia ella y la «crueldad» y la ironía con las que la trata, reflejo de la turbación de sus sentimientos. Según Luis Antonio de Villena (1988:16) en este relato, «la seducción nos es narrada de una manera elíptica, quizá como el clasicismo demanda al caso». A nuestro juicio, la omisión de algunos detalles acerca de la seducción se debe a la intención de la autora de poner la atención sobre otro tema. Dicho tema no consiste en la relación entre una niña y un adulto, sino en la lucha de una figura femenina por tener el control sobre sí misma para así convertirse en sujeto activo.

Esta intención de ser sujeto activo en la relación entre la mujer y el hombre, por una parte, se ve reflejada en la acción de observar a Daniel.

Ella siente admiración hacia Daniel no sólo por su erudición, sino también por su aspecto físico. Más de una vez lo mira con fascinación:

Hacía como si le escuchase con una atención enorme, pero en realidad no hacía más que mirarle. Me entretenía en observar cómo le nacía el pelo en las sienes, cómo se le recortaba alrededor de las orejas y cómo la barba le formaba distintas corrientes que partían de junto a la boca. (70)

Yo bajaba los ojos a la mesa, y cuando volvía a hablar volvía a mirarle, estudiando el dibujo de su nariz casi recta, el contorno de sus labios más bien pálidos, más bien finos, y dibujados con tanta precisión, tan rigurosamente ajustadas las curvas del uno a las del otro, que parecía que pensaba con ellos o que su boca era una boca pensada, delineada. (78)

Su fascinación hacia Daniel llega a su cima en el pasaje donde Leticia descubre el torso velado del hombre:

Una de las primeras tardes calurosas, cuando llegó bajo el sol, por toda la carretera desde el castillo, tiró la chaqueta en una butaca y se sentó junto a la mesa. Como siempre, de espaldas a la puerta de cristales. Al poco tiempo empezó a observar la luz que atravesaba su camisa. Al inclinarse apoyándose en el brazo del sillón, la camisa se le ahuecaba un poco y dejaba ver la parte lateral de su torso, no el pecho, sino el costado, donde se le marcaban un poco las costillas, bajo una piel que parecía dorada, entre la blancura de la camisa. (100)

En la narrativa convencional, a los personajes femeninos no se les otorga el derecho a observar a los hombres voluntariamente, lo que ha hecho que las mujeres siempre hayan sido objeto de contemplación. En esta novela, lo que Leticia hace subvierte la norma de la tradición. Ella llega a ser el sujeto activo de la observación, mientras que el objeto contemplado es un personaje masculino.

La intención de seducir a Daniel para establecerse como sujeto activo no sólo se refleja en cómo observa al hombre, sino también en muchos otros sucesos. A lo largo de sus contactos con Daniel, en el fondo del corazón de la muchacha, el «yo» siempre ocupa el puesto más importante para conquistar lo que anhela. Si el arma de Daniel es su erudición y su aspecto físico, la de Leticia es la conciencia plena de la existencia de

un «yo» propio, es esta conciencia la que dirige a la protagonista hacia su meta al mismo tiempo que deja al hombre hundido.

Aunque, durante la cena de Nochebuena, Leticia intuye la distancia entre los hombres y mujeres sin poder hacer nada más que luchar mentalmente frente a la indiferencia que Daniel le muestra, en posteriores ocasiones desafía a este hombre para provocar la tormenta que oculta su aparente frialdad.

En una clase, Leticia le habla a su profesor de un muchacho que se parecía al rey y que había tocado canciones para ella, y cómo le había dicho que iba a tocar «lo que tú quieras» (108). Tras escuchar esta provocación, Daniel le coge la cabeza con las manos, «hundiendo los dedos en mi pelo, después me apretó el pescuezo como si fuese a ahogarme; su sonrisa luchaba por ser una risa franca, pero no consiguió echarse a reír. Me llevó hasta la puerta casi en vilo [...] diciendo: ¡Vete, vete de aquí traidora!» (109) Respecto a la reacción de Daniel, Jesús Pérez-Magallón (2003:148) comenta, en este caso, «la traición sólo puede interpretarse como expresión de los celos que ha suscitado el episodio». En nuestra opinión, Leticia desafía a su profesor con la narración de esta anécdota, identificándolo con el muchacho, insinuándole de este modo que logrará dominarlo como ha hecho con ese joven. En este enfrentamiento, la muchacha permanece tranquila y juiciosa mientras que el profesor empieza a abandonar su indiferencia y frialdad para dejarse llevar por sus pasiones.

Más tarde llega la fiesta que mencionamos arriba<sup>388</sup>. Cuando Leticia recita el poema de Zorrilla en público, ella pasa a ocupar una posición dominante en la relación entre los dos. Después de la fiesta, en el despacho donde Daniel le imparte clases, éste dice: «Te creo capaz de incendiar Roma.» (193) Daniel lo dice porque «ve en Leticia una verdadera artista» (193), es decir, «lo opuesto que en él representa lo masculino» (Jesús Pérez Magallón: 2003,149). Daniel considera a Leticia una artista tan poderosa como Nerón. Estas palabras demuestran todo lo que él ha vivido y pensado desde la fiesta, a raíz del poema de Zorrilla. Asimismo, la ironía con la que expresa Daniel esa frase revela la pérdida de su capacidad de control ante lo que va a suceder. Al fin, él «parece que no podrá hablar, porque tenía los labios entreabiertos,

---

<sup>388</sup> Vid. *supra*, pp.218-219.

pero los dientes apretados unos contra otros; y pronuncia unas palabras: ¡Te voy a matar, te voy a matar!»(194) Aunque Leticia nunca ha confesado claramente una relación sexual entre los dos, y existe mucha ambigüedad al respecto, Jesús Pérez Magallón (2003:150) interpreta la palabra «matar» de la siguiente manera: «[...] *matar* es una palabra que connota metafóricamente la idea de sexo y, más específicamente, de penetración.» A nuestro parecer, este grito denota que Daniel ha perdido el juicio y que la relación entre los dos ha llegado a su máxima intensidad. Leticia logra provocar la tormenta que esconde la frialdad de Daniel. Ella cumple su plan, el que «había figurado desde un principio la posibilidad de lograrlo»(162).

Para terminar este apartado, queremos subrayar que, sea en la relación como maestro y discípula respecto al mundo intelectual, sea en la relación sexual entre los dos, Leticia siempre intenta cambiar su situación marginal con la intención de ser un sujeto activo en el mundo patriarcal. Durante esta lucha por conseguir su meta, es significativo el cambio en las ubicaciones espaciales; así como el hecho de que una figura femenina observe a una figura masculina y la acción de seducción de la protagonista, reflejo de la ansiedad de Leticia por construirse como sujeto femenino.

#### **IV.1.1.3 Relación de Leticia con el mundo femenino**

El mundo femenino descrito por Leticia en las memorias contiene dos grupos de mujeres: por un lado las familiares, que son la abuela y las tías, y, por otro lado, Luisa. La razón que nos lleva a hacer esta división consiste en que su abuela y sus tías nunca la han entendido y la mantienen marginada, mientras que Luisa es vista por Leticia como un modelo a seguir, aunque como veremos, Leticia irá perdiendo la admiración por este personaje. Cabe mencionar que a este mundo femenino se pueden agregar sus compañeras de colegio, que entran a formar parte del grupo de las familiares, pues a ellas, como a estas últimas, Leticia las detesta.

La relación entre Leticia y Daniel, como hemos visto, deriva hacia una competición intelectual, de igual modo sucede entre Leticia y el mundo femenino contra el que se rebela.

*Relación con su abuela y sus tías*

Leticia pasa los primeros años de su infancia en Valladolid, donde tiene mucho contacto con la familia de su abuela, la cual simboliza para Leticia un obstáculo en la búsqueda de su propio «yo».

Es una familia tradicional, donde se conservan rutinas que asfixian a Leticia: la abuela impone la autoridad y siempre «tenía viejas recetas que acostumbraba a tomar, y con todas sus exigencias y requisitos sólo querían servíselas en la farmacia militar» (12); las tías no hacen más que quedarse en casa y conversar «alrededor de la camilla»(12), y entretenerse «en hacer encaje de Irlanda, calados de Tenerife: tenían la habitación inundada de cestillos y bastidores»(12).

Asimismo, las mujeres de esta familia intentan convertir a Leticia en una muchacha obediente. Su abuela y sus tías la mandan al colegio «como a curarme de algo: a que aprendiese a ser niña» (18). En contra del propósito de la familia, Leticia se niega a entablar amistad con otras niñas:

Cuando empecé a tratarlas me produjeron horror, horror y asco. Eran ellas las que estaban enfermas de su niñez; unas parecía que no podían nada; todo lo que intentaban les quedaba corto, como si no estuviesen enteramente despiertas [...]. En el recreo yo las veía jugar a hacer comiditas y hubiera querido pisotearlas. (18)

En cuanto a sus compañeras de Simancas, Leticia se refiere a ellas con la misma ironía: Ellas «repetían las mismas cosas por centésima vez»(31). Para Leticia, sus tías que hacen «encaje de Irlanda, calados de Tenerife» y sus compañeras que juegan a «hacer comiditas» resultan aburridas. Se niega, por lo tanto, a ser como sus compañeras, a ser una niña convencional, reflejo de una temprana conciencia de rebeldía frente a la sociedad tradicional.

Además, a sus ojos, a la familia de su abuela la envuelve un ambiente misterioso:

Lo que me repugnaba era precisamente la envoltura que le daban los

otros y las explicaciones, siempre las explicaciones, alrededor de mi padre y mi madre. Siempre aquellas sentencias: cuando de veras se quiere a alguien, se hace esto y no esto; el amor no es así sino de este otro modo. (11)

Frente a esta «envoltura», ella reacciona de esta manera: «Y yo sin poder más que decir dentro de mí con toda mi desesperación y todo mi asco: ¡imbéciles, el amor era aquello!» (11) La «desesperación» que siente Leticia se debe a la angustia ante la imposibilidad de comprender a la gente que «por lo regular, habla de un modo que al principio no sabe uno por dónde guiarse» (10); el rechazo radica en el hecho de no soportar ese mundo familiar en el que «tan pronto dan a las cosas más misteriosas una explicación tonta, tan pronto las envuelven, las disfrazan con un misterio odioso» (10).

Respecto a este misterio, el cual puede que solo tenga existencia en Leticia, creemos significativo detenernos en un detalle, la edad de Leticia. La niña es muy precoz, 11 años, lo que hace que no pueda dejar de mirar el mundo desde una visión infantil, hecho que puede provocar cierta ambigüedad en el análisis de los acontecimientos. Probablemente ese mundo es solo confuso e incomprensible para ella. Debido a su corta edad es normal que su familia no le cuente la verdad sobre sus padres. Pero si se interpreta de esta manera, ¿por qué la autora dedica tanto espacio a la narración de este mundo confuso que perciben los ojos de Leticia? ¿La rebeldía de Leticia contra este mundo solo se atribuye al capricho de su edad? Consideramos que la voz que elige la autora para la narración no es en modo alguno casual, sino que es una estrategia. Chacel evidencia la situación de marginalidad en la que se halla la protagonista. Frente a este mundo confuso, «Leticia busca descifrar sentimientos dejándose llevar por su intuición infantil y por la observación minuciosa, casi obsesiva, del comportamiento de quienes la rodean» (Lucía Ortiz: 1998, 6-7). Leticia hace preguntas a las mayores sobre la ausencia de su padre y «miraba las caras de todos cuando le daban las noticias» (11), pero la respuesta de los demás es «un alzarse de hombros, un mover de cabeza» (10-11). Frente a esta respuesta, ella «sentía vergüenza, no sé si por mi padre o si por mí por no entender, por no dar en el quid de aquello que no querían explicarme» (11). Con estos detalles, entre otros, podemos ver en la novela cómo Leticia se identifica, en el mundo que la rodea, con la figura de una persona

marginada, donde ella no es nadie para los adultos, ni tiene derecho a saber nada, como comenta Lucía Ortiz (1998: 7) en “Ambigüedad y sugerencia en las *Memorias de Leticia Valle*”, su «deseo de entender la esencia real de lo que la rodea conlleva la frustración por no conseguirlo». Esta situación de marginación en realidad es común a cualquier niño, pues, generalmente los adultos los excluyen de muchas cosas ya que los consideran inmaduros e incapaces de entender las complejidades del mundo. Pero no olvidemos que en la vida, sea dentro o fuera de la novela, las mujeres también se encuentran en una situación periférica al igual que los niños. Si leemos esta novela al completo, nos daremos cuenta de que la autora en diversas ocasiones encarna en la niña Leticia la figura de las mujeres. Chacel utiliza como alegoría la marginación por edad de Leticia, para así advertir a los lectores sobre la misma situación de desplazamiento que sufren las mujeres. En esta familia no hay hombres, pero podemos ver cómo su abuela encarna el mundo patriarcal, y ejerce la autoridad desempeñando el papel de “cabeza de familia”.

Siguiendo la propuesta mencionada arriba, debemos fijarnos en otro detalle: la gente que margina a Leticia son también mujeres. Unas mujeres, víctimas de las convenciones sociales y excluidas también por la sociedad, que dejan a otras mujeres o niñas (representadas por Leticia) aisladas. ¿Este detalle no supone acaso que ella quiere evidenciar los comportamientos erróneos de las mujeres? Además, las mujeres que la rodean siempre la ignoran y la consideran rara; esto conlleva falta de entendimiento y de alianza entre ellas y la protagonista, Leticia, jamás encajará en este mundo femenino.

En realidad, lo que le interesa a la protagonista es otro mundo, un mundo imaginario y lleno de conocimientos. Ella no puede soportar el ambiente asfixiante de la casa de su abuela y aprovecha el ir a hacer mandados como excusa para pasear por el pasaje donde está la farmacia. Allí da rienda suelta a su imaginación, sumergiéndose en su propio mundo, persiguiendo lo que le gusta:

Dando vueltas entre aquellas estatuas, bajo aquella luz, yo pensaba seguro fuese el día. Cuando era en verano, poco antes de las doce, el sol era terrible,

era irritante, trágico. Yo pensaba entonces en los gladiadores que morían en el circo de Roma. [...] Cuando era la hora de la siesta, pensaba en cosas de América, pensaba en colibrís, en hamacas. [...] Otras veces, cuando llovía, pensaba en el Rey de la Cerveza. No sé por qué le llamaba así ni sé de dónde había sacado aquel personaje, pero me encantaba. (13-14)

Aquí por un lado, la libertad de imaginar un mundo propio y el ambiente asfixiante de la casa de la abuela se conforman como un conflicto desde donde surgen el individuo y la rebeldía de la muchacha. Se evade de su círculo familiar cerrado, para recorrer la historia de Roma a América... En su mundo imaginario, todas las convenciones de su familia tradicional quedan a un lado.

Chacel presta a Leticia el don de la imaginación, para poder así afrontar una realidad imbuida por los valores patriarcales que impiden a las mujeres lograr sus derechos. De esta manera, la autora crea una figura femenina que se encuentra en la primera fase de la lucha por ser su propia dueña.

Además, cabe destacar que el mundo imaginario de Leticia está lleno de conocimientos, lo que coincide con su deseo de entrar en el mundo intelectual. Sumergida en su mundo, se da cuenta de que le atraen la Historia y otros saberes: «Yo, desde allí comprendí, no sé por qué la Historia. La Historia que no me gustaba estudiar en los libros desde allí me parecía algo divino.» (13) «No sé si a todas estas cosas que yo imaginaba en el pasaje se les puede llamar la Historia. El caso es que yo sentí que allí aprendí mucho.» (15) De ahí que entre el mundo femenino y tradicional, encarnado por la familia de su abuela, y el mundo intelectual, ella elija el segundo.

A lo largo de la novela podemos distinguir un enfrentamiento silencioso entre Leticia y el mundo femenino de Valladolid, o mejor dicho, una lucha contra las normas de la sociedad machista.

#### *La relación con Luisa*

La configuración de Leticia debe verse principalmente a la luz de dos personajes que influyen en ella directamente: Daniel y Luisa. Ambos representan los deseos de

Leticia. Para Leticia, Daniel encarna el mundo intelectual, mientras que Luisa, «el amor maternal con sus notas de ternura, afecto, delicadeza, armonía, suavidad, belleza...» (Ana Rodríguez Fernández: 1986, 489)

En un primer momento, Leticia admira a Luisa. Así evoca su primera impresión sobre ella:

Era una princesa, pero tenía algo de persona emprendedora. Llevaba un vestidillo de vuelo que se le desabrochaba por todas partes y tenía puestas unas chinelas de tafilete rojo que hacían que sus tobillos resultasen aún más huesudos; había un cerco oscuro, entre azul y verde, alrededor de sus ojos grises muy grandes. Sólo por tener aquellos ojos ya se podía decir que era muy guapa y en realidad lo era. (35)

Para Leticia, Luisa no solo es bonita, sino que la identifica con una figura angelical:

Sus manos estaban transfiguradas. Parecía imposible que aquellas manos que yo tenía delante se hubiesen hundido jamás en las pastas harinosas, que hubiesen martillado, [...]. Sus manos, en aquel momento, eran espíritu puro. (35)

Asimismo, la describe como buena madre y buena cocinera: «Doña Luisa llevaba pegado a sus faldas un pequeño de tres o cuatro años, y otro en los brazos de pocos meses» (34); «hacía platos catalanes maravillosos» (39). Siendo huérfana de madre, Leticia necesita el amor maternal del que dispone Luisa. El afecto mutuo entre Leticia y Luisa lo podemos encontrar en diferentes momentos:

No sólo manipulábamos en la cocina; goloseábamos continuamente. Yo en mi casa no lo había hecho jamás y ella me enseñó. Fuese lo que fuese, todo lo probábamos, hasta las cosas que no se le ocurriría a uno nunca comer entre horas. Cuando hacía aquellas alubias blancas con lomo y perejil, preparaba siempre más de las que cabían en el molde y las que quedaban nos las comíamos entre las dos con dos cucharitas de postre. Ella escogía los pedacitos de lomo y me los daba todos, y cuando ponía el relleno de las empanadillas, al meter en cada una un piñón, una aceituna, una pasa, me iba dando a mí y a su chico, que se acercaba a la mesa y abría la boca como un

gorrioncillo. (40)

Sin duda alguna, tal escena nos da la sensación de que Leticia forma parte de esta familia.

En varias ocasiones, Leticia compara la casa de Luisa con la suya. Los contactos con Luisa libran a Leticia de la situación de «arrinconamiento e incomunicación que padece en el círculo familiar.» (Ana Rodríguez Fernández: 1986, 490). Luisa supone para la protagonista una vida nueva, pero ¿por qué al final, Leticia decide abandonarla?

De igual modo que los pasajes de cercanía, no nos resulta difícil encontrar en la novela frases con cierto tono crítico hacia la imagen de Luisa como madre y ama de casa, por ejemplo: «Estaba mal peinada, de un modo gracioso, y tan delgada que parecía que en vez de estar criando a un hijo estuviese criando diez a un tiempo.» (35)

Por otro lado a través del contacto con Luisa, Leticia se da cuenta de que ésta es obediente, que no posee espíritu de rebeldía, por ejemplo, en la cena de Nochebuena<sup>389</sup>, frente a la distancia entre el mundo masculino, representado por Daniel y el médico, y el mundo femenino, encarnado por Leticia y Luisa, ésta «sabía más que yo de todo, [...] sin embargo, se mantenía sin sufrimiento a aquella distancia» (79). De ahí que para Leticia, Luisa no es más que una mujer obediente a las normas de la sociedad machista.

Escribe Ana Rodríguez (1986: 489-490): Leticia «con Luisa llega a una identificación total, con Daniel se siente igualmente transportada». Leticia oscila entre ambos polos.

Ella anhela el mundo intelectual, encarnado por Daniel mientras que Luisa representa la vida y lo femenino. El ansia hacia los conocimientos y hacia la razón vence al afecto que siente por Luisa o hacia la vida femenina. Como hemos visto<sup>390</sup>, antes de empezar las clases con Daniel, Leticia estaba ilusionada con ser en el futuro como su maestra, es decir, hacer bien «las ocupaciones de mujeres», bordado, cocina,

---

<sup>389</sup> Vid. *supra*, p.216.

<sup>390</sup> Vid. *supra*, p.215.

etc. Pero al darse cuenta de que estas labores la convertirán en «una chica como las demás», decide apartarse de ellas.

Chacel no quiere que Leticia se hunda en el mundo femenino para convertirse en una mujer obediente a las convenciones sociales, sino que desea que se introduzca en el mundo intelectual y ganar la igualdad con los hombres.

Para terminar, cabe destacar que la decisión de abandonar a Luisa también revela la voluntad de Leticia de superarse a sí misma y así entrar en un mundo totalmente nuevo. Al mismo tiempo que se pone en evidencia la intención de la protagonista de buscar su propio «yo».

#### IV.1.1.4 Búsqueda de sus orígenes

En sus memorias Leticia menciona a su madre ausente en muy pocas páginas, pero nos cuenta cómo le afecta su ausencia. Escribe:

Tengo tal necesidad de pensar por cuenta propia, que cuando no puedo hacerlo, cuando tengo que conformarme con alguna opinión que no arranca de mí la acojo con tanta indiferencia que parezco un ser sin sentimientos. Esto me atormenta más que nunca cuando quiero hacerme una idea de cómo sería mi madre. (8)

Esta es la primera vez que nombra a su madre. La frase de «la necesidad de pensar por cuenta propia» refleja su deseo de independizarse para buscar su propio «yo». Pero al comenzar la búsqueda de sí misma, encuentra un obstáculo: ¿Cómo enfrentarse a la ausencia de su madre? De su madre no tiene recuerdo alguno: «La verdad es que nunca pude recordar cómo era mi madre.» (8) Quiere saber cómo es su progenitora y necesita su amor. Los comentarios del resto de la familia sobre su madre no le ofrecen una respuesta satisfactoria: «Cuando era niña, oía hablar de ella y me decía a mí misma: No, no era así» (8) ¿De qué hablan los adultos sobre su madre? Leticia no lo menciona en sus memorias, pero deja entrever que lo que la gente comenta no le satisface. Ese grito de «No, no era así» manifiesta su decepción respecto a la respuesta que le dan. La duda sobre «cómo era mi madre» le importa mucho y la tortura. Pero,

¿a qué se debe esta reacción? Huérfana de madre y con un padre ausente durante largo tiempo, intenta construir su propio «yo», lo que la lleva a plantearse las siguientes preguntas: ¿De dónde vengo? ¿Quiénes son mis padres?, y ¿Cómo son? Si no tiene respuestas no hallará su raíz, su origen, y será incapaz de reconocerse para así realizar la búsqueda de su propio «yo». Esta ansiedad por buscar su identidad explica por qué Leticia idealiza un mundo donde goza del cariño de su madre:

[...] yo recuerdo otra cosa, pero ¿quién es lo que yo recordaba? Nada, claro, nada que se pueda decir ni siquiera oscuramente. La verdad es que nunca pude recordar cómo era mi madre, pero recuerdo que yo estaba con ella en la cama, debía ser en el verano, y yo me despertaba y sentía que la piel de mi cara estaba enteramente pegada a su brazo, y la palma de mi mano pegada a su pecho. (8-9)

Es este recuerdo idealizado el que nos revela la intención de buscar sus raíces.

#### IV.1.1.5 Aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial

Gran parte de las novelas de Rosa Chacel se inspiran en los recuerdos de la autora, especialmente de la infancia. Escribe Cora Requena (2002: 17-18):

Las novelas de Rosa Chacel cuentan con un marcado carácter autobiográfico [...]. En la memoria, [...] entendida como eje estructurador del relato, es donde la escritora encuentra el material para crear cada uno de sus mundos ficticios, ya que es aquí donde halla lo que la define como individuo, antes y ahora. Desde la memoria, [...] Chacel recupera la imagen de su ser: por eso cada novela no es más ni menos que la fusión de un conflicto interior concreto y la realidad de vida experimentada por la propia autora. [...] los narradores de las novelas chacelianas son completamente permeables a la conciencia autorial, puesto que ceden paso constante a las intervenciones, puntos de vista, valoraciones de mundo, digresiones, etc., de la autora. [...] estos narradores construyen sus memorias, autobiografías y diarios de la misma manera que Chacel construye sus novelas, es decir, a partir de la vida de la propia autora.

En cuanto a *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel se lo descubre a Ana María

Moix<sup>391</sup> en una carta que le envía en 1965: «Leticia, como es mi retrato, dejé en ella esa especie de frialdad antipática que me caracteriza [...]» (Inmaculada de la Fuente: 2002, 315), respecto a lo cual, afirma Cora Requena (2002: 24):

Esta novela se encuentra estrechamente vinculada con las memorias reales de Rosa Chacel, puesto que el personaje de Leticia es una versión de la pequeña Rosa, protagonista en *Desde el amanecer*, con lo cual se establece indudablemente una relación intertextual entre ambas obras.

El carácter autobiográfico en *Memorias de Leticia Valle* se puede identificar con facilidad a través de dos facetas: la exterior y la íntima. Como afirma Ana Rodríguez (1984: 464):

*Memorias de Leticia Valle* contiene una buena dosis de materia autobiográfico que [...] puede agruparse en dos tipos: por un lado, aquellos datos pertenecientes a la biografía civil, externa, de la Rosa Chacel niña; por otro, los pertenecientes a su mundo íntimo, los datos de la conciencia desvelados en *Desde el amanecer*.

A continuación, centraremos la investigación en estos dos aspectos.

#### *La faceta exterior*

En primer lugar, muchos acontecimientos contados en la novela pueden hallar referentes explícitos en la autobiografía de la autora.

- *Edad de la protagonista*

La autobiografía, *Desde el amanecer* (1985), da cuenta de los primeros diez años de vida de Rosa Chacel, mientras que la novela, como hemos visto, trata de la memoria de una niña de 11 años. La coincidencia en la edad no es casual, ya que ambas protagonistas, a pesar de su corta edad, son precoces e inteligentes y tienen capacidad de reflexión y de observación del mundo.

- *Lugares de los hechos acontecidos*

---

<sup>391</sup> Ana María Moix (1947-2014), poetisa, novelista, cuentista y traductora española.

Valladolid es el lugar de nacimiento de ambas muchachas, ciudad donde viven la abuela paterna y sus tíos. Ambas niñas tienen nostalgia sobre este lugar, aunque la niña Rosa goza del afecto de su abuela paterna y de sus tíos, mientras que Leticia sufre mucho con la familia de la abuela. Más tarde, la niña Rosa viaja a Madrid con sus padres para vivir en casa de su abuela materna, mientras que Leticia deja la casa de su abuela y se va a Simancas con su padre.

Ambas muchachas pasan un breve espacio de tiempo en el colegio de las Carmelitas en Valladolid. En *Desde el amanecer*, Chacel (1985: 71) escribe: «El breve recuerdo de este colegio lo esboqué cuarenta años más tarde, en *las Memorias de Leticia Valle*, apócrifas, de hecho.» En *Las memorias de Leticia Valle* se lee: «A los ocho decidieron llevarme al colegio de las Carmelitas para que tuviese trato con otras niñas.» (18)

- *Relación con la familia de abuela*

La figura de la abuela paterna en *Memorias de Leticia Valle* es la que impone la autoridad en la familia, lleva una vida asfixiante y está manifiestamente inspirada en la abuela materna de Rosa Chacel. Ambas abuelas residen con sus hijas en casas viejas y grandes. Según la autobiografía, si bien la abuela materna vive del trabajo de sus hijas, es la que impone orden y autoridad en la familia. Después de que la niña Rosa y su madre se trasladan a esta casa en Madrid, su abuela despoja «a mi madre de su autoridad, para hacerle sentir su tutela y para esto tenía que convencerla de que la educación que me había dado era errónea y mi carácter poco prometedor» (1985: 233). Chacel considera la relación entre su abuela materna y la niña Rosa como «una lucha silenciosa»:

Mi abuela, lo que más detestaba en mí era el carácter y lo que la irritaba era no poder inculparme de nada en concreto porque yo no tenía esos defectos frecuentes en las chicas mal educadas [...]. De nada de eso se me podía acusar: mi carácter era aquello que mi madre presentaba cuando me decía: - ¡Te vas a crear un tipo! En efecto, me lo había creado [...]. Ese tipo era lo que mi abuela no sólo no soportaba, sino que no concebía... Ella no podía comprender que existiese un ser, un pequeño ser de menos de diez años a quien jamás, por ningún medio podría someter, [...] (1985:234)

Respecto a todo esto, como hemos visto<sup>392</sup>, en *Memorias de Leticia Valle* también hay un enfrentamiento silencioso entre la abuela paterna y Leticia, por ejemplo, la abuela envía a Leticia al colegio de las Carmelitas como para «curarme de algo: a que aprendiese a ser niña» (18), Leticia, entonces, busca la manera de rebelarse.

Resulta también interesante mencionar que tanto en la autobiografía como en la novela, las dos niñas, en ciertos momentos, expresan una misma lamentación: la niña Rosa, al llegar a casa de la abuela materna se queja: «Yo no era nadie, [...]. Yo ya no era el centro de nada» (1985:252); Leticia también lamenta después de ir a Simancas que «hubo un cambio desconcertante: yo dejé de ser el centro de la casa» (23). Respecto a esta cuestión, la diferencia entre la novela y la autobiografía consiste en que según la autobiografía, en Valladolid tanto la abuela paterna como las tías quieren a la niña Rosa y la cuidan bien, y en Madrid la relación entre Rosa y la abuela materna es mala, además, algunas tías maternas no la quieren mucho, de ahí viene la queja de Rosa de «Yo no era nadie»; mientras que en la novela, Leticia tiene una vida infeliz en la casa de la abuela, pero una tía suya la cuida bien, y en Simancas, su tía deja de prestarle tanta atención como hacía, y la niña se queja: «Yo dejé de ser el centro de la casa». En cualquier caso, las quejas de ambas niñas coinciden, lo que supone un indicio de cómo la experiencia de la autora se refleja en la novela.

Cabe señalar también la analogía existente entre la tía que cuida a Leticia y la tía Eloísa<sup>393</sup> de la autobiografía.

- *La procedencia del nombre de Leticia*

¿De dónde proviene el nombre de la protagonista de *Memorias de Leticia Valle*? Un detalle contado en la autobiografía nos ofrece la clave. Chacel nos habla del nombre de una compañera del colegio de las Carmelitas llamada Leticia:

Ese nombre me parecía maravilloso por varias razones: suponía que significaba algo sublime porque estaba en la letanía [...]. Además, me gustaba ese nombre porque tenía el color de Blanca-Nieves. Yo tenía

<sup>392</sup> Vid. *supra*, p.224.

<sup>393</sup> Según la autobiografía, la tía Eloísa es hermana de la madre de Rosa Chacel, quiere mucho a la niña Rosa y ayuda a su hermana a criarla.

adjudicado un color a las vocales [...]. (1985:70)

Este pasaje pone de manifiesto el vínculo entre la novela y la autobiografía.

- *El recitado de los poemas de Zorrilla*

Como ya hemos señalado, en la novela se narra un acontecimiento significativo cuando Leticia, durante el homenaje que el pueblo rinde a su maestra, recita en público el poema de Zorrilla, «La carrera»<sup>394</sup>. En la autobiografía Chacel también evoca una experiencia similar: los padres de la niña Rosa querían enviarla al colegio de las Carmelitas, «para que el colegio no me fuera extraño al empezar el curso», los padres decidieron que «podía ir el mes de mayo a ofrecer las flores: así iría familiarizándome con las hermanas», «mi padre escogió unas cuantas estrofas del poema de Zorrilla “María” y empezó a enseñármelas. Las aprendí muy pronto, aunque era un trozo bastante largo» (1985: 61). La capacidad de dominar los versos de Rosa es igual que la de Leticia: «La idea de recitar los versos en medio de la iglesia no me intimidaba en absoluto [...] los versos eran algo seguro, yo estaba en posesión de su ritmo, de todas sus frases y nada podía desconcertarme» (1985: 61)

Al igual que en la novela, Rosa también tiene gran éxito en el recital.

- *El rechazo de la amistad con otras niñas*

Como hemos visto<sup>395</sup>, en sus memorias Leticia nos cuenta que durante su período en el colegio de las Carmelitas, no le gustaba jugar con las niñas, y «en el recreo yo las veía jugar a hacer comiditas y hubiera querido pisotearlas» (1998:18). En la autobiografía, Chacel recuerda que en el colegio, «nunca hice amistad con ninguna» (1985:70), «[...] nunca jugué con chicas de mi edad, como nunca estuve en manos de niñeras ni oír relatos de cocina» (1985:84). Aquí no solo encontramos analogía en el alejamiento respecto a otras niñas, sino que también el odio a «jugar a hacer comiditas» y no oír «relatos de cocina» coinciden.

No son escasos los detalles sobre la similitud entre las experiencias de ambas protagonistas. Por ejemplo, en las dos obras se menciona varias veces que la

---

<sup>394</sup> Vid. *supra*, pp.218-219.

<sup>395</sup> Vid. *supra*, p.224.

protagonista estudia mejor que las otras muchachas. Ana Rodríguez (1986: 483) también descubre que «el mono de terracota que Daniel tiene sobre su escritorio es otra de aquellas figurillas que el padre de Rosa compraba y decoraba».

### *La faceta íntima*

En cuanto al mundo íntimo de Leticia, también hallamos referencias en la infancia de Rosa Chacel y en el resto de su vida.

- *Fantasías de la niña*

La novela dedica varias páginas (13-17) a las fantasías que tiene Leticia, que quedan reflejadas en el mundo imaginario al que nos hemos referido con anterioridad<sup>396</sup>; en la autobiografía, la narración y análisis sobre las fantasías de la niña Rosa ocupan varios pasajes (83-85):

Empecé a cultivar el insomnio. [...] las fantasías erótico-estéticas eran las más frecuentes. Estos dos términos permanecieron siempre para mí indisolublemente unidos. Sólo el estético podía independizarse a veces, ingresando entonces en la zona de lo intelectual. [...] mis fantasías consistían en vivir una historia amorosa, generalmente, sugerida por una imagen.

- *La entrada en el mundo intelectual*

Ana Rodríguez (1986:472) señala que «la historia de Leticia Valle es la historia de la lucha por el conocimiento, del acceso a la razón». Hemos analizado la batalla de Leticia por entrar en el mundo intelectual<sup>397</sup>; también hemos mencionado las propuestas de Rosa Chacel sobre el acceso de las mujeres al mundo cultural<sup>398</sup>: Deben «insertar a la mujer en el mundo cultural y político en el que vive»; «la mujer debe apropiarse del patrimonio cultural de la humanidad»<sup>399</sup>; «la cultura está hecha por los hombres y las que quieren entrar, que entren» (Reyes Lázaro: 2002,185); «Mujeres y hombres comparten la misma constitución espiritual que hace de cada ser humano un

---

<sup>396</sup> Vid supra., p.227.

<sup>397</sup> Vid. supra, pp.211-219.

<sup>398</sup> Vid. supra, p.212.

<sup>399</sup> Cora Requena H. *Op.cit.*

ser único e irreplicable, independientemente del sexo con el que se identifica»<sup>400</sup>. Esta recopilación de citas da muestra de la analogía entre la novela y la vida real de la autora, respecto a la entrada de la mujer en la esfera intelectual.

- *Niña llena de voluntad*

La frase «siento el principio de mi vida como voluntad», como hemos visto, forma parte del inicio de *Desde el amanecer*; asimismo a lo largo del capítulo hemos analizado la fuerte voluntad de Leticia<sup>401</sup>. Reiteramos el comentario de Ana Rodríguez (1986:7-8) sobre la autobiografía: « [...] aunada a la inteligencia, la voluntad se manifiesta en su desarrollo como rebeldía, proyecto o afirmación del yo». Rodríguez (1986: 468) también habla de la voluntad en su análisis sobre la figura de Leticia:

Lo que impera en el ánimo de Leticia Valle cuando se dispone a acometer el relato de su vida es una voluntad de negación: “... No aprenderé el alemán, ni esquiaré, ni estudiaré nada. No iré por ese camino que me marcan, no seguiré a ese paso; iré en otro sentido [...]; volveré hacia dentro todas mis fuerzas, echaré a correr hacia atrás hasta quedarme sin aliento, hasta llegar al final, hasta perderme. Luego volveré hasta aquí y retrocederé otra vez.”

La idea de «siento el principio de mi vida como voluntad» y la afirmación de «no iré por ese camino que me marcan, no seguiré a ese paso; iré en otro sentido [...]» dan prueba de la «lucha desesperada por la afirmación» (Chacel: 1985,16) de ambas niñas.

Así como todo lo dicho hasta ahora, encontramos más similitudes respecto al carácter entre Leticia y la niña Rosa. Por ejemplo, ambas son racionales, serias y juiciosas; ambas tienen la capacidad de observar el mundo. En la autobiografía, se lee: «Yo tenía la facultad de ver, observar y contemplar al mismo tiempo, sabiendo muy bien que eran cosas distintas. Ver, era darme cuenta de la situación» (1985:115); en la novela Leticia analiza el mundo que la rodea con mirada precoz y todos los detalles relacionados con su lucha por entrar en la esfera intelectual constatan que su capacidad de observación es sorprendente.

Por lo tanto, encontramos abundantes similitudes tanto en el mundo exterior

---

<sup>400</sup> Idem.

<sup>401</sup> Vid. *supra*, pp.193-194.

como interior entre Leticia y la propia autora.

Leticia «rememora o recuerda constatando su propio ser» (Ana Rodríguez: 1986: 469); Rosa Chacel, a medida que configura la imagen de Leticia, repasa su trayectoria vital para así llevar a cabo el proyecto de búsqueda del «yo» como sujeto propio.

#### IV. 1.2 *El diario de la señorita Sofú*<sup>402</sup> de Ding Ling

##### IV. 1.2.1 Breve presentación de la obra

*El diario de la señorita Sofú*, publicado en 1928 en *Xiaoshuo yuebao* (Revista mensual de relatos cortos), es una de las obras más conocidas y polémicas de Ding Ling. Desde que salió a luz ha sido reeditada numerosas veces y traducida a distintas lenguas occidentales.

Esta novela, dispuesta en forma de diario, ofrece una imagen rebelde de la joven Sofú de 20 años. La protagonista enferma de tuberculosis, vive sola en una residencia de Pekín y usa su diario como medio para expresar la ansiedad que sufre por amor, sobre todo por el amor espiritual, y por la amistad, también se sirve de éste para transmitir su angustia vital.

Asimismo, la forma de diario de la novela hace que su estructura sea sencilla y lineal: se registran episodios que transcurren durante tres meses, entre el 24 de diciembre y el 28 de marzo, a través de los cuales la narradora pone de manifiesto su estado de ánimo y la relación con los amigos que la rodean. En cuanto al amor, rechaza las pretensiones del joven Weidi<sup>403</sup>, muchacho de buen corazón siempre muy pendiente de ella; por el contrario, Sofú se siente atraída físicamente por un joven universitario llamado Ling Jishi de Singapur, le obsesiona la idea de seducirlo. Sin embargo, después de que Ling Jishi se declare, Sofú decide dejar de tener contacto

---

<sup>402</sup> Ding Ling, *El diario de la señorita Sofú*, *En el hospital*, traducido por Tyra Déz, Barcelona: Bellaterra ediciones, 2014. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo. Todas las citas son de la traducción de Tyra Déz.

<sup>403</sup> «Wei» es nombre de pila del joven, «di» significa hermano menor. En China es habitual que en las relaciones íntimas se utilice entre amigos o amantes el término «hermano/a», que corresponde en chino respectivamente a «ge» (hermano mayor, 哥), «di» (hermano menor, 弟), «zi» o «jie» (hermana mayor, 姊, 姐) y «mei» (hermana menor, 妹), lo que supone un trato jerárquico. Lo mismo ocurre con el nombre de «Yunzi», personaje femenino del relato.

con él y abandona Pekín.

En los casi 90 años desde que se editó por primera vez, esta novela ha sido objeto de numerosos comentarios por parte de la crítica, entre los cuales, encontramos, por un lado, opiniones contrarias que señalan «su mala tendencia psíquica» y «su estado psíquico nihilista e insano»<sup>404</sup> (Feng Xuefeng: 2001, 200), así como, elogios por su franqueza a la hora de expresar los deseos sexuales de las mujeres y por las reflexiones que nos indican la búsqueda del individuo femenino. Mao Dun (1896-1981) (2001: 205), uno de los escritores más importantes del Cuatro de Mayo, habla de la figura de Sofía con las siguientes palabras:

La señorita Sofía es una muchacha que, rebeldemente y con herida en su alma, “grita” en la época melancólica. Es individualista y se rebela contra los viejos valores [...]. Se trata de una descripción audaz. Por lo menos, audaz era para las escritoras de aquellos tiempos de China. La señorita Sofía representa a las jóvenes que, tras la liberación después del Movimiento del Cuatro de Mayo, experimentan sentimientos contradictorios con respecto al amor.<sup>405</sup>

El comentario es de 1933, hoy en día sigue siendo de plena actualidad.

La vida que relata el diario de Sofía se sitúa en tres espacios que se suceden: el primer lugar, cuyo nombre Sofía no nos menciona, es su ciudad natal que deja atrás para iniciar una vida nueva; el segundo lugar es Pekín, allí tiene una vida independiente y lucha por buscar su propia individualidad; el tercero es el lugar de la huida donde malgastar el resto de sus días.

Así como se hizo en el capítulo sobre *Memorias de Leticia Valle*, nuestro análisis se va a centrar en las relaciones de Sofía con el mundo masculino y femenino, la búsqueda de sus orígenes y los aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial, para de este modo interpretar la búsqueda del propio «yo» de Sofía.

<sup>404</sup> Este comentario de Feng Xuefeng (1903-1976) apareció en 1932. Feng, como muchos otros intelectuales de su época, aspiraba a la combinación de la literatura con la revolución y estaba en contra de las expresiones sobre los deseos sexuales en el relato de Ding Ling. La versión original es: “思想上颇有着坏的倾向”, “无耻的、不健康的心理状态”.

<sup>405</sup> La versión original es: “她的莎菲女士是心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性的叛逆的绝叫者。莎菲女士是一位个人主义，旧礼教的叛逆者。[.....] 这是大胆的描述，至少在中国那时的女性作家中是大胆的。莎菲女士是‘五四’以后解放的青年女子在性爱上的矛盾心理的代表者。”

#### IV. 1.2.2 Relación de Sofía con el mundo masculino

La autora Ding Ling crea la figura de Sofía situándola en una red que envuelve a las distintas personas que la rodean. Entre ellas, merece la pena prestar atención a la relación que la protagonista entabla con el mundo masculino.

En la narrativa convencional la mayoría de las imágenes que encontramos de protagonistas masculinos se caracterizan por ser fuertes, independientes, sabios o poderosos. En *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel le arrebató al padre de Leticia el poder jerárquico que le otorga el sistema patriarcal a su condición de padre y, de este modo, cuestiona esta figura tradicional; en las obras de Ding Ling, podemos ver también cómo las imágenes masculinas convencionales son transgredidas. Según comenta Qian Yinyu (1993: 102): «En la primera época de la creación literaria de Ding Ling, nunca le concede brillantez a ningún personaje masculino»<sup>406</sup>. Este comentario queda constatado en *El diario de la señorita Sofía*, donde ninguno de los personajes masculinos encarna los aspectos que, por cuestión de género, le son atribuidos por la cultura tradicional.

A continuación llevamos a cabo el análisis de los siguientes personajes:

##### *El padre*

Acerca de su padre Sofía se limita a hacer una lejana referencia. Lo menciona tres veces en total. En su diario con fecha del 24 de diciembre se lee: «Mi padre, mis hermanas mayores, mis amigos, todos me adoran, aunque sinceramente no sé lo que aman en mí» (42). El día 3 de enero escribe: «Quisiera morirme sin tener nada de lo que arrepentirme. Me imagino postrada en el lecho de una habitación lujosa, [...], mi padre mira por la ventana suspirando afligido [...].» (49) El 4 de marzo anota: «Mi padre me ha mandado una fotografía suya con el pelo todo blanco desde las raíces.» (64) Solamente encontramos tres alusiones al padre, una de las cuales no es más que una fantasía de Sofía. Este padre, lejos de tener la autoridad jerárquica para imponer orden en la familia y para provocar respeto y miedo a sus hijos, no es sino una figura

<sup>406</sup> La versión original es: “从来不给男性形象以任何光彩”。

débil y lejana. Frente a la idea de la muerte de su hija, él no puede hacer nada más que «suspirar silenciosamente». Su pelo blanco evidencia la vejez y la debilidad. Así las escasas descripciones sobre la imagen de este padre frágil ponen en tela de juicio la autoridad de la figura paterna tradicional.

### *Weidi y Ling Jishi*

Si en el texto de Ding Ling, la imagen del padre no tiene autoridad jerárquica y se nos muestra como una figura incapaz y casi ausente, en el caso de otro de los personajes masculinos, Weidi, éste no sólo no posee los rasgos masculinos definidos por la narrativa tradicional, sino que es presentado con atributos femeninos, hecho que podemos observar en diferentes partes de la novela. En primer lugar, a pesar de que es cuatro años mayor que Sofía, ella lo llama «hermano menor Wei». Mediante esta manera de nombrarlo Sofía se coloca en un puesto superior al de Weidi convirtiendo a éste en un muchacho dependiente de su «hermana mayor». Asimismo, la protagonista considera el amor que siente Weidi por ella como «pueril», por lo tanto a los ojos de Sofía, Weidi es un muchacho inmaduro. Cuando está con ella Weidi es muy tímido, cuando le habla no se atreve a dirigir su mirada hacia la de Sofía. Además de ser dependiente, inmaduro y tímido, rasgos considerados como femeninos desde la perspectiva patriarcal, a Weidi le gusta llorar. Así cuando Sofía no acepta su amor, él llora; cuando Sofía llama a Weidi «hermano menor» delante de Ling, Weidi se siente incómodo y llora; al enterarse de que Sofía se enamora de Ling, Weidi llora de nuevo. El llanto evidencia el proceso de feminización con el que la autora construye la personalidad de este personaje.

Esta técnica, de atribución de rasgos tradicionalmente considerados femeninos a personajes masculinos, no sólo se aplica sobre la imagen de Weidi, sino que también la encontramos en la descripción física de Ling Jishi. Sofía narra la primera impresión que tiene sobre él del siguiente modo:

¿Y cómo describir la belleza de este desconocido? Su figura alta y esbelta, sus facciones delicadas y su piel tersa y pálida, sus labios finos, su pelo suave, todo eso será sin duda suficiente para deslumbrar a cualquiera. Pero es que

además tiene un no sé qué una elegancia esquiva en su porte que te remueve el corazón. [...] Levanté la cabeza y, ¡ah!, allí estaban esos labios rojos y brillantes, tiernos, sinuosos y profundos. (48)

En la literatura china tradicional, adjetivos tales como «blanco y tierno» (*bainen*, 白嫩) y «suave» (*rouruan*, 柔软) suelen describir las imágenes femeninas. El uso en la novela de tales adjetivos para referirse a un hombre constituye, por parte de la autora, la aplicación de una técnica innovadora.

A nuestro juicio, esta feminización de las imágenes masculinas cumple la función de subvertir la narrativa convencional. Como consecuencia, observamos que el papel de «objeto» que desempeñan las mujeres en dicha narrativa queda modificado.

Según Meng Yue y Dai Jinhua (2004: 14), a lo largo de la historia de la literatura tradicional china los letrados solían emplear ciertas metáforas para describir el aspecto físico de las mujeres, convirtiéndolas en meros objetos. Por ejemplo, se identificaban a las muchachas con la flor y el jade (*ruhua siyu*, 如花似玉), a sus dedos con los tallos de la cebolla de primavera (*zhi ru chuncong*, 指如春葱), y las cejas de las jóvenes eran descritas como colinas lejanas (*mei ru yuanshan*, 眉如远山)... Incluso, cuando se referían a los pies de las muchachas, se usaba directamente la metáfora «loto dorado» (*jinlian*, 金莲)<sup>407</sup> en sustitución de la palabra «pie» (*jiao*, 脚).

Según las mismas autoras, bajo dichas metáforas está escondida la intención de los letrados de dominar a las mujeres al convertirlas en simples objetos. Las jóvenes, al ser transformadas en «flor», «jade», «tallos de cebolla» o «loto», se enfrentarán al mismo destino que las cosas con las que son descritas, es decir, a ser recogidas, poseídas y abandonadas.

En cuanto a la novela analizada, la figura masculina de Ling Jishi se nos presenta como «objeto». Por ejemplo, para describir las comisuras de su boca, se eligen adjetivos tales como «rojo vivo», «delicado» y «hundido profundamente». A los ojos de Sofía esa «porción de su cuerpo» se convierte en objeto de obsesión: «Confieso que miraba los labios de este atractivo hombre como una niña que ansía un

<sup>407</sup> Para conocer mejor este fenómeno de «loto dorado» de China, se puede consultar el artículo “La mujer vendida - vendada: el ‘loto dorado’” de Alicia Relinque Eleta, en *Actas Jornadas*, 1998.

caramelo.» (48) Con las siguientes expresiones comprobamos cómo Sofía expresa su deseo: « ¡Ja! Pienso en aquellos labios rojos, y vuelvo a enloquecer!», « ¿Cómo podrá siquiera compararse con ese otro cara blanca de labios rojos?» (87). En estas dos expresiones, tanto «aquellos labios rojos» como «ese otro cara blanca de labios rojos» describen a Ling Jishi. En estos casos la totalidad del hombre llamado Ling Jishi desaparece y es sustituida por una porción de su cuerpo, lo que evidencia el proceso de cosificación del muchacho.

Asimismo, a lo largo de la literatura tradicional, desde el punto de vista de la relación entre el sujeto y el objeto de observación, las mujeres siempre han sido el objeto de observación por parte de los hombres. Pero en este relato es Sofía, un personaje femenino, quien obtiene el privilegio de mirar a los hombres.

Por lo tanto, el despojar a los hombres de rasgos masculinos, así como la feminización de estos y la siguiente transformación de las relaciones entre hombres y mujeres alterando el papel de sujeto y objeto tradicional, reflejan la intención de la autora de desafiar la narrativa tradicional masculina, en la que las mujeres siempre han sido dependientes, pasivas, observadas y dominadas, por las figuras masculinas. Es esta desigualdad entre los dos géneros y la discriminación hacia las mujeres por parte de esta sociedad patriarcal las que empujan a Ding Ling a destituir las figuras masculinas tradicionales y otorgar a las mujeres cualidades nuevas.

#### *Expresión audaz de los deseos sexuales*

Tanto en *Memorias de Leticia Valle* como en *El diario de la señorita Sofía*, la parte central que conforma el cuerpo de ambos textos gira en torno a la relación entre las protagonistas y un hombre determinado: así Rosa Chacel se centra en el vínculo que une a Leticia y Daniel, por otro lado, Ding Ling presta especial atención a la relación entre Sofía y Ling Jishi. Respecto a ambas relaciones, son las muchachas las que llegan a ocupar un puesto dominante, desde el cual consiguen seducir a los hombres. A través de su relación con Daniel, Leticia expresa su deseo de querer acceder al mundo intelectual, su capacidad de seducción le otorga una posición

dominante; por otro lado, Sofía pone especial interés en el sexo.

En este apartado, tomamos como guía de análisis las cuestiones en torno al sexo y la seducción que recorren *El diario de la señorita Sofía*.

A lo largo de la historia china, las mujeres siempre han desempeñado un papel pasivo en la relación sexual. En la mayor parte de las épocas el término «sexo» ha sido un tabú para las obras canónicas. Para las mujeres tradicionalmente ha sido una vergüenza hablar de sexo en público. En la medida en que transcurre la historia siempre han quedado ignorados los deseos de las mujeres, mucho más si cabe su deseo sexual.

Hablando del inicio de su creación literaria, Ding Ling confiesa:

Entonces yo escribí novelas porque me sentía sola, tenía mucho que decir al estar descontenta con la sociedad, no hallaba una salida en la vida, y no encontraba a nadie que me escuchara. [...] Por eso, elegí la manera que me parecía más fácil, tomando la pluma para realizar un análisis de esta sociedad.

408

En este caso, la soledad se puede entender como el aislamiento que siente una mujer en la sociedad patriarcal. Intentando rebelarse contra las normas convencionales de su época, Ding Ling elige el tema del deseo sexual femenino, el mayor tabú de la cultura tradicional.

En el libro, en varias ocasiones, Sofía expresa sus deseos sexuales de modo explícito. Ella desea con ilusión que Ling Jishi la abrace y la bese: «Cualquiera sabrá que si en ese mismo instante me hubiera abrazado y besado con frenesí yo me habría sin duda arrojado a sus manos exclamando con lágrimas en los ojos: “¡Te amo! ¡Te amo!”» (75) [...] «Si me abrazara con fuerza, si me dejase besar su cuerpo, él podría luego arrojarme al fuego o al mar, y yo cerraré los ojos esperando feliz la muerte que mantendría intacto mi amor por toda la eternidad...» (82)

También Sofía desea besar a Ling Jishi:

---

<sup>408</sup> Citadas por Wang Shuming (1982: 266), la versión original es: “因为寂寞，对社会的不满，自己生活的无出路，有许多话须要说出来，却找不到人听，[.....]便提起了笔，要代替自己给这社会一个分析。”

Cuando estamos a solas, e indago su rostro, y escucho su voz que es música para mí el corazón vuelve a padecer el látigo de esa emoción! ¿Por qué no abalanzarme y besar sus labios, sus sienes, su... todo su cuerpo sin importar dónde? A veces tengo las palabras en la punta de la lengua: “¡Mi rey, permíame besarle!” (82)

A través de las frases citadas Ding Ling dota a Sofía de la conciencia y el dominio de su propio cuerpo. A lo largo de la novela vemos cómo el cuerpo de la protagonista ya no es objeto para el disfrute de los hombres, sino que pasa a pertenecerle.

Con la frase «Yo me pertenezco a mí misma»<sup>409</sup> las muchachas modernas chinas que aparecen después del Movimiento del Cuatro de Mayo manifiestan su ruptura con la familia tradicional para emprender un proceso que las lleva de ser objeto pasivo a sujeto activo en la sociedad. Meng Yue y Dai Jinhua (2004: 31) comenta: El establecimiento de la relación entre “yo” (*wo*, 我) y “mí misma” (*ziji*, 自己) supone la nueva instauración de la conexión entre el cuerpo y la voluntad de las mujeres. El texto de Ding Ling supone un buen ejemplo para establecer dicha relación.

A pesar de la progresiva importancia que se le da a los derechos de las mujeres tras el Movimiento del Cuatro de Mayo, el tema del sexo todavía es muy delicado, y las discriminaciones hacia éstas permanecen, de modo que después de sacar a la luz *El diario de la señorita Sofía*, Ding Ling se convierte en una escritora polémica. Yi Zhen (2001: 195), famoso crítico literario chino, escribe en el artículo “Ding Ling nüshi” (“La señora Ding Ling”) (1930): La publicación de *El diario de la señorita Sofía* junto a otras novelas suyas «supone una bomba en este silencioso círculo literario»<sup>410</sup>.

Acerca del tema de sexo abordado en la novela Yi-tsi M. Feuerwerker (1989, 296) afirma:

<sup>409</sup> Esta frase aparece en el relato *Shangshi* (Lamento por el pasado, 《伤逝》) de Lu Xun, uno de los escritores más importantes del Cuatro de Mayo. Aparece en boca de la protagonista Zijun, que rompe con su familia tradicional para casarse con el muchacho de quien está enamorada. A lo largo de la historia de la literatura moderna, esta frase se ha convertido en una declaración de «las muchachas modernas» sobre su liberación de la familia tradicional.

<sup>410</sup> La versión original es: “好似在这死寂的文坛上，抛下一颗炸弹一样。”

What makes Ding Ling's writings unique among the general May Fourth effusions of love is not only that she was a woman somewhat more frank and daring than the rest but also that she often links sexual libertarianism with the individual woman's self - exploration.

En *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel alienta a las mujeres a entrar en el mundo intelectual compartiendo la cultura con los hombres. Asimismo, en la novela de Ding Ling se estimula a las mujeres para que expresen sus deseos sexuales. Las intenciones de ambas escritoras son similares, ambas tratan de animar a las mujeres a que luchen por una sociedad igualitaria.

### *Sedución de Sofía a Ling Jishi*

Sofía no se limita a expresar sus deseos sexuales en su diario en un intento de ser dueña de su propio cuerpo, sino que también procura cumplir el sueño de escapar de la situación marginal en la que se encuentra. Aspira a cambiar su estatus transgrediendo su relación con el mundo masculino. Una de las formas que encuentra para realizar dicha transgresión consiste en llevar a cabo la tarea de seducir a Ling Jishi.

Igual que la relación entre Leticia y Daniel, la de Sofía y Ling Jishi se asemeja a un enfrentamiento. Desde el inicio de la relación con Ling Jishi, Sofía confiesa la siguiente idea: «Me reservo toda estrategia, como si librara una batalla» (54). Aquí la «batalla» se puede interpretar como una lucha contra las normas sociales. El motivo de la reyerta no es sino el anhelo de huir de su posición marginal para encontrar un lugar propio en la sociedad.

Si respecto a la relación entre Leticia y Daniel, Leticia lucha por cambiar las ubicaciones espaciales con la intención de ocupar el puesto dominante, en el caso de Sofía, por una parte, seduce a Ling Jishi para dominarlo, por otra parte, trata de escaparse del muchacho para evitar ser dominada por él. A continuación, nos detendremos en los detalles de estos dos aspectos: seducción y rechazo a Ling.

Cuando Sofía ve a Ling por primera vez, queda fascinada por su aspecto físico,

como confiesa en su diario: «Este chico alto es verdaderamente guapo. Es la primera vez que me siento atraída por la belleza masculina, nunca antes me había fijado» (47). Para poder acercarse a Ling Jishi, decide mudarse a un piso cercano al suyo. Luego con el pretexto de desear que Ling le enseñe inglés, le insinúa la posibilidad de acercarse a ella. A través del cambio de piso y de su pretexto de aprender inglés la distancia entre ella y el muchacho disminuye. Durante este proceso Sofía desempeña un papel activo. Más adelante dejará de tomar medidas que lo acerquen a él, a la espera de la rendición de Ling, así lo confiesa:

Quiero algo, pero no estoy dispuesta a ir y cogerlo, mi plan es que sea él quien se entregue. Yo me entiendo, aunque admito que se trata de algo típicamente femenino; la mujer se ciñe a proyectar su ideal en el cuerpo del hombre que pretende conquistar. Quiero poseerlo entero, quiero que me ofrezca su corazón sin condiciones, que de rodillas me suplique que lo bese. Sencillamente me he vuelto loca, únicamente pienso en el siguiente paso de mi plan, sencillamente loca! (54)

Sofía expresa tan francamente su deseo de dominar al muchacho que hace saltar por los aires todas las normas convencionales establecidas por el sistema patriarcal. Como venimos señalando, según las convenciones, son los hombres los que dominan a las mujeres, y Sofía se nos muestra rebelde ante ese fenómeno injusto. En este sentido la cita anterior manifiesta un grito de rebeldía de aquellas mujeres que no se dejan conquistar.

A esta anécdota le suceden otras similares. Convencida de que Ling Jishi se rendirá tarde o temprano, Sofía lo espera con paciencia, escribe:

Todos estos días me he encontrado con Ling Jishi, pero no he hablado mucho con él, y tampoco he sacado el tema de las clases de inglés. Me ha hecho reír verlo correr dos veces en un día al apartamento de Yunlin; dudo que antes fueran tan íntimos. Nunca lo he invitado a casa, aunque él me ha preguntado varias veces por la mudanza, pero me he hecho la tonta y me he limitado a sonreír sin contestarle. (53-54)

Así va aplicando sus tretas y un día le brinda a Ling Jishi la oportunidad de

entrar en su casa. Ling comienza a visitar con frecuencia la casa de Sof á, lo que supone para ésta tomar conciencia de que está cerca del esperado triunfo. A través de las continuas visitas, la casa de Sof á, que antes era un lugar ignorado por la gente, va convirtiéndose en un espacio central, en el que Sof á es la dueña.

Cuando siente que Ling ya está cerca de ella, Sof á comienza a tomar progresivamente las riendas de la situación, logrando de este modo abandonar su condición pasiva, se convierte así en el eje central de la relación. Si no quiere verlo, le escribe una carta para decirle: «Estoy enferma, por favor, no me molestes.» (73) Entonces, el muchacho no visita su casa. Si por el contrario le apetece verlo le insinúa a través de sus amigos que puede visitarla. Con su permiso el joven vuelve a presentarse en su casa. Gozando del éxito de su plan Sof á no oculta su alegría, y la expresa en su diario: « ¡Ja! Sof á ya tiene un amante!» (85). El mayor éxito lo podemos ver el día antes de su salida de Pekín: Ling la visita a las diez de la noche y ella escribe en su diario: «[...] comenzó, con la voz entrecortada, a sincerarse [...] me dijo entre sollozos: “Sof á, créeme, puedes confiar en mí” [...] Abrí los ojos de par en par y mirándole pensé “ ¡He vencido!, ¡he vencido!”» (89-90)

En la medida en que Sof á va seduciendo a Ling, la autora le concede a ésta el derecho de hacer lo que quiera. Durante el proceso de seducción lo que le importa a Sof á no es el amor, sino su «yo misma»: «Quiero poseerlo entero, quiero que me ofrezca su corazón sin condiciones, que de rodillas me suplique que lo bese.» (54); « Sof á ya tiene un amante!»; « ¡He ganado! ¡He ganado!» Tales frases escritas desde el «yo» o el «yo quiero» nos sugieren que Sof á tiene un gran deseo de abandonar su situación marginal para establecerse como sujeto.

Durante el proceso de seducción de Ling Jishi aunque Sof á siente admiración por el aspecto físico del joven, siempre logra controlarse, oculta y resiste la atracción que le produce este muchacho, y trata así de evitar ser seducida o dominada por el hombre. A continuación analizamos los diferentes rechazos de Sof á hacia Ling. Ella describe así el primero:

Ling Jishi ha estado charlando conmigo con tal naturalidad que parec ía

que estuviera con un amigo de toda la vida ¿o estaba quizá burlándose de mi timidez? Yo me esforzaba por evitar su seducción, sin atreverme a sostener la mirada de esos ojos ardientes y adorables. (48)

También Sofía lo rechaza la noche que Ling al acompañarla a casa intenta tener contacto físico con ella:

Ling Jishi se adelantó un palmo y cogiéndome de la cintura dijo “Sofía, ¡pareces asustada!”. Intenté zafarme, pero no pude. Apoyé la cara sobre su hombro y me pregunté lo raro que se me vería en los brazos de alguien que me sacaba varias cabezas. Me revolví y él me soltó y así separados me seguí hasta el portal. (56)

En este punto nos preguntamos: ¿Por qué Sofía planta a Ling en diversas ocasiones, si sabemos de la admiración que siente hacia él y de su deseo de estar cerca? Un motivo radica en el hecho de que: «No podía dejar que [...] él viera a través de mí tan fácilmente.» (52) Otro motivo tiene que ver con la experiencia amorosa de su mejor amiga, Yunzi<sup>411</sup>. Yunzi se había enamorado de un hombre y se había casado con él, convencida de que tendría un buen destino. Pero muy pronto se dio cuenta de que el amor de su esposo hacia ella iba disminuyendo. Ella no puede soportarlo y un mes después de la boda, muere de enfermedad. Respecto a la relación entre Yunzi y su esposo, la mujer se presenta como dependiente de éste, toma un rol pasivo y se coloca en el papel de sumisa, consecuencia de que una vez enamorada del hombre, Yunzi se pierde a sí misma. Sorprendida y triste por la experiencia dolorosa de Yunzi, Sofía siente una gran pena por su amiga: «Si a ella no la hubieran burlado los espíritus enamorándola de ese cara blanca<sup>412</sup>, ahora no estaría muerta.» (77) Por lo tanto, la muerte de Yunzi supone para Sofía una llamada que la alerta del peligro de las relaciones amorosas, debe ser ella, y no el hombre, quien ocupe un puesto dominante en las mismas, a modo de protección.

El rechazo de Sofía a Ling Jishi también se atribuye a «la pobreza de su pensamiento», es decir, a «su alma despreciable». Aunque Ling Jishi tiene un aspecto

---

<sup>411</sup> «Yun» es el nombre de pila de la muchacha y «zi» significa hermana mayor. *Vid. supra*, cap. IV.1.2, p.238, nota 403.

<sup>412</sup> «ese cara blanca» se refiere al marido de Yunzi.

físico atractivo, para Sofía él es un hombre «pobre de pensamiento». Así expone su manera de ser:

Nuestras últimas conversaciones han revelado la pobreza de su pensamiento. ¿Qué es lo que él necesita? Dinero, una joven esposa atendiendo en el *living* a los colegas empresarios, unos cuantos hijos creciendo páidos y hermosos. ¿Y qué es el amor para él? Gastar dinero en el burdel, despilfarrar en instantes de placer carnal, o sentarse en el blando sofá mientras abraza un cuerpo apetecible o fuma un cigarro [...] (70)

Según Sofía, a los ojos de Ling Jishi, la esposa no es nada más que una «herramienta», una ayuda para ampliar su negocio y aquella que le proporciona hijos, mientras otras mujeres son utilizadas para darle disfrute sexual. El «cuerpo apetecible» en brazos de Ling es un objeto, mejor dicho, un juguete. La consideración de Ling sobre las mujeres refleja la existencia de convenciones machistas en la sociedad.

Para evitar tener la vivencia de muchas mujeres de su sociedad, quienes se convierten en objeto o juguete de los hombres, Sofía rechaza a Ling. La causa por la que Sofía lo rechaza definitivamente tiene que ver con ser consciente de que detesta «su mente miserable». Sofía nos relata su alejamiento definitivo de Ling después de que éste se le declare:

Todavía hizo que mi corazón se conmoviese varias veces, pero enseguida noté que su mirada estaba consumida por el deseo, y empezó a asustarme. Entonces de su mente miserable salieron promesas aún más ruines, lo que hizo aflorar por fin mi orgullo. Seguramente a cualquier otra mujer le hubiese encantado o í tal sarta frívola y nauseabunda de palabras de amor, y habría conquistado lo que se dice un corazón enamorado. Pero lo que es a mí tan sólo me dieron la fuerza necesaria para apartarle aún más lejos. [...] No quisiera parecerme a esas mujeres que se desmayan en los brazos de su amante! [...] Súbitamente me sentí dolida, y apartándole con fuerza de mí me puse a llorar. (89-90)

El desprecio de Sofía a Ling Jishi construye una alegoría de cómo Sofía se rebela contra las normas machistas. Entre las frases citadas arriba, expresiones como «de su mente miserable salieron promesas aún más ruines, lo que hizo aflorar por fin mi

orgullo» y « ¡No quisiera parecerme a esas mujeres que se desmayan en los brazos de su amante! », demuestran que lo que empuja a Sofía a rechazar definitivamente a Ling se conecta con la gran importancia que Sofía otorga a su propio «yo».

En este apartado nos hemos centrado en la relación entre Sofía y el mundo masculino, acercándonos a la configuración de los personajes masculinos, la expresión audaz y franca de Sofía sobre los deseos sexuales, el proceso de seducción de Sofía a Ling Jishi y el subsiguiente rechazo. Los detalles analizados arriba nos dan a entender que las normas convencionales de la sociedad tienden a mantener a las mujeres en una situación marginal, pasiva y sumisa. Pero Sofía, igual que Leticia Valle, lucha de manera personal por salir de la marginalidad, transformando su destino de mujer al intentar cambiar la visión de las mujeres como seres pasivos, objetos de contemplación y dominación de la sociedad patriarcal, mostrándose ella como una mujer que busca su propio «yo» y que intenta construir un sujeto femenino autónomo.

#### **IV. 1.2.3 Relación de Sofía con el mundo femenino**

En *El diario de la señorita Sofía*, salvo Ling Jishi, ningún otro personaje es descrito detalladamente. Aunque las escasas menciones sobre sus amigas y familiares dejan traslucir su relación con ellas.

##### *Amigas y familiares*

Sofía anhela una relación sincera y pura con la gente que la rodea. Por ejemplo, desea que cuando muera, las amigas «recordándome lloren lágrimas sinceras» (49). Al comprobar que muchas amigas van al hospital a visitarla, manifiesta su alegría en el diario: « [...] el corazón se me ha templado gracias al tierno cuidado de los amigos. El mundo ahora rebosa amor» (63). Cuando lee las cartas que le envían amigas y familiares, escribe: « ¡Me alegra tanto que aún haya gente que se acuerda de mí

Necesito que los demás piensen en mí cuanto más amables son mejor me encuentro.»

(64) Pero a veces su deseo de tener amistad sincera choca con la realidad. En un momento de la novela ella nos cuenta que en una semana ha escrito ocho largas cartas a una muchacha llamada Jianru, con la intención de acercarse a ella, dado que: «cuando la conocí me sentí cautivada por su aspecto y maneras, muy parecidas a las de mi mejor amiga de la infancia» (43). Sin embargo, Jianru no contesta a ninguna de sus cartas así que el afecto sincero y puro de Sofía no se ve correspondido. Asimismo, ella odia la hipocresía, detesta las palabras que no expresan los sentimientos verdaderos y no presta atención a las muchachas «que iban con esas sonrisitas falsas» (44).

A ella le gustaría «tener a alguien que pudiera comprenderme de verdad» (42), sin embargo, parece que nadie la entiende. A nuestro parecer, una de las causas de este hecho radica en que Sofía quiere actuar a su manera sin obedecer las normas establecidas, enfrentándose de este modo a su familia y amigas, las cuales no participan de sus ideas. El párrafo anterior ya demuestra la franqueza y sinceridad de Sofía, cualidades que conforman su «yo». A continuación, analizamos el choque entre la búsqueda de un «yo» propio y el pensamiento de la gente que la rodea, choque que conduce a la incompreensión por parte de los demás.

A los ojos de familiares y amigas, ella es una muchacha mimada y caprichosa: «Mi padre, mis hermanas mayores, mis amigos, todos me adoran, aunque sinceramente no sé lo que aman en mí ¿Aman mi arrogancia? ¿Mi temperamento? ¿Mi tuberculosis?» (42)

Aquí la arrogancia y el temperamento se pueden entender como manifestaciones de su verdadero «yo». Ella siempre concede mucha importancia a su propio «yo», al no ocultar sus deseos, su odio y alegría, lo que resulta chocante para los demás. Como consecuencia, su familia y amigas no la comprenden.

Para muchas de sus amigas ella se comporta como una «niña». Al trasladarse al piso cerca del de Ling Jishi relata en su diario la alegría que siente:

Cuando han oído que me he mudado, han venido hasta este mío y

húmedo cuchitril Jin y Zhou,[...]. Yo me reía, revolcándome a ratos en la cama, y cuanto más me decían que parecía una chiquilla, más me reía yo. Me gustaba poder contarles en lo que estaba pensando en realidad. (53)

Este comportamiento de reír a carcajadas revolcándose en la cama, choca con las normas establecidas por la sociedad patriarcal. Así como con las normas tradicionales chinas que dictan que las muchachas no deben reír a carcajadas sino reírse sin mostrar los dientes; también deben comportarse con decencia. Su actitud nos da entender esa persistencia a la hora de mostrar su propio «yo» al mismo tiempo que menosprecia las normas sociales. Por otro lado, el hecho de que sus amigas consideren pueril su comportamiento sugiere que ellas no la entienden.

A su vez, Sofía tampoco comparte las ideas de sus amigas; lo que hace que el tono con el que habla de ellas sea irónico y crítico. Por ejemplo, ella nos cuenta así la decisión que toman su amiga Yufang y su novio Yunlin de no vivir juntos:

¿Cómo es que el cosmos ha engendrado semejante pareja? Temen un embarazo y han decidido no vivir juntos; supongo que ni se les ha pasado por la cabeza llegar hasta el final. Dos personas en la misma cama no pueden evitar que sucedan cosas, por lo que simplemente se toman precauciones, privando a los cuerpos de toda oportunidad de contacto. [...] No pude evitar reírme de ellos, ¡vaya par de puritanos! ¿Y por qué no va a poderse abrazar el cuerpo desnudo del amado? ¿Por qué reprimir esta muestra de amor? No entiendo que dos personas tengan que preocuparse por tales trivialidades antes incluso de haber compartido la misma cama. Yo no creo que el amor deba ser así de racional, ¡así de científico! (55)

Como consecuencia, la falta de entendimiento entre ella y sus amigas le provoca sentimientos de soledad y de angustia.

#### *Relación con Yunzi*

Yunzi aparece en la novela como una excepción dentro del mundo femenino que rodea a Sofía. Según Yi-tsi Mei (1982: 48), Yunzi «seems in certain ways an extension or alter ego of Sophie herself».

El primer comentario que encontramos en el diario sobre Yunzi dice así «Yunzi es una persona tan entusiasta y cariñosa.» (59) En realidad, podemos comprobar cómo esos dos adjetivos son también atributos de la protagonista. De tal modo que ambas muchachas se parecen y comprenden bien; la buena relación entre ellas no será jamás superada, Sofía escribe: «Aunque admito que aquí tengo algunos amigos que me valoran. Pero mi relación con ellos no tiene nada que ver con el amor de Yunzi.» (77) En cuanto a la redacción del diario, es Yunzi quien aconseja a Sofía que lo haga, y será ésta su única lectora hipotética, como confiesa Sofía:

Naturalmente, no dejaré que nadie excepto Yunzi lo leyese. Primero porque está escrito para ella, porque quiere saber de mi vida y mis tonterías, y segundo porque no quiero que nadie con un poco de cordura viese mi interior y me destrozara el corazón. El juicio de la moral ajena será tan insoportable como la conciencia del crimen mismo. (79-80)

Así la «cordura» y «el juicio de la moral ajena» colisionan con el mundo de Yunzi y Sofía, la cual siente que puede hacer lo que desee libremente sólo cuando comparte momentos con Yunzi:

Para que Yunzi me amase ciega y mansamente, fingiré estar enferma negándome a levantarme de la cama. O buscando sus caricias, me inclinaba sobre la mesa y me ponía a lloriquear por cualquier tontería que se me ocurriera. (76)

Sofía lamenta que nadie la entienda, ni comprenda el diario que «muestra una milésima parte de mí» (81), pero está convencida de que si Yunzi lo leyera, «lloraré y me abrazaría y me consolaría murmurándome: “¡Sofía, mi Sofía! ¿Cómo he sido tan débil como para tolerar que mi Sofía padezca este tormento?”» (81)

La muerte de Yun provoca una gran decepción en Sofía lo que la lleva a pensar que en el mundo nadie la entenderá y su soledad será interminable e incurable.

Desde nuestro punto de vista, existen ciertas similitudes entre la relación de Leticia con Luisa y la de Sofía con Yunzi. Tanto Luisa como Yunzi son modelos a seguir de las protagonistas correspondientes, pero éstas no están de acuerdo con la

actitud que Luisa y Yunzi tienen hacia el mundo masculino. Así Leticia decide cortar la buena relación que tiene con Luisa para entrar en el mundo intelectual, y, Sofía, tras dominar la atracción que sentía hacia Ling Jishi, escribe en la última entrada del diario: «Afortunadamente, mi vida en este mundo es mi propio y único juguete» (90).

A modo de resumen cabe destacar que, igual que Leticia, Sofía sufre por un entendimiento imposible entre ella y el mundo que la rodea, sobre todo, el mundo femenino. Sofía representa a las mujeres modernas de su época, quienes padecen la soledad y la inseguridad de ser diferentes. Yi-tsi Mei (1982: 28) señala la causa de su sentimiento:

Their insecurity and isolation come from their having broken away from the traditional social structure and conventional codes of behavior: economically perhaps, but even more morally and spiritually, they are totally on their own.

#### IV. 1.2.4 Búsqueda de sus orígenes

Sofía tiene experiencias similares a las de Leticia, por ejemplo, al igual que Leticia, es huérfana de madre y vive desde niña con su tía.

A lo largo del diario, la protagonista hace escasas referencias sobre sus familiares. El único dato al respecto consiste en que su padre y sus hermanas no viven en la misma ciudad que ella. El diario tampoco explica por qué Sofía vive sola en Pekín, una ciudad que no es la suya. Sabemos de esta situación únicamente a través de una frase: «Me fui de casa muy joven, enredándome por ahí» (83)

De la falta de indicaciones sobre su familia y sobre su pasado podemos interpretar que es ésta una alegoría sobre la ruptura con la familia y la sociedad tradicional, acción que muchas mujeres modernas de su época realizan para reivindicar su individualidad e independencia. Además, el nombre Sofía viene de las novelas occidentales, nadie conoce su nombre y apellidos originales. Este desconocimiento se identifica como una ruptura radical con la familia tradicional. En

este sentido, Sofía desempeña el papel de «hija desobediente»<sup>413</sup>.

Pero al empezar su vida independiente lejos de su ciudad natal siente nostalgia de su infancia y de su casa. Ella evoca el momento lejano en que su tío le contaba cuentos. Asimismo, fantasea con una escena futura sobre su muerte en la cual aparecen su padre y sus hermanas<sup>414</sup>.

En *Memorias de Leticia Valle*, Leticia inventa recuerdos sobre su madre en un intento de encontrar su origen; en *El diario de la señorita Sofía*, lo que ella busca fantaseando sobre su futura muerte es un ambiente familiar bueno, el cual le brinda su raíz, pero al contrario que en la situación de Leticia, la pérdida de su origen no se debe a la ausencia de sus padres en su infancia, sino al hecho de que Sofía abandona el núcleo familiar, es decir, es ella quien corta el lazo que la vincula a su raíz.

Tras dejar la casa para incorporarse a la sociedad en busca de un lugar propio, se da cuenta de que nadie la entiende, lo que es ilustrativo de las experiencias de las muchachas modernas de esa misma época. Ellas, tras romper con la familia para independizarse encuentran obstáculos al entrar en la sociedad y toman conciencia de que a pesar de tener el título de «mujeres modernas», se hallan marginadas por una sociedad fundamentalmente tradicional.

También ellas saben que al mismo tiempo que tienen que hacer frente a la sociedad deben enfrentarse a sí mismas, como dice Yi-tsi Mei (1982: 28):

They live on the fringes, away from the institutionalized restrictions of marriage, a regular job, or school. But what they often discover in their free-wheeling, anarchistic existence is that in facing the world they must also encounter themselves.

Pero resulta difícil y angustioso este enfrentamiento con una misma en circunstancias donde el vínculo con el origen se ha perdido y se está marginada por la sociedad.

En este sentido, deducimos que la nostalgia que siente Sofía por su infancia y la

---

<sup>413</sup> «Hijos desobedientes» (*nizi*, 逆子) es un término que se usaba con frecuencia en China en las primeras dos décadas del siglo XX y refería a los jóvenes que se rebelaban contra las normas tradicionales de la sociedad.

<sup>414</sup> *Vid. supra*, cap.IV.1.2.2, p. 240.

fantasía sobre su futura muerte se debe a una intención de recuperar su origen. De este modo, tanto su preocupación por volver a la raíz como su angustia por tener que enfrentarse a sí misma ponen de manifiesto sus esfuerzos por buscar un «yo» propio.

#### IV. 1.2.5 Aspectos intertextuales entre la novela y la biografía autorial

Según Yi-tsi Mei (1982: 21), entre los escritores del Movimiento del Cuatro de Mayo, «there were authors who encouraged the reader to identify with their characters and thus with the author himself». Por ejemplo, Yu Dafu (1896-1945) cree: «All literary work are autobiographies of their authors [...] because art is life, life is art, why should we separate the two? »(Feuerwer: 1982, 21).

Aunque al referirse a sus novelas escritas durante los años 20 y 30 del siglo pasado, Ding Ling niega haber escrito sobre ella misma, es bien sabido que las protagonistas están inspiradas en la autora y ella tiene «the ability to give voice to the inner feelings»(Feuerwer: 1982, 21).

Podemos ver cómo en el artículo “Ding Ling tan ziji de chuanguo” (“Ding Ling habla de su creación”), donde trata el tema de la creación literaria, Ding Ling (1982: 214-215) admite: «S í existen relaciones entre la obra y el pensamiento del autor. La obra transmite el conocimiento, la sensación y comentario del autor sobre la vida, el mundo y cualquier cosa, a través de la descripción de personajes concretos y del desarrollo de asuntos.»<sup>415</sup>

Feng Xuefeng (1982: 293), el amante de la escritora, escribe sobre *El diario de la señorita Sofía*, diciendo: «Ding Ling comparte el sentimiento con Sofía. La sombra de la autora está proyectada sobre la obra.»<sup>416</sup>

A continuación, analizaremos los aspectos que identifican la vida de la autora con la de Sofía.

#### *Época en que viven y edad*

<sup>415</sup> El texto original es: “一部作品同作者本人的思想是否有因缘呢？一定有。作品就是作家抒发自己对人生、对世界、对各种事物的认识、感觉和评论，通过描述具体的人、事的发展来表达。”

<sup>416</sup> El texto original es: “丁玲和莎菲十分同感而且非常浓重地把自己的影子投入其中。”

La época en que vive Sofía es la misma que la de Ding Ling. En la novela, publicada en 1927, las alusiones que se hacen a las costumbres de la vida cotidiana, por ejemplo, beber leche, leer noticias internacionales, así como elegir para ella misma el nombre «Sofía»<sup>417</sup>, que es un nombre occidental, nos ayudan a deducir que Sofía vive en el primer tercio del siglo pasado, momento en el que las costumbres de otros países van penetrando en la vida de los ciudadanos chinos, especialmente, en Pekín y Shanghai.

Igualmente, ambas tienen casi la misma edad: Ding escribe la novela con 23 años de edad mientras que Sofía es una joven de 20 años.

#### *Abandono de la casa familiar y rebeldía*

En *El diario de la señorita Sofía* se hacen escasas referencias sobre su vida anterior a Pekín, pero la frase mencionada con anterioridad, a saber, «me fui de casa muy joven, enredándome por ahí» (Ding Ling: 2014, 83), nos recuerda la vida de la autora, quien comparte con Sofía la experiencia de haber abandonado la casa familiar, hecho que muestra la rebeldía de ambas mujeres.

Ding Ling, huérfana de padre, pasa su infancia, junto a su madre, en casa del hermano de ésta. La tradición impone que las hijas obedezcan al padre y a los hermanos, y la mujer casada al esposo. Por lo tanto, en el caso de la madre de Ding Ling, ésta debe obedecer a su hermano. Cuando la niña rechaza las imposiciones de su tío, como, por ejemplo, el vendaje de los pies, éste monta en cólera; al estallar el Movimiento del Cuatro de Mayo, Ding Ling se corta su larga trenza declarando así su ruptura con la sociedad tradicional, y su tío le grita: « ¡No sólo has cortado una trenza, lo has hecho con los vínculos familiares! » (Costatini: 1985, 455)<sup>418</sup>. La resolución

<sup>417</sup> Sobre el nombre de «Sofía» Tani E. Barlow (2014: 19) hace la siguiente afirmación: «Ding Ling puso a muchas de sus protagonistas femeninas nombres occidentales [...]. Son señales [...] de su superación de las restricciones sociales provincianas de China. “Sofía” tiene un significado añadido. En la tradición feminista china, el nombre tenía un inconfundible sello revolucionario cuyo origen se remontaba a personalidades como Sofía Perovskaya [...]. La Sofía de Ding Ling es heredera de esta tradición política. Asume sin lugar a dudas la corrección ética y política de la ilimitada libertad de elección de la mujer. »

<sup>418</sup> La versión china es: “你剪掉的不仅仅是辫子，而且还剪断了你与这个家庭的联系！”

audaz de la niña está a punto de costarle la expulsión de su casa, pero algo peor habrá de ocurrir y la llevará a una ruptura radical con su familia. En una entrevista Ding Ling recuerda el siguiente episodio:

Mi tío me intentaba obligar a casarme con su hijo. Rechacé este matrimonio concertado por otros alegando que todavía no era madura. Y luego escribí un artículo para criticar este fenómeno de los “abusos del derecho del cabeza de familia” impuesto a las hijas, y se publicó. Alguien mostró el artículo a mi tío, quien, encolerizado y gritando, me prohibió volver a casa.<sup>419</sup>

De esta manera Ding Ling abandona definitivamente su hogar.

Su experiencia nos revela los obstáculos que debían salvar las jóvenes de su época al oponerse a la sociedad tradicional.

### *Carácter*

Zhang Yongquan (1994: 38) compara los caracteres de Sofía y Ding Ling y extrae la siguiente conclusión:

Ambas muchachas son idealistas obstinadas, ellas anhelan la sinceridad, amistad y entendimiento entre personas, persiguen la libertad, apertura, [...], incluso tienen fantasías poco realistas, lo que les permite ser apasionadas, inocentes y de buen corazón, y a la vez obstinadas, caprichosas y egocéntricas. Debido a todo ello, experimentan la soledad por no tener amigos con los que comparten sus ideas.<sup>420</sup>

El análisis hecho en el apartado sobre la relación de Sofía con el mundo femenino<sup>421</sup> consolida el comentario de Zhang; en cuanto a Ding Ling, innumerables anécdotas a lo largo de su vida corroboran dicho comentario.

---

<sup>419</sup> Citadas por Wilma Costatini, (1985:455). La versión china es: “舅父粗暴地逼迫我与他的儿子结婚, 我以‘还未成熟’为理由拒绝了这一包办婚姻。记得为了批判强加在我们少女头上的这种‘滥用家长权’的封建社会现象, 我写了一篇文章, 第一次向报社投稿。当人们把文章拿给舅父看时, 他大发雷霆, 高喊, 不准我再进家门。”

<sup>420</sup> La versión original es: “丁玲和莎菲都是执著的理想主义者, 她们都渴望人与人之间的真诚、友爱和理解, 都追求自由、放达[.....], 她们甚至都对生活充满不切实际的幻想, 这使得她们都是那样热情、纯真和心地善良, 使她们都是那样倔强、执拗甚至任性和乖僻, 同时也使她们因找不到真正的知音而感到孤独和寂寞。”

<sup>421</sup> *Vid supra*, cap.IV 1.2.3.

Por ejemplo, a finales de los años 20 del siglo pasado, una revista de Shanghai planea publicar una monografía sobre las escritoras. Le piden un artículo a Ding Ling prometiéndole una buena remuneración. Pero ella lo considera como ofensa y lo rechaza diciendo honestamente: «Vendo artículos, pero no los vendo por el hecho de ser mujer»<sup>422</sup> (Zhang Yongquan: 1994, 41). Pasado un tiempo, la editorial de la revista lo vuelve a intentar varias veces sin éxito. Con esta negativa la franqueza y obstinación de la autora se ponen en evidencia.

### *Estado de ánimo*

Sobre *El diario de la señorita Sofía* la autora afirma:

Esta obra sí cuenta con cosas más, pero no trata del amor sexual, ni de la seducción de los hombres, sino algo amargo, solitario, de que yo estaba harta. En aquella época yo no sabía qué intentaba perseguir, y lo que Sofía persigue y añora es lo que ella todavía no domina...<sup>423</sup>

Así que la mayor analogía entre Ding Ling y Sofía la encontramos en el estado de ánimo de ambas, que interpretamos principalmente como soledad y desesperación.

Respecto a la soledad de Sofía la autora confiesa:

[Sofía] es solitaria, no cree que en esta sociedad haya quien pueda apoyarla. [...] Ella grita: ¡Quiero morir, quiero morir! En realidad, lo que anhela no es morir, sino rebelarse. Quiere romper con la familia y con la sociedad, ¿pero dónde podrá encontrar las nuevas cosas a las que aspira? Lo que se le presenta ante los ojos es la oscuridad...<sup>424</sup>

En caso de la autora, ella recuerda que cuando escribe la novela, es muy joven y acaba de incorporarse a la sociedad. Después de sufrir algunos fracasos en ésta,

<sup>422</sup> La versión original es: “我卖稿子，不卖‘女’字。”

<sup>423</sup> Citadas por Sun Ruizhen y Li Yang en “Ding Ling”, (1983: 10). El texto original es: “这个作品里，有没有我的东西，有，但不是什么性爱，玩弄男性，主要是一种苦闷的东西，寂寞的东西，我都厌倦了的东西。到底追求什么，自己也不明白，莎菲追求、向往的是她还没有把握的.....”

<sup>424</sup> Citadas por Yue Shuo, (2002: 129), la versión original es: “[莎菲] 是孤独的，她认为这个社会里的人都不可靠。[.....] 她叫喊：我要死啊，我要死！其实她不一定死，这是一种反抗。[.....] 她们要同家庭决裂，又要同旧社会决裂，新的东西到哪里去找呢？她眼睛里看到的尽是黑暗.....”

decide «expresar su descontento y protesta contra la sociedad vieja para lanzar un grito desesperado» (Zhang Yongquan: 1994, 38).

El famoso escritor Shen Congwen (1902-1988), buen amigo de Ding Ling y de su esposo Hu Yepin (1903-1931), recupera en su artículo “Ji Dingling” (“Para conmemorar a Ding Ling”) (1923) la situación en que se encontraba Ding Ling cuando escribió la novela. Según Shen, en aquella época Ding Ling no tenía trabajo, ni estudios, y su sueño sobre el futuro no se cumplió, además su mejor amiga Wang Jianhong<sup>425</sup> acababa de fallecer, también su familia estaba lejos... Lo que hizo que se sentía nerviosa y solitaria. (Shen Congwen: 2002, 37)

### *Experiencias amorosas*

Zhang Zhizhong investiga los prototipos masculinos que aparecen en la novela y llega a la conclusión de que el modelo masculino de Weidi representa a Hu Yeping, esposo de Ding Ling, y Ling Jishi corresponde a Feng Xuefeng, hombre al que verdaderamente quiso Ding Ling. Al igual que Weidi, quien permite a Sofía llamarle «hermano menor», a pesar de que es cuatro años mayor que la protagonista, Hu Yeping también es mayor que Ding Ling y debido a que ésta está triste por la muerte de su hermano menor, para consolarla, Hu le sugiere que lo considere como su hermano menor. Por otro lado, encontramos una gran diferencia entre los dos hombres que rodean la vida de Ding Ling y los de ficción. Cuando conoce a Feng Xuefeng, Ding Ling y Hu Yeping son novios y viven juntos. Aunque Ding y Feng se quieren, para evitar que Hu Yeping sufra mucho por perderla, ella decide seguir viviendo con Hu separándose, por lo tanto, de Feng. Además, diferenciándose de la figura de Ling Jishi, que es un guapo *playboy*, Feng Xuefeng no es guapo, aunque es fiel.

Para terminar, no importa si Ding Ling admite o no su parte biográfica en la novela, es evidente cómo las experiencias de la autora se proyectan sobre la vida de Sofía. Así ella misma escribe en una ocasión: «Los escritores crean obras como si

---

<sup>425</sup> La crítica considera a Wang Jianhong como prototipo del personaje Yunzi de la novela.

escribieran sobre sí mismos»<sup>426</sup>(Ding Ling: 1984, 618).

#### IV. 1.3 Estudio comparativo

Nos proponemos en estas páginas extraer algunas conclusiones sobre el análisis comparativo de las dos novelas que venimos trabajando.

##### *Relación de las protagonistas con el mundo masculino*

En los dos textos estudiados, las autoras construyen las personalidades de las protagonistas transgrediendo los estereotipos femeninos marcados por el sistema falocéntrico.

En *Memorias de Leticia Valle*, la pérdida de la autoridad del padre de Leticia y el cambio de las ubicaciones espaciales entre la protagonista y su profesor evidencian las técnicas empleadas por la autora para destruir la relación tradicional entre los dos géneros; la desestructuración de las imágenes masculinas aplicada en *El diario de la señorita Sofía* ensombrece la brillantez de los hombres y los convierte en objetos, lo que abre grietas en la representación androcéntrica del hombre.

Teniendo en cuenta el fenómeno permanente de marginalidad en el que se encuentran las mujeres en la sociedad patriarcal, Chacel concede a Leticia la oportunidad de acceder al mundo intelectual para así cumplir el deseo de la autora de que las mujeres compartan la cultura con los hombres; Ding Ling ofrece a Sofía el derecho a dominar su propio cuerpo permitiéndole expresar con audacia sus deseos sexuales. Cabe señalar, en el caso de Leticia, que la admiración que siente hacia su profesor y su anhelo por participar del mundo intelectual encarnado en los hombres estriba en su rechazo al modelo femenino que le intentan imponer a través de distintas restricciones sociales, dicho modelo se basa en la obediencia, la pasividad y la subordinación al mundo masculino.

En lo que concierne al tema de seducción en el caso de Leticia, Reyes Lázaro

---

<sup>426</sup> La versión original es: “作家写作品其实也是写自己”.

(2002: 187) escribe: La seducción «en la obra de la escritora simboliza la compleja relación de las mujeres con el universo cultural masculino». Leticia anhela ese «universo cultural masculino», al seducir a Daniel, su situación de marginación en este universo masculino da un giro, que la lleva a ser sujeto activo en el mundo cultural. El proceso de seducción al que Daniel se ve sometido por Leticia, señala la intención de la protagonista de buscar su propio «yo» como sujeto; del mismo modo que Leticia, Sofía seduce a Ling Jishi para subvertir la situación de las mujeres representadas como seres pasivos, observados y dominados.

#### *Relación de las protagonistas con el mundo femenino*

Ambas muchachas tienen mucho carácter y no quieren ser como «las demás», lo que las lleva a no encajar en el mundo femenino.

Leticia rechaza la amistad con otras niñas y no entiende a las mujeres de la familia paterna, tampoco éstas a ella; en el caso de Sofía, ella no presta atención a las normas tradicionales, y sus comportamientos y pensamiento son calificados de raros. Ellas no tienen con quien compartir sus ideas. La mujer que mejor entiende a Sofía es Yunzi, pero ésta muere; Leticia, por otro lado, se aleja de Luisa, la única mujer por quien siente cariño, porque no quiere convertirse en una mujer tradicional. Así que ambas sufren al sentirse solas. En realidad, se sienten solas debido al conflicto que existe entre su género y la aspiración que tienen de ser dueñas de su propio «yo».

Asimismo, en ambas novelas, podemos encontrar cómo se ponen de manifiesto situaciones que evidencian el orden patriarcal que domina la sociedad. Por ejemplo, en *Memorias de Leticia Valle*, la familia de la abuela de Leticia representa el sistema patriarcal al sostener el espacio doméstico que el patriarcado asigna a las mujeres; de igual modo, Sofía hace explícita la fuerte presión familiar para las jóvenes de su época que ven condicionadas sus vidas por las normas que dicta la familia tradicional, por ejemplo, antes de dejar la casa familiar tienen que obedecer a sus progenitores en todo lo que manden, sin tener derecho a la elección de marido.

Pese a todo lo señalado, nuestras dos protagonistas se rebelan, cada una a su

manera, contra la familia tradicional y la sociedad patriarcal, como lo demuestra Leticia con sus continuas escapadas a ese mundo imaginario que ella ha construido o como hace Sofía cuando abandona a su familia tradicional.

#### *Búsqueda de sus orígenes*

Ambas muchachas son huérfanas de madre y sufren por la pérdida de sus raíces. Leticia tiene la obsesión de saber «cómo era mi madre» e idealiza un mundo donde goza del cariño de ésta, reflejo de esa intención de buscar sus orígenes. Sofía corta su relación con la familia tradicional para empezar una nueva vida en Pekín, sin embargo, encuentra obstáculos y siente angustia por la marginación que sufre al entrar en la sociedad, así que podemos deducir que su nostalgia sobre la infancia y el hecho de fantasear sobre su futura muerte señalan un anhelo de sus raíces.

La preocupación y la búsqueda del origen de ambas muchachas ponen de manifiesto su intención de construirse como sujeto propio.

#### *Intertextualidad entre la obra y la autobiografía*

Dicha intertextualidad se hace patente en ambas novelas. Lo vemos tanto en las experiencias vitales de las protagonistas como en sus caracteres. Chacel admite que casi todas sus obras son autobiográficas; Ding Ling (1984: 618), aunque niega su vínculo con la figura de Sofía, afirma que «los escritores crean obras como si escribieran sobre sí mismos».

Cabe mencionar que ambas autoras afirman que la experiencia amorosa de las protagonistas ha sido inventada sin tener como referencia su propia vida, pero como se ha analizado antes, en la obra de Ding Ling, la relación de Sofía con los dos hombres tiene su origen en la vida de la escritora; mientras que en el caso de *Memorias de Leticia Valle*, según Chacel, una novela de Dostoyewski y un escándalo de Valladolid le inspiran la creación de la obra.

En cualquier caso, ambas autoras, a la hora de escribir las novelas repasan su

trayectoria vital buscando un «yo», que tiene que ver tanto con las protagonistas de sus novelas como con ellas mismas.

Llegados a este punto, podemos concluir que las dos novelas son ilustrativas de la experiencia de muchas mujeres del primer tercio del siglo XX, tanto en España como en China.

## **IV. 2 Análisis y comparación de las obras *Mujer sin Edén* de Carmen Conde y *El aislamiento* de Feng Yuanjun**

### **IV. 2.1 *Mujer sin Edén*<sup>427</sup> de Carmen Conde**

#### **IV. 2.1.1 Breve presentación de la obra**

«He cultivado varios géneros literarios, pero es en la poesía, tanto en verso como en prosa, donde me siento más yo misma.», confiesa a Rosario Hiriart Carmen Conde (1985: 10) en una entrevista<sup>428</sup>; como ella misma señala, su obra literaria es muy amplia y transita por distintos géneros.

El largo poema *Mujer sin Edén* (1947), compuesto por cinco cantos, reescribe parte de la mitología judeo-cristiana, recreándola desde la perspectiva y el punto de vista feministas, centrando el foco de atención en Eva. La voz de «ella», narra de forma cronológica varios relatos bíblicos, incluidos la salida de Eva del Edén y el diluvio, entre otros.

El haber escogido este poema como objeto de análisis en la presente investigación, se debe a que es una de las obras más importantes y populares de la autora, y a que destaca por la subversión contra la religión tradicional y contra el machismo. Afirma Leopoldo de Luis (2007:11) en el prólogo al libro: «[...] se trata, para mí del libro de poesía más importante escrito por una mujer en lengua castellana».

---

<sup>427</sup> Carmen Conde, *Mujer sin Edén*, Madrid: Ediciones Torremozas, 2007. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo.

<sup>428</sup> Nos referimos a la entrevista realizada por R. Hiriart titulada “Conversaciones con C. Conde”, que la autora cita en el estudio preliminar que acompaña a su *Antología poética*, (Conde: 1985).

En la tradición literaria española los poemas extensos suelen tener como protagonistas a personajes masculinos, desde el *Cantar de Mío Cid* (1140) hasta *El Cristo de Velázquez* (1920) de Miguel de Unamuno. Como excepción, Carmen Conde elige a Eva, personaje bíblico femenino, como protagonista. Asimismo, Conde es la primera escritora española que en el siglo XX reescribe la biblia en un poema. Después de ella otras escritoras españolas emprenden la misma tarea, por ejemplo, Francisca Aguirre en *Íaca* (1972), Clara Janés en *En busca de Cordelia* (1975), Juana Castro en *Narcisia* (1986) y Andrea Luca en *El don de Lilith* (1990).

Afirma S. de Beauvoir:

Todo mito implica un Sujeto que proyecte sus esperanzas y sus temores hacia un cielo trascendente. Las mujeres que no se afirman como Sujeto, no han creado el mito viril en el que podrán reflejar sus proyectos; no tienen ni religión ni poesía que les pertenezcan auténticamente: sueñan a través de los sueños de los hombres. Adoran a los dioses fabricados por los hombres.<sup>429</sup>

Ante la situación que señala Beauvoir, Conde crea un mito, en el cual, Eva es un sujeto con un sueño propio: «[...] sabe que nunca será esencial, que Dios no la quiere y que su presencia en el Génesis es accesoria, pero se niega a ser sólo eso».<sup>430</sup>

Hablando sobre los códigos de las convenciones sociales Luce Irigaray se pregunta:

How can we speak to escape their compartments, their schemas, their distinctions and oppositions: virginal/deflowered, innocent/experienced... How can we shake off the chain of these terms, free ourselves from their categories, rid ourselves of their names? Disengage ourselves, *alive*, from their concepts?<sup>431</sup>

Respondiendo a esta pregunta, *Mujer sin Edén* emplea su propio camino para subvertir y revisar los códigos establecidos. El siguiente comentario de Leopoldo Luis (2007: 12) señala la originalidad y la transgresión que representa la obra:

<sup>429</sup> Citada por María Jesús Soler Arteaga en “*Mujer sin Edén*: mitos femeninos en la voz de Carmen Conde”, en *Revista Internacional de culturas y literaturas*, (2007). Disponible en: <http://www.escriptorasyescrituras.com/>.

<sup>430</sup> Ídem.

<sup>431</sup> Citada por Jo Evans en “Carmen Conde’s *Mujer sin Edén*: Controversial notion of ‘sin’”, en *Women writers in twentieth-century Spain and Spanish America*, (1993: 72).

La poesía es una actividad del ser humano, cultivada sin posibles distinciones por hombres y por mujeres. Pero la poesía se escribe con todo lo que es, con todo lo que se tiene y, por ende, la manera de ver el mundo y la vida que de la poesía se infiere, está - queramos o no - matizada por el sexo, como lo está por otras condiciones y aún por otras circunstancias de quien escribe. Nadie más que una mujer podría escribir este libro, pero tampoco nadie que no tuviera en alto grado la cualidad poética.

A continuación, centramos la investigación en la figura de Eva y en los aspectos que la autora pone de relieve para subvertir la tradición literaria masculina, además, reflexionamos sobre cómo los contextos sociales e históricos y la tradición influyen en la configuración del personaje femenino.

#### IV. 2.1.2 Amor y sexo

##### *La audacia en la expresión del sentimiento amoroso*

Una de las causas por las que comparamos *Mujer sin Edén* y *El aislamiento*, consiste en la importancia que dan los comentaristas a la valentía que ambas obras demuestran respecto a la expresión amorosa.

Dámaso Alonso afirma lo siguiente sobre *Mujer sin Edén*:

Amor es el arranque y la continuación; amor es siempre el principio de toda mujer. Los poemas eróticos del comienzo del libro tienen ya una nota de valentía, de enorme sinceridad. Dudo que labios de mujer española hayan hablado alguna vez del amor con tanta verdad, con tan despreocupada castidad, con tan sobrecogedora belleza.<sup>432</sup>

En el poema, especialmente en el primer canto, encontramos abundantes expresiones, cargadas de valentía, que tratan el deseo o la pasión por el amor:

Si es que soy tu mal que me retornen

---

<sup>432</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

a tu espalda castigada por mi fuego  
¡Vuélveme a la Nada, T ú, se ñor! (33)

Se trata de la voz de Eva que se dirige a Dios. Aquí el «fuego» se identifica con la pasión de Eva por Adán (Jo Evans: 1993, 74). Aunque Eva ha sido castigada por Dios debido a este «fuego», ella no se arrepiente.

Otro ejemplo lo podemos ver en el poema titulado «Primera noche en la tierra» del segundo canto:

Más fuerte que el amor no ser áel cierzo.  
Más dura que tu pecho no es la sombra.  
Defíndete de mí estoy buscando  
olvido de las selvas que no huelo.  
¡Noche, cueva negra de la tierra!  
Vamos a bebérnosla de un trago  
que deje descubiertas las auroras. (38)

La estrofa citada nos transmite el profundo amor de Eva por Adán, expresado con franqueza y sin ninguna vacilación. Asimismo, el cambio de voces, de «yo» a «tú» y «nosotros», muestra el afecto de Eva por Adán: comprobamos cómo en muchos de los versos del libro, se narra en primera persona, que es Eva, mientras que en esta estrofa, el «tú» se emplea para referir a Adán, y el «nosotros» se utiliza para hablar de los dos, lo que permite la formación de un diálogo. Aunque no se escucha la voz de Adán, la comunicación cariñosa entre ambos deja claro el amor entre sí.

Semejantes expresiones de amor están presentes a lo largo del texto. En el poema «Respuesta de la mujer» del primer canto, Eva confiesa su fe en el amor: «[A] querer enseñé hasta a las flores» (33).

En el cuarto canto, Eva reitera su pasión por el amor hacia Adán y lo hace usando la primera persona del plural:

Nuestras dos almas juntas, que se aman furiosas  
y se claman en lucha,  
...  
Ya querernos no calma. No nos colma arrojarnos

al asperísimo y bronco trabajar de la carne.  
 Ellas sueñan, almas tiernas de vida  
 que acaban de brotarse, de saberse, gritándonos  
 su derecho a ser dueñas de nuestros dos alientos. (87)

Así la voz en primera persona del plural supone una unión inseparable de Eva y Adán. En «se aman furiosas», el adjetivo pone de manifiesto la pasión. Esta misma pasión está patente en el verso «querernos no calma». Los versos «almas tiernas de vida/ que acaban de brotarse, de saberse, gritándonos/ su derecho a ser dueñas de nuestros dos alientos», pueden interpretarse como una demanda de Eva por el derecho a la libertad de amar.

La valentía que revela *Mujer sin Edén* no es común a otras obras contemporáneas, dado que el poema se publicó en la década de los años 40 del siglo pasado, cuando toda España, tras la Guerra Civil, vivía una época de censura.

#### *La libertad de expresión sexual y la subversión de dos arquetipos*

El extenso poema se centra en la mujer, que «es el personaje que habla» (Leopoldo de Luis: 2007, 12-13). El canon literario occidental construye la figura femenina en torno a dos arquetipos: ángeles y diablos, representados, si tomamos la biblia como referente, por María y Eva respectivamente. A diferencia de María, que es pura y tierna, Eva posee el atributo de ser «pecadora»<sup>433</sup>. No obstante, en la obra de Conde, Eva «asume su sensualidad y su carnalidad como algo positivo»<sup>434</sup> reivindicando así su derecho a amar. A continuación vamos a desarrollar este tema.

- *La libertad de expresión sexual de Eva*

Soler Arteaga señala que en la obra, «Eva insiste a lo largo del poema en la atracción que siente por Adán con imágenes que rebosan sensualidad»<sup>435</sup>. A continuación, citamos algunos ejemplos donde podemos observar dicha sensualidad:

<sup>433</sup> Cabe subrayar que según el Diccionario de la Real Academia Española, entre los significados del vocablo «pecadora», uno es, religiosamente, sujeto al pecado, y otro, coloquialmente, se refiere a prostituta.

<sup>434</sup> Soler Arteaga, *op. cit.*

<sup>435</sup> Idem.

¡Imán, sangre del hombre; me atrae  
o flía entre mis labios; su respiro  
abráseme en la boca, flor de dientes  
mordida por mi voz en su crecida!  
Dios no supo, porque Él es todo  
cuánto atrae lo mismo en dos mitades. (29)

Toma el paraíso de mi cuerpo:  
mis labios son de ascua, mis hogueras  
serán lo único vivo de la noche. (38)

No basta que me quieras, que me cojas tuya  
en un ramo granado de ardor que siempre acude  
al zumo que tu beso en mis entrañas hinca.  
No basta nada nunca, parece que el desierto  
lo invade todo ardiente de zarzas crujidoras.(85)

En estas tres estrofas, sustantivos como «imán», «sangre», «labios», «boca», «cuerpo», «beso» y «entrañas», junto con adjetivos como «granado» y «ardiente», y el verso «un ramo granado de ardor que siempre acude al zumo», describen intensas escenas sensuales. La sed sexual llega a su culmen en los dos últimos versos: «No basta nada nunca, parece que el desierto/ lo invade todo ardiente de zarzas crujidoras».

También llama la atención el recuerdo de Eva sobre el momento amoroso en los primeros días fuera del Paraíso. Comparándolos con los versos citados más arriba se atenúa la intensidad de la sensualidad, ésta queda en un segundo plano frente al amor y la pasión que recorren el canto:

Apenas hace siglos que tú y yo, desnudos,  
estábamos cantando loores; que las selvas  
danzaban sus criaturas de ramas y de silbos.  
Los cielos eran tiernos: en humo que se hería  
sangrándose por nieblas si yo los desgarraba  
...  
Tú ibas fuerte y bello: Qué hermoso, amor, que eras  
el más veloz amante que soñara una corza!  
Yo he sido tan hermosa, tan digna de tus brazos,  
que nunca comprendimos quién acababa en quién.

Y no es bastante amarse. No basta que tu boca

pronunciara mi piel en mil rudos acordes (85)

De nuevo con la expresión «no basta», se repite la sed de amor y sexo; también la evocación sobre la mutua atracción manifestada por palabras como «fuerte y bello», «hermoso», «hermosa» y los versos «nunca comprendimos quién acababa en quién» y «tu boca pronunciara mi piel en mil rudos acordes» hacen explícito el sentimiento amoroso entre ambos.

Concluimos este punto citando un comentario de Soler Arteaga sobre cómo aparece descrita la «sexualidad» en la obra:

Diversos estudios feministas han señalado cómo la identificación en el cristianismo de la mujer con la sexualidad y de ésta con el pecado ha hecho que la mujer sea definida en función de su actitud; la justificación que hace Eva de su propia sexualidad pretende desligarla del pecado, ella no se siente pecadora aunque es consciente de la transformación que ha causado. Transformación que es vista de forma positiva.<sup>436</sup>

- *La subversión de dos arquetipos contruidos: Eva y Mar á*

Siendo dos arquetipos contruidos por el orden patriarcal, Eva y Mar á son presentadas como im ágenes antagónicas: «la mujer sumisa representada por Mar á y la mujer rebelde representada por Eva»<sup>437</sup>. De acuerdo con los códigos tradicionales, la sumisión es un atributo que caracteriza a las mujeres y la rebeldía de ésta, por el contrario, está destinada a ser duramente criticada. Sin embargo, en el poema titulado «Voz de la vieja Eva al sentirse en Mar á» (79) del cuarto canto, mediante un juego de palabras, la mujer pasa de «Eva» a «Ave» (representación de Mar á), lo que hace que Mar á y Eva coexistan de forma armónica en la obra. De esta manera la autora subvierte los modelos del bien y el mal definidos por las sociedades patriarcales. Seguidamente, vamos a desarrollar este tema analizando las quejas de Eva y sus cuestionamientos, así como el lamento de Mar á.

---

<sup>436</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

<sup>437</sup> Idem.

Debido a sus diferentes actitudes, Mar á sumisa y Eva rebelde, las dos figuras se enfrentan a distintos desenlaces. En la obra, Eva se queja de la gran diferencia entre su destino y el de Mar á:

A ella la llamas Ave, salud ándola.  
A m íllamaste Eva, que es lo mismo.  
El Ave de Mar á es terrenal morada tuya,  
y yo fui lanzada de tu Huerto, ac áa la tierra. (79)

En esta estrofa se pone en evidencia que «the female speaker, Eve, rejects the popular image of silent and submissive femininity personified in the ideal of the Virgin Mary» (Evans: 1993, 75). La queja de Eva manifiesta justamente su rebeld á y constituye un primer paso contra los dos modelos femeninos definidos por las sociedades patriarcales.

Asimismo, merece tener en cuenta que en la misma estrofa Eva se identifica con Mar á mediante el verso «que es lo mismo», así como a través del juego de palabras «Eva» y «Ave». Por lo tanto a través de dicha identificación la relación antagónica entre Eva y Mar á se desvanece.

La transgresión de dicha relación se manifiesta también a través del lamento de Eva por el dolor de Mar á, ésta sufre por la muerte de su hijo. Eva expresa esta lamentación mediante una pregunta que dirige a Dios:

Ave, Eva. Nombres de mujer en dos Edades.  
Presencias de tu Ser. Pero, Mar á  
jam ás pec ó, Se ñor. ¿Por qu éla eliges  
sufridora del drama sobrehumano? (79)

Aunque Mar á no ha pecado ni ha participado en la rebelión contra Dios, sufre un gran castigo: «la pena de ver morir ejecutado a su hijo» (de Luis: 2007, 20). En este caso, Eva desempeña el papel de «portavoz» de Mar á acusando a Dios de machismo, a la vez que pone en duda las representaciones tradicionales tanto de ella como de Mar á.

La transgresión va más allá en la siguiente estrofa, donde Mar á a través de hablarnos sobre sí misma expresa su lamentación:

Soy la virgen. Soy doncella. Soy Mar á.  
No supe de varón. Llegado el Ángel.  
Pasóme con su voz al cuerpo intacto  
temblor de requeridas cumbres. (80)

Estos versos dejan entrever que la figura de Mar á «laments the impotence of her maternal role as well as her inability to comprehend the irrelevance of maternal love to the structure of the relationship between Father, son and Holy Ghost, a triad in relation to which she must be no more than a symbol of unquestioning purity» (Evans: 1993, 76).

En este mismo canto Mar á, también, se dirige a Dios diciendo:

Resueno su mandato.  
Soy lúcida paloma. Soy campana  
y rosa de salud inmarchitable.  
Yo, la Elegida. (80)

Aquí encontramos dos términos que destacan: «la Elegida», en el último verso, y «la mujer divinizada», el título de este poema; las palabras «elegida» y «divinizada» tienen la forma de participio, esta forma verbal deja traslucir la condición pasiva de Mar á, así como su conciencia de ella. La toma de conciencia de Mar á nace gracias a la influencia de Eva, que permite a Mar á tomar su voz dejando así de ser dominada por los demás.

Seguimos ahondando en el tan significativo vínculo, que elabora Carmen Conde, entre Mar á y Eva. Hemos mencionado en este apartado que, con expresiones como «que es lo mismo», Eva logra identificarse con Mar á. Dicha identificación, junto con otros elementos, a saber, el papel de portavoz de Mar á que Eva adquiere y la gran influencia que ejerce sobre ésta, configuran una realidad donde los criterios que han convertido a ambas mujeres en imágenes antagónicas desaparecen.

En este mismo sentido Jo Evans (1993: 80), sugiere que Conde es consciente de «the impossible ideal of the maternal, but virginal, figure of Mary», lo que pone en duda «the arbitrary dichotomy Virgin/Whore (which was, as Martín Gaité has explored, encouraged in popularised visions of femininity in the 1940's) ».

Continúa diciendo Evans, (1993: 80):

The conflict which arises between this projection of the ideal woman as untouchable (being both mother and virgin) and the nature of desire (in this case male desire, since we are dealing with a male myth) forces into existence the myth of the whore. The essentially touchable and, indeed, touched woman. These two images of femininity exist simultaneously, one giving meaning to the other.

Este autor también destaca (1993: 80) la intención que tiene la autora de fusionar a las dos mujeres:

*Mujer sin Edén* fuses the two, giving both temptress and silent idol a voice. The questioning female voice rejects the distinction between sexual and asexual models of femininity and replaces these with one image of the nurturing female who is also capable of taking pleasure; thus questioning the value of the unknowing bliss of the Edenic garden, “¿Fue tan bella en su inocencia la mansa ignorancia de los seres?” - and from this, on to the suggestion that the prelapsarian world was an ideal from which woman was alienated, and for which, therefore she can feel no profound sense of nostalgia.

Asimismo, la duda o el ataque que se señala sobre dicha dicotomía está presente en los versos sobre el nuevo mundo que crea Eva, acerca de lo cual, Jo Evans (1993: 78-79), escribe:

Post Fall, Eve plays the creator, and the new world is characterized by the fluctuating union of difference. And female sexuality is not only a vital and potent element of the new world, but is, more importantly, innocent:

También yo fui cual ellos inocente;  
después de amarle a él seguía siéndolo.  
El Ángel y su antorcha me acusaron...

Al calificar la sexualidad de «inocente», Conde logra, una vez más, difuminar el límite impuesto entre Eva y Mar á.

Por lo tanto, la fusión de Mar á y Eva y la duda sobre los principios dicotómicos que rigen la realidad constituyen un desafío hacia los dos arquetipos definidos por las sociedades tradicionales. Teniendo en cuenta la situación social en España en los años 40 del siglo XX, en los que vivía Carmen Conde cuando escribió esta obra, y la gran influencia que todavía ejercía la religión católica, no podemos sino resaltar la valentía de la autora. Como comenta Leopoldo de Luis (2007:11): «El libro supuso una valentía en aquel momento de censura donde prevaleció la severidad en materia religiosa».

#### IV. 2.1.3 Relación entre Eva y Adán

Según la lectura bíblica, Eva es parte de Adán, procedente de su cuerpo, lo que determina su condición dependiente y, por lo tanto, la imposibilidad de ser sujeto autónomo. Sin embargo, la revisión de la historia de Eva que hace Carmen Conde altera las posiciones de ambos personajes bíblicos. En el libro, Eva se convierte en la protagonista, desempeñando el papel de sujeto y creadora de la historia, en contraste con Adán que apenas aparece, Conde nos lo presenta como una figura ambigua. En este apartado, vamos a analizar la figura de Adán y la relación entre éste y Eva.

Adán, exceptuando su aparición como sujeto en el poema «Nostalgia del hombre» del primer canto, permanece callado y no es sino un mero espectador de Eva, quien a lo largo del texto se va comunicando con Dios. Por otro lado, según los recuerdos de Eva, Adán antes de conocerla permanecía callado en el paraíso, esta actitud se confirma en los versos que dirige Eva a Adán en «Respuesta de la mujer» del primer canto:

Tú, réplica de Dios, hombre callado:  
¿irás a dormirte siempre el sueño  
que yo sobresalté, porque Dios quiso  
hacerme despertar junto a tu olvido?» (33)

El adjetivo «callado», atributo principal que se le otorga a Adán en la obra, nos transmite la impresión de que éste no era más que «a silent dream of humanity» (Evans: 1993, 78). Por otro lado, la palabra «éplica» determina la posición pasiva de Adán en el paraíso.

En esta misma estrofa, el verbo «dormir» también llama la atención, ya que a lo largo de la obra encontramos variables del verbo que reflejan la actitud pasiva de Adán. Así en el poema, ya citado, «Nostalgia del hombre», siendo Adán el que da voz al texto diciendo: «Cayóse el sueño a mí y ya dormido» (31). Encontramos también el participio de dicho verbo cuando Eva interroga a Dios:

Pues soy vieja Señor. ¿No escuchas cuánto lloro  
cuando el hombre, dormido, me vuelca su simiente  
porque tú se lo ordenas sin piedad de mi duelo? (101)

El hombre, personificado en Adán, debe ser activo y fuerte, según interpretan los mitos judeo-cristianos. No obstante, en el poema de Carmen Conde, el hombre se nos presenta callado y dormido.

Frente a la figura débil y pasiva de Adán, Eva se muestra como potencia creadora. No sólo es independiente de Adán, sino que brinda al hombre «otro edén dichoso, a cambio del perdido» (14). Así encontramos numerosos versos que muestran que aunque Eva, aparentemente, está cumpliendo el castigo bíblico, se ha convertido en una trabajadora, o mejor dicho, en dueña de la tierra que cultiva:

Oh, tierra que te aprietas a mis lados:  
yo tengo que labrarte, que mullirte,  
que soy también de tierra en mi transcurso!  
Subiendo está de ti dulces vapores  
regándote la faz. Hueles a hembra,  
y soy quien te fecunda, prolongándote. (32)

Estos versos, especialmente, «Hueles a hembra, / y soy quien te fecunda, prolongándote» evidencian el orgullo de Eva de ser mujer y dueña de sí y de la tierra

que cultiva.

Ella cultiva la tierra con sus propias manos, después recoge la cosecha, de la que se siente satisfecha, tras lo cual invita a Adán a que contemple con ella el fruto de su trabajo

Ya está sembrada la tierra.  
Brotaron las semillas, se quemaron las flores,  
y los frutos poblaron de juventud las ramas.  
...  
Allí puse contigo mi mano:  
yela cómo retalla y se esponja la acacia!  
Donde dormimos menos ha crecido un arroyo  
para que abreen cielo los castaños nupciales. (61)

A Eva le corresponde la fuerza creadora. Haciendo contraste con ella, Adán en ningún momento aparece como dueño de la tierra, sino que siempre aparece al lado de Eva, ejerciendo el papel de compañero de ésta.

Por otro lado, en el poema titulado «Primera noche en la tierra», Eva «se muestra fuerte y sensual»<sup>438</sup>, ofreciendo consuelo a Adán:

Ven a mi pecho  
que yo seré tu tierno prado tibio  
y seguro soñarás en mi corteza  
...  
toma el paraíso de mi cuerpo:  
mis labios son de ascua, mis hogueras  
serán lo único vivo de la noche.(37-38)

Al mismo tiempo que demuestran su aspecto sensual, estos versos consolidan la figura de Eva como «Madre tierra».

Por último, la imagen de Adán se muestra como «an existence without consciousness and without speech, therefore without power and without experience» (Evans: 1993, 78), asimismo Evans (1993: 78) demuestra que «man in Conde's work owes his existence to woman». De este modo, la interpretación patriarcal de la figura

---

<sup>438</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

de Adán, reflejada en la biblia, queda subvertida.

#### IV. 2.1.4 Relación entre Eva y Dios

Soler Arteaga<sup>439</sup> escribe sobre cómo en España, de forma recurrente, se toma a Dios como tema literario:

Dios como tema poético ha sido tratado abundantemente en la lírica española, pero especialmente desde 1939 se puede observar de nuevo un vivo interés en los autores, como han puesto de manifiesto algunos estudios temáticos. Manuel José Rodríguez afirma: “A partir de 1939, el tema de Dios resurge, se remozca y vuelve a ser abordado en la obra de un número considerable de poetas con interés verdadero y ajeno a consignas equívocas o actitudes retóricas, si bien hubo y hay de todo en la producción de la época.”

Las obras más relevantes que toman a Dios como protagonista son: *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, *Sombra del Paraíso* de Vicente Aleixandre y la obra que nos ocupa.

Así el tema de Dios tiene un puesto importante en *Mujer sin Edén*, aunque ésta no es la única obra de Carmen Conde donde aparece la figura del Creador<sup>440</sup>. En *Mujer sin Edén*, Eva dialoga con Dios, en muchas ocasiones esta conversación gira en torno a la queja, a cuestionamientos y a protestas de Eva; en otras ocasiones oímos las voces de otras mujeres mitológicas que se dirigen al Creador. Las constantes protestas o críticas de las mujeres hacia Dios son muy impresionantes. En los cinco cantos del libro se distingue sobremanera un tono de protesta y rebeldía. A continuación analizamos el desafío a la autoridad del Padre por parte de Eva y de otras mujeres.

#### *Interrogación sobre el pecado original*

Según las interpretaciones tradicionales características del machismo, Eva, en el

---

<sup>439</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

<sup>440</sup> Según Soler Arteaga, *op. cit.*: «El interés de Carmen Conde por el tema de Dios no se reduce a una obra poética, sino que está presente en otros poemarios, pero además es el tema central de una obra ensayística, actualmente no disponible. Se trata de *Dios en la poesía española*, editado por Alambra en 1944».

arte y en las letras, «is weak, vai, useless, mindless, trifling, graspin, vacillating, wanton, obstinate, presumptuous and (nonetheless) fatally seductive» (Evans: 1993, 74). Este mismo autor (1993: 75) escribe: «The literary and visual, image of Eve holding out the apple has been fixed eternally at a point between the states of innocence and of damnation.» Otras muchas obras también condenan a la mujer a ser «the source of evil».

En contraposición a estas afirmaciones, la obra de Conde pone en duda «el pecado original». Vicente Aleixandre en una carta de diciembre de 1947 «que no llegó a publicarse precisamente por razones de censura» interpreta «el talante rebelde del libro, subrayando que subvierte el sentido mosaico de “culpa”» (de Luis: 2007, 11). Aleixandre afirma:

¿Existe la culpa? ¿Dónde está el pecado original? Si la mujer, en el Edén, yendo al hombre, uniéndose en carne con él, cumplió su destino, no era culpable. Toda ella seguía brillando con inocencia. Era el amor, y después del amor todos los seres de la Naturaleza son inocentes. (de Luis: 2007, 11)

Janet Pérez (1996:85), de igual modo, señala cómo en la obra encontramos la negativa de Eva a aceptar el pecado original:

Eva proclaiming her refusal to bear the blame for things gone away in the Garden, Woman suggests that God is also to blame: He allowed the serpent to exist; the result evinces weakness on his part as much as his hers.

Las siguientes preguntas, que Eva le plantea a Dios en el poema «respuesta de la mujer» del primer Canto, constatan tal afirmación:

¿Hice yo la bestia o los árboles serpientes  
de espasmos ajenos a tu poder ó?  
¿Cómo dejaste nacer a tus contrarios,  
enseñarme la carne que se quema alegre  
en vfores que un ojo de ofidio presidía  
por ofenderte a Ti, el Hacedor del mundo?  
Me abandonaste al manzano y la serpiente

cerrando el camino de la vida edénica  
con el Ángel, que revuelve mil espadas  
mordientes con sus lumbres vengadoras. (33-34)

En el verso citado queda patente la intención de Eva de justificar o legitimar su persona. Y la siguiente estrofa extraña de «Arrojada al jardín con el hombre» ahonda con más claridad en este mismo tema:

¿Quién era de nosotros el culpable:  
la bestia que indujo a mi inocencia;  
Aquel que me sacó sin ser yo nadie  
del cuerpo que busqué mi patria única? (27)

*Protesta contra el desprecio sufrido por la mujer*

Leopoldo de Luis (2007:10) afirma que *Mujer sin Edén* «es un libro de protesta»:

La protesta parte de constatar el desprecio sufrido por la mujer históricamente, desde la interpretación judeo-cristiana. Y esa constatación se sustenta en dos premisas: a) Eva no fue nunca querida por Dios, y b) Eva no fue creada directamente, sino en dependencia o por intermedio de la carne del hombre.

La primera premisa se evidencia cuando al dirigirse a Dios escribe el verso «¿tú no me quieres» (49). Además de no quererla, Dios siente «celos de ella por robarle el amor del hombre»<sup>441</sup>:

Oh Dios de Ira, cuán severo  
que fuiste Tú conmigo! Me arrancaste  
del hombre que pusiste entre las fieras.  
¿Por qué te sorprendió que le buscara;  
por qué tuviste celos de mi lucha  
por ir de nuevo a él...?(28)

La segunda premisa se constata en el siguiente verso:

---

<sup>441</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

No soy yo sustancia de Dios pura.  
Hízome Él del hombre con su carne,  
y allí quise volver: hincarme dentro. (27)

Asimismo, Eva es consciente de su posición secundaria, y de que el Edén no es un lugar creado para ella: « ¡Amor de mi Jardín, Edén primero / creado para Dios y para el Hombre! » (30). Así el tener conciencia de su situación marginal la empuja a enfrentarse con Dios, protestando y defendiéndose.

#### *Voces de otras mujeres dirigidas a Dios*

En el último poema del Canto Tercero titulado «La mujer no comprende», «la mujer» ya no toma a Eva como único referente, sino que también refiere a otras figuras bíblicas femeninas: Sarah, Agar, así como a la mujer y las hijas de Lot. Los cuestionamientos que estas mujeres dirigen a Dios se leen en el canto. Por ejemplo, la voz de Sarah dice:

¿Cuántas veces a estéril has condenado mi vientre!  
¿Por qué luego que otra, Agar la egipcia pariera,  
hiciste que mi entraña doblara su existencia?  
¿Por qué Abraham fue cobarde, por qué Isaac fue cobarde? (72)

Frente a «lo cobarde» de su marido y su hijo, Sarah asume la actitud valiente y rebelde frente a Dios.

La interrogación de la mujer de Lot también supone un desafío hacia la autoridad del Creador:

Dime ahora, Señor: ¿por qué me convertiste  
en estatua de sal cuando volvieron los ojos?  
¿Nunca admites, oh Dios, que yo quiera saber! (73)

Sobre este último verso Leopoldo de Luis (2007: 18) nos dice:

Se resume aquí el estado de ignorancia en que la tradición religiosa ha mantenido a las mujeres, apartándolas del estudio prácticamente hasta este siglo. [...] Hasta el siglo pasado, era norma que en manos de la mujer no debe ponerse otro libro que el de rezos.

Soler Arteaga hace hincapié en la protesta explícita del poema: «En sus labios la autora pone una exclamación que recoge la amargura de la mujer ante una situación que tradicionalmente ha sufrido la privación del saber, del conocimiento, de la ciencia y la cultura.»<sup>442</sup> De ahí que las voces de otras mujeres se unan a la de Eva para así fortalecer el desafío hacia la autoridad de Dios. Y se puede deducir que la protagonista de *Mujer sin Edén* no se limita a Eva, sino a todas las mujeres víctimas de la cultura patriarcal. Eva vendrá a ser la representante de estas mujeres.

#### *Más quejas y protesta de Eva*

En el libro, Eva no sólo se queja de su situación ante Dios, sino también de la de su hijo Caín. En el poema titulado «Habla de sus hijos a Dios», se lee:

Sé por qué te miras sin amor. A Caín rechazas  
por semilla en tu Jardín sin Tú quererlo. (52)

Ante los ojos de Eva, la falta de amor de Dios por ella conlleva que éste no quiera tampoco a su primer hijo, así escribe Leopoldo de Luis (2007:16): «[...] padece el estigma de haber sido engendrado en el Jardín y contra el mandato divino» y sigue de Luis diciendo que «Caín es fruto de la desobediencia femenina». Eva se queja de ello y protesta ante este desprecio e injusticia.

También encontramos en este mismo poema cómo Eva interpreta el origen del odio entre los seres humanos:

No has de quererle Tú. Pero si no le quieres,

---

<sup>442</sup>Soler Arteaga, *op.cit.*

Ca ñ ser áenemigo del que prefieras luego.  
Y matar áal hombre que, aunque su hermano sea,  
alcance de tus ojos un mirar de ternura.  
[...]  
Ca ñ lo sabe todo.  
[...]  
Él dentro de sus tu étanos contiene sacudidas  
que fueron las primeras que iniciaron las razas. (52-53)

Según la interpretación de Leopoldo de Luis (2007: 17), «las razas y sus diferencias, sus sublevaciones y sus pestes, hambres, exterminios, éxodos, invasiones, guerras... nacen de la ira de Dios contra *la mujer* y contra su primer hijo. Desde el costado de la ortodoxia esto suena a herejía [...]».

Por otro lado, Eva reivindica su propia libertad en el poema titulado «Respuesta de la mujer»:

Mas ¿y la voluntad del ser creado?  
Nacer y respirar, sentirse vivo,  
¿no es ya la libertad de querer mucho? (33)

Por lo tanto, Eva aspira a la libertad de nacer, de vivir, y de querer. Ella procura conseguir estas libertades mediante la protesta hacia Dios; la libertad de criticar y de protestar son derechos que Carmen Conde le ha concedido.

#### *La imagen de creadora*

En los anteriores cuatro puntos, hemos analizado la figura de Eva como luchadora, ésta junto a otras mujeres, interroga, pone en entredicho y protesta ante el desprecio y la injusticia de Dios, en un intento de transgredir la autoridad del Padre, a lo cual cabe añadir una afirmación: la subversión logra llegar al auge cuando Eva se presenta como creadora.

En el poema «la primera recolección», Eva enseña a Dios la tierra que ella misma ha trabajado, le muestra el orgullo que siente ante el fruto de su creación:

Ten la primera cosecha, Señor; ya ves tu tierra  
cómo contesta pronto al sudor que le ofreces.  
El hombre se ha extendido sobre tiernas espigas  
y yo te doy el misterio de la cumplida siembra.(43)

A la vez que invita a Dios a presenciar su tierra, no oculta su queja sobre lo que éste ha hecho:

Ya tienes otro hombre que labrar áconmigo,  
y pronto te daré otra existencia.  
Madre de dos hijos, hembra del que hiciste,  
arrasarán mi vida porque Tú la has maldito.(43)

El orgullo que ostenta y la siguiente queja desafían a Dios.

La subversión se agrava aún más cuando Eva se nombra a sí misma «señor». En el poema «Delante de la tierra trabajada», Eva invita a Adán a contemplar la tierra:

¿Oyes cómo cantan las aves  
que no plantaste tú; y aspiras  
el olor de los nardos  
que nunca seré yo...?  
Y es todo nuestro.  
Somos ello nosotros; recuerda  
que nacieron los seres radiantes  
para ti y para mí sus señores. (61)

Aquí Eva se considera a sí misma «señor de los seres», éste es el mayor de los desafíos, que en todo el poema, hace a Dios.

#### IV.2.1.5 La incertidumbre y la ambivalencia de Eva

Pese a la valentía de Eva, actitud con la que hace frente a las normas convencionales y a la autoridad de Dios, la incertidumbre y la ambivalencia son aspectos psicológicos que también atraviesan a la protagonista. Sobre esta idea, Soler Arteaga afirma:

Tanto la incertidumbre como la imprecación en el diálogo con Dios están presentes a lo largo de la obra de Carmen Conde en poemarios como *Sea la luz*, [...]. En todos ellos, como en el resto de sus poemas, el yo lírico tiene siempre voz de mujer pero este rasgo se acentúa y es palpable en la obra que nos ocupa, *Mujer sin Edén*, que ya desde el mismo título avanza la temática y las claves para acceder a ella; con respecto a las obras antes citadas, la diferencia está en el tono amargo y a veces desgarrado de la mujer expulsada del paraíso, abandonada de Dios, convencida de que no la quiere y de que siempre la considerará culpable.<sup>443</sup>

A continuación, analizamos esta incertidumbre y ambivalencia que se reflejan en la narración que hace sobre su experiencia vital y en su diálogo con Dios

Basta con examinar el comienzo y el final del poema para conocer la experiencia amarga de Eva. El libro comienza con el recuerdo sobre la expulsión de Eva del paraíso:

La rama de lumbre de la espada  
Segó los tallos de todas las hierbas.  
Me empujó violenta y fúlgida  
precipitándome del Jardín Edénico. (33)

Sobre este comienzo, Jo Evans (1993: 75) escribe:

This opening links the banishment with violence and focuses this violence on Eve. The use of “me” foregrounds the female protagonist. [...] Through the use of “me”, author, reader and female protagonist (Eve) all take part temporarily in the characterisation of the damned woman of the Fall.

En el último canto, la mujer condenada sigue contando su experiencia dolorosa:

Pues soy vieja Señor. ¿No escuchas cuánto lloro  
cuando el hombre, dormido, me vuelca su simiente  
porque tú se lo ordenas sin piedad de mi duelo?  
¿No ves mi carne seca, mi vientre desgarrado  
No escuchas que te llamo por bocas estalladas,  
por los abiertos pechos de niños, de mujeres?...

---

<sup>443</sup> Soler Arteaga, *op.cit.*

En nada te ofendieron, sino en nacer! (101)

Jo Evans (1993: 77) afirma:

In this final climax, the hysteria (“bocas estalladas”) of the female voice vigorously attacks a model of femininity which forces the female into a prostitutional role; man has become an unconscious (“dormido”) aggressor, the Father, however, is conscious but ruthless, (“sin piedad”). Both woman and child are condemned, in this image, by the mere fact of their existence. And the conclusion reached, that the female sex is damned at birth by the Father allows debate to arise as to whether or not there ever was a place for woman in Eden.

Según los comentarios citados, la incertidumbre de Eva tiene su origen en la condena perpetua a la que Dios la ha sometido. Eva es consciente de su posición marginada en el Edén, y de la carencia amorosa de Dios hacia ella. Su posición secundaria queda patente en el poema «Arrojada al jardín con el hombre»:

¡Amor de mi Jardín, Edén primero  
creado para Dios y para el Hombre! (30)

El siguiente verso del poema «Nostalgia de la mujer» señala su preocupación por no ser querida por Dios:

Para verte a Ti mismo me has nacido  
Por no estar solo con tu omnipotencia.  
[...]  
Tú no me quieres. (49)

Pese a que desde el principio del libro se pone de manifiesto una imagen de Eva condenada, y pese a que la protagonista es consciente de que vive una situación injusta, Eva sigue anhelando el Edén, lo que demuestra cierta ambivalencia sobre su existencia. En el poema «La mujer sueña con el Edén», Eva describe su sueño:

Cuatro aguas de un tronco: son los ríos sagrados

que fertilizan pródigos el Edén que recobro.  
¡Oh vosotros los míos, donde bañé mi estatua:  
Soy la vuestra que vuelve, que deshace su tiempo!  
De esta orilla me vuelco, semejante a la lluvia.  
¡Tenedme mansamente reflejada! (57-58)

Además de tener nostalgia sobre el Edén, Eva insiste en expresar su amor hacia Dios:

Te hablo con una voz mate,  
cortada de la angostura  
que es mi amarga verdad.  
Soy leño para las lumbres todas,  
débil piedra que las hachas quiebran,  
pero te amo, Dios mío. (88)

También llama la atención el constante ruego de Eva a Dios. En el último poema del libro titulado «Súplica final de la mujer» (100-102), se repite tres veces «¿no perdonas?», pregunta y súplica que dirige a Dios: el poema comienza con el verso «Señor, ¿Tú no perdonas?»; el inicio del tercer verso reza «Mas, ¿no perdonas Tú?»; por último, en el quinto verso se lee «¡Oh! ¿No perdonas, Dios?».

La nostalgia del Edén, el amor hacia Dios y la insistencia en su petición de perdón divino manifiestan la ambivalencia de Eva, en contraposición a la valentía con la que desafía la autoridad de Dios, tema que hemos analizado en apartados anteriores.

La estrofa que constata mejor la incertidumbre y la ambivalencia de Eva es la siguiente:

Si es que soy tu mal, que me retornen  
a tu espalda castigada por mi fuego.  
¡Vuélveme a la Nada, Tú, Señor!  
Devuélveme a la Nada. (33)

Sobre estos versos, Jo Evans (1993: 74) escribe que «the desire to be returned to “la nada” is a desire for self annihilation, caused by the acknowledgement of female guilt and female weakness.» Otra frase con «nada» en el poema «Nostalgia de la

mujer» responde a la afirmación de Jo Evans: «Soy la nada, soy de tiempo, soy un sueño...» (49). Pero respecto al verso citado, Jo Evans (1993: 74) también señala que “the words, *si es que*, throw this reading into some doubt”. Así, a través de la expresión «si es que», reaparece la imagen de Eva cuestionadora, que interpela constantemente a Dios.

Con todo lo dicho hasta ahora, vemos a una Eva que oscila entre la rebeldía y la transigencia. Sin duda alguna, la incertidumbre y la ambivalencia atenúan su imagen de luchadora, por lo que, ante este punto, no podemos sino hacernos la siguiente pregunta: ¿Por qué Carmen Conde permite a Eva mostrar ambivalencia? Para contestar a esta cuestión, debemos volver a la época en la que se publica el libro, los años 40 del siglo XX, «en aquel momento de censura donde prevaleció la severidad en materia religiosa», como nos recuerda Leopoldo de Luis (2007: 11). El contexto político y social en el que se publica *Mujer sin Edén* es determinante para entender por qué Conde, de manera estratégica, reviste a Eva de esta ambivalencia. Palabras de Leopoldo de Luis (2007: 21) constatan esta respuesta, así afirma sobre la reiteración del verso «¿No perdonas?» mencionada en el mismo apartado: «Parece que las interrogaciones son una manera de suavizar la expresión, una concesión a la época.» A nuestro parecer, en cierto sentido, existe una alegoría entre la situación de la autora y la de Eva. Vicente Aleixandre en una carta dirigida a la autora, hace el siguiente análisis:

Dios no ama a la Mujer porque quiso al hombre para sí íntero y la Mujer - Naturaleza - le distrajo de su adoración única. Hay como un truncamiento - hondísimo símbolo - del destino en este sobrecogedor encelamiento que decidió contra la condición humana. La mujer fue maldita y nunca perdonada.<sup>444</sup>

En este comentario, la palabra «Mujer» puede contener dos sentidos: en sentido estricto, Eva, y en sentido general, todas las mujeres del mundo. Eva transige ante la autoridad del Padre; Conde cede paso ante la situación de la época, porque se enfrenta a la autoridad religiosa y patriarcal. Pero en cualquier caso, «el libro supuso una

---

<sup>444</sup> Soler Arteaga *op.cit.*

valentía» (de Luis: 2007, 11), y Eva no deja de ser una heroína.

## IV. 2.2 *El aislamiento*<sup>445</sup> de Feng Yuanjun

### IV. 2.2.1 Breve presentación de la obra

Sally Taylor Lieberman escribe en *The mother and narrative politics in modern China* (1998:117) sobre Fen Yuanjun y su trabajo literario:

Feng Yuanjun, along with the famous female writer Ding Ling, came to be associated with the popular May Fourth cause of “free love” (*ziyou lian'ai*). Just as the figure of the New Woman has been preserved for posterity as an eroticized symbol of modernity, Feng Yuanjun is remembered, when at all, as the “author of intimate and daring love stories.” Even now, the adjectives *dadan* (bold) and *yonggan* (courageous) are invariably invoked in discussions of her work, sometimes with reference to her young protagonists whose passionate romances defy traditional morality, and sometimes with reference to the author herself for her equally defiant frankness in addressing a topic that supposedly had been off limits to female writers.

El relato *El aislamiento* es la obra más conocida de la autora. Se publicó en 1923 y no tardó mucho en despertar un gran interés en el círculo literario chino. La protagonista, Naihua, cursa estudios en la universidad lejos de su pueblo natal; durante las vacaciones regresa a casa y su madre aprovecha para encerrarla, pues van a casarla con el hijo de una familia adinerada. El problema es que la muchacha vive una relación sentimental con su compañero Shizhen, una relación de amor correspondido. Después de estar tres días aislada del mundo exterior, la muchacha escribe una carta a su amante contándole su añoranza y su angustia, y evoca los momentos amorosos que han vivido juntos. La carta y el relato terminan con la propuesta de Naihua de escapar de casa e irse juntos de la ciudad. Aunque el relato tiene un final abierto<sup>446</sup>, parece que la autora no estaba satisfecha con dicho final y publicó, poco después, otro relato a

<sup>445</sup> FENG, Yuanjun, *Separation* (El aislamiento, *Gejue*, 《隔绝》), traducido del chino al inglés por Janet Ng, en *Writing women in modern China: an anthology of women's literature from the early twentieth century*, Amy Dooling y Kristina M. Torgeson (ed.), Nueva York: Columbia University Press, 1998. Esta es la edición que tomamos como referencia y de la cual extraeremos las citas que aparecen en el resto del capítulo. En adelante, para facilitar la lectura, se incluirá sólo el título en español.

<sup>446</sup> El final del relato no aclara si Naihua logra escaparse de la casa o no.

modo de continuación, titulado *Tras el aislamiento*<sup>447</sup> (1923), en el cual la prima de la protagonista cuenta que Naihua fracasa en la huida y se suicida en su casa evitando así el matrimonio forzado; su amante Shizhen, tras conocer la noticia, va a casa de la muchacha y se suicida junto a ella.

De manera epistolar, *El aislamiento* se centra en la descripción psicológica de la protagonista, en la que llama la atención su vacilación:

In *Separation* the issue at hand is modern love, namely the conflict a Young educated woman experiences between the love and filial obligation she feels towards her traditional mother and the promise of romantic fulfillment in a modern relationship based on love. (Dooling y Torgeson: 1998, 16)

A continuación, analizamos el deseo de Naihua de satisfacer sus aspiraciones amorosas, la subversión frente a las obligaciones que se le imponen por su condición de mujer, y el enfrentamiento con su madre. Al mismo tiempo, nos vamos a encontrar la huella que deja la tradición en el pensamiento de la protagonista. Varios relatos<sup>448</sup> de Feng Yuanjun tratan el mismo tema que *El aislamiento*, sus protagonistas comparten la misma experiencia que Naihua, los iremos viendo a lo largo del capítulo con el objetivo de complementar nuestro análisis.

#### IV. 2.2.2 Amor y sexo

##### *Amor*

El anhelo de un amor romántico y libre de las ataduras de la tradición es un tema que podemos distinguir en las obras literarias chinas entre las décadas de los años 20 y 30 del siglo pasado. En este sentido, encontramos que en diferentes relatos escritos por

---

<sup>447</sup> Feng Yuanjun, *Gejue zhihou* (Tras el aislamiento, 《隔绝之后》), en *Chunhen* (Huellas de primavera, 《春痕》), Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1997.

<sup>448</sup> Nos referimos a *Lixing* (El viaje, 《旅行》) (1924), *Cimu* (La madre, 《慈母》) (1924), *Xie yu muqin zouhou* (Escrito tras la partida de la madre, 《写于母亲走后》) (1926), y *Wudian* (Llega tarde, 《误点》) (1925). En estos relatos todas las protagonistas reivindican un amor libre de la tradición y vacilan entre el amor hacia su amante y hacia su madre. Dependiendo del relato, las protagonistas toman diferentes decisiones.

mujeres se usan frecuentemente los siguientes elementos:

[I]ntrospection in the lovers, escape from traditional lifestyles and restrictions into the love relationship, confrontation of social problems, and above all, a love for which everything, even the lover's own happiness, must be sacrificed. (Larson: 1998, 85)

La obra que vamos a analizar en este capítulo constituye un buen ejemplo de lo que Larson apunta en la cita. De este modo, *El aislamiento* destaca por las numerosas confesiones francas y valientes que Naihua hace sobre el amor. El texto está envuelto por una honda franqueza, por el deseo de un amor romántico y por cierta fe en el amor romántico:

Life can be sacrificed, but not one's will. If I can't have my freedom, I'd prefer to die. [...] When people don't understand that love must be sought freely, then nothing else matters. [...] how our love is concrete and yet boundless. When we can no longer resist the obstructive powers around us, we will drown ourselves in the sea together. (106)

I would never love anyone but you. (110)

También, podemos ver cómo en el relato *Llega tarde*, la protagonista expresa algo similar:

¡No puedo reprimir mi carácter, ni puedo ir en contra de mi voluntad, abandonando a mi amante para estar con las personas con quienes no comparto aspiraciones! Prefiero traicionar los ritos antes que a mi voluntad.<sup>449</sup>

El amor es el universo de los seres humanos, es su aire y su alimento. Cualquier vida perfecta debe estar hecha a base del amor pleno.<sup>450</sup>

En estas dos citas quedan patentes la fe en el amor, así como la gran aspiración por parte de las protagonistas de conseguir un amor que pueda ser vivido libremente.

---

<sup>449</sup> Citadas por Fang Hua (2007: 9). La versión original es: “我不能压抑我的个性，我不能违背我的良心，抛弃我的挚爱者，去归依那些志趣不合的奴才！我宁作礼教的叛徒，我不做良心的叛徒！”

<sup>450</sup> Citadas por Wang Heng (2000: 28). La versión original es: “爱是人们的宇宙，爱是人们的空气、食料，一切圆满的生活必建筑在爱的圆满上。”

Yi Zhen (1933, 27), famoso crítico literario chino coetáneo a la autora, comenta: «En la época de Feng Yuanjun, ¿quién se ha atrevido a describir el amor entre hombre y mujer con tanta franqueza? ¡Nadie puede imaginar que esta obra ha sido escrita por una mujer!»<sup>451</sup>

Por otro lado, caben resaltar dos adjetivos con los que Naihua, en varias ocasiones, califica al amor: «noble» (*shensheng*, 神圣) y «puro» (*chunjie*, 纯洁): «¿How is it that our love - so sacred, noble, and innocent - has turned into something so condemned?» (106); «We forgot all about the natural scenery, feeling only the wonder of our love.» (107); «Our love was so perfect and so innocent.» (110)

Ambos adjetivos expresan claramente cómo imagina, sueña y entiende Naihua el amor, también se señalan su perseverancia en la consecución del mismo. Sin embargo, no podemos pasar por alto lo que está detrás de estas palabras, es decir, la huella que el pensamiento tradicional ha dejado en la protagonista. Para ella, «el amor puro y noble» significa un amor sin obsesión por la sexualidad, tema éste que vamos a desarrollar en el siguiente apartado<sup>452</sup>.

Por otra parte, no queremos perder de vista cómo en los relatos de Feng, el significado convencional de la palabra «amor» está cargado de matices diversos y en ocasiones, frente a lo afirmado arriba, el «amor» cumple también la función de transgredir las normas establecidas (Meng Yue y Dai Jinhua: 2004, 50), como afirma Sally Taylor (1998: 120):

“Freedom to love” (*lian'ai ziyou*), the cause Naihua champions in her writings, gives a voice and a chance to have an impact upon other lives. Naihua is even willing to martyr herself to this cause. Fearful that her escape plot may be foiled, she instructs Shizhen in the event of her suicide to “write up our six hundred letters” to further the cause of “freedom to love”. [...] heterosexual romance is the literary platform from which Feng Yuanjun’s new Woman Heroines can legitimately add their voices to the antipatriarchal discourse of the May Fourth period.

<sup>451</sup> La versión original es: “在她发表隔绝的时代，大家谁敢赤裸裸的大胆的描写男女的爱情？然而这样惊人的作品，竟由一个女作家的笔下写出来了。”

<sup>452</sup> Vid. *infra*, cap. IV 2.2.5, pp.305-306.

Por lo tanto, en diversos momentos de *El aislamiento* encontramos cómo el uso que se le da a la palabra «amor» invita a la rebelión contra la tradición:

We have not yet been able to contribute anything to society despite our education, but we should value our own short history. We should respect our spirit of determination. No matter what happens, we will not give in to the powers that oppose our own beliefs. We have trodden the bloody path of death in order to pursue our freedom to love. We should forge a way for other young people and wish them better success. (113)

En el párrafo citado, «the power» representa a las autoridades patriarcales, que privan a las mujeres del derecho a amar; actos como «we have trodden the bloody path of death in order to pursue our freedom to love» y «forge a way for other young people», señalan la «fe en el amor» de la protagonista, fe que está cargada de un sentido ideológico y que determina un compromiso social. Los párrafos citados nos demuestran la intención de Naihua de rebelarse contra las normas convencionales a través de su empeño por conseguir un amor libre de los mandatos de la tradición.

Finalmente observamos cómo para la protagonista el amor romántico ocupa uno de los puestos más relevantes en la vida de las personas; asimismo, la reivindicación de un «amor libre» supone una bandera con la que las mujeres modernas luchan contra el orden patriarcal para conseguir su derecho a integrarse en la sociedad como «sujetos», idea ésta que representa el sentir de la época de la protagonista. La valentía de la protagonista cuando habla sobre el amor pone de manifiesto los esfuerzos de Naihua por encontrar su propio «yo».

### *Sexualidad*

«Las normas tradicionales chinas califican de obsceno (*yin*, 淫) y desordenado (*luan*, 亂) todo tipo de sexualidad que viole los códigos rituales (*lijiao*, 礼教)

tradicionales.»<sup>453</sup> (Fang Hua: 2007, 23) Dichos códigos prohíben la libre elección de pareja en base al amor a la que aspiran las nuevas mujeres de los años 20 y 30, también reprimen el sexo considerado por éstas como algo consustancial a los seres humanos. En el sistema tradicional de matrimonio del periodo imperial, las mujeres chinas debían obedecer el mandato de los padres en cuanto a la elección de marido, sin tener derecho, por lo tanto, a elegir a su esposo.

Sin embargo, en la novela, Naihua adopta una de las formas de vida más transgresoras de la época, ella elige a su amante sin tener en cuenta el matrimonio que los padres le han organizado, atreviéndose incluso a convivir con su novio antes de casarse, lo que supone un fuerte ataque a las normas tradicionales.

En la carta que escribe a su amante, ella rememora con felicidad los encuentros físicos que han tenido:

You held my hand till we came to the grove next to the Happy View Pavilion, then you put your left arm round my shoulders and held my hand with your right. We strolled together like that. You started to kiss me, but in the end you were too timid. [...]Do you remember how I once wrote a letter to reprimand you for hugging me and putting your face against my cheek? [...]We wandered through the autumn countryside but could find no place where we could avoid the gaze of others. Finally, you had the idea of renting a boat and we hid among the reed flowers. We hugged and kissed a few times but the sun was already setting. (109)

You pulled me into your arms. I stroked your neck with my hand. You lowered your head to my chest. (110)

I will never forget that most sacred night at the inn in Zhengzhou. That was the night when we had our first lesson of love. How wonderful and mysterious! (111)

Yi-tsi Mei (1982: 31) escribe al respecto:

Although in the great love stories of the past (*Dream of the Red Chamber*, *The peony Pavilion*, *The Western Chamber*) sexual passion always contained the potential for undermining rationality and the social order, it was

---

<sup>453</sup> La versión original es: “旧礼教把礼教所不允许的一切关系称之为‘淫’、‘乱’。”

not until the literature of the May Fourth period that love and sexual feelings became intensely problematic and capable of totally subverting the individual's sense of self.

Las descripciones sobre el tratamiento de la sexualidad como tema central nos recuerdan a la novela *El diario de la señorita Sofú* de Ding Ling. Es importante mencionar que *El aislamiento* se publica en 1923, cinco años antes de la novela de Ding Ling, así que el relato de Feng supone un precedente para la producción literaria de escritoras más jóvenes como es el caso señalado, donde se aborda el tema de la sexualidad de forma valiente.

#### IV. 2.2.3 La ausencia de personajes masculinos

La imagen de Shizhen, el amante de Naihua, es muy ambigua: no conocemos ni su aspecto ni su carácter. En el texto no se le brindan muchas oportunidades para expresarse, se nos muestra callado y cobarde. Lo que lleva a Meng Yue y Dai Jinghua (2004: 49) a determinar que la figura del amante no ocupa en el relato la posición de sujeto.

Naihua narra en la carta el lamento continuo de Shizhen por la situación amorosa que vive y por otras causas adversas que le preocupan:

You tearfully declared to me that you believed in nothing but me. I was the gods' answer to your quest, you said. [...] You cried and told me of all the sadness in your life. Your final words were, "I have not felt any happiness since I started to understand human affairs. But with you, My Love, I never feel for want...." (110)

Frente a los obstáculos que encuentra en su experiencia amorosa, y al no saber cómo darle la vuelta a esta situación, opta por el lamento y la queja:

I know that I cannot let myself develop any romantic feelings toward you. Your problem can be resolved, but not mine. I do not understand why I am forced to be intimate with someone I do not love and I am called immoral when I try to get closer to the one I do. (109)

Existen muchas lagunas de contenido en el relato, por lo que vamos a tratar de deducir y completar la información que encontramos en la carta. En la frase citada arriba, la familia del muchacho debe haberle dado la noticia del compromiso matrimonial, lo que cercena su posibilidad de amar a Naihua, a no ser que lo haga fuera de las imposiciones familiares.

Los llantos y las quejas se convierten en las únicas herramientas del joven para afrontar los problemas con los que se encuentra. El hombre se nos muestra incapaz de proteger y rescatar a la muchacha de su difícil situación, ni siquiera muestra señales de apoyo o ánimo hacia ella.

Al contrario que la actitud tomada por Shizhen, las palabras de Naihua, que dan comienzo a la carta, animan al muchacho para que luche por rescatarla: «Perhaps at this very moment you are weeping bitter tears over this, or maybe you are plotting various rescue strategies. If you are brave, you will come to my rescue. »(105)

Si tenemos en cuenta los llantos y las quejas de Shizhen, podemos deducir que el hombre no llevará a cabo la segunda opción, lo que hará que en el relato Naihua, ella misma ocupe una posición superior al mostrarse más valiente y decidida que él.

Analizando las causas por las que la autora crea tal imagen del hombre, atribuimos esta decisión a la intención de Feng de acentuar la valentía, la independencia y la posición superior de Naihua. Sin duda alguna, la protagonista representa a las «nuevas mujeres modernas» de la época, quienes «tienen que conseguir la libertad y la independencia espirituales, [...] y superar a los hombres en ciertos aspectos»<sup>454</sup> (Jin Xin: 2000, 83). Consideramos la ausencia del sujeto masculino como una muestra intencionada de la autora de destacar el deseo de las mujeres de liberarse de la autoridad masculina y de subvertir las asfixiantes normas de la sociedad.

Para terminar, cabe destacar que Shizhen es la única figura masculina que aparece en el relato, la figura del padre de la muchacha es sustituida por la de la madre, tema que desarrollamos a continuación.

<sup>454</sup> La versión original es “女性首先必须获得精神上的自由独立, [...]从精神上战胜和超越男性。”

#### IV. 2.2.4 Enfrentamiento con la madre

Si revisamos el tratamiento que las escritoras del Cuatro de Mayo dan a la figura materna en algunos de sus relatos encontramos dos grupos estereotipados de madres: unas son tiernas y débiles y otras son fieles representantes de la autoridad patriarcal.

La madre de la novela que nos ocupa pertenece al segundo grupo. Para casar a Naihua con el hijo de una familia rica engaña a su propia hija diciéndole que está gravemente enferma, lo que hace que la muchacha, tras varios años sin regresar a casa, vuelva para verla. Habiendo conseguido que su hija regrese, la encierra e intenta que Naihua se resigne y acepte el matrimonio concertado por la familia. El padre está ausente y es la madre la que adquiere el papel de figura paterna, lo que le permite ejercer el poder de mantener en orden a su familia tradicional. Como afirma Sally Taylor (1998: 120): «The mother, whose representation in this story is laced with anger, acts as an agent of the old patriarchal order».

Frente a la autoridad de la madre, Naihua escribe una carta donde se queja de su situación y donde relata a su amante la angustia que sufre en casa.

Although my brother and sister are sympathetic and have tried on numerous occasions to persuade my mother to give in, they have, alas, failed. She says that what we did was tantamount to illicit cohabitation, and that not only have I dishonored her, but even my ancestors in heaven are furious and ashamed of me. She says that if my brother and sister insist on helping me, she will kill herself. [...] I am afraid that if I destroyed myself now, my mother would still send this dirty corpse of mine over to the Liu family. That would be my greatest degradation. (105-106)

My mother used to be kind, but now she has become cruel. Not only did she not comfort me, she sat in the next room listing an inventory of my crimes to my brother. She told him that our love was a betrayal and an unfilial act. (107)

A través de las quejas de la protagonista, queda patente la imagen de la madre como legitimadora de las normas patriarcales.

Aunque en el relato, la madre y la hija se hallan enfrentadas, podemos percibir que la protagonista no atribuye el sufrimiento que padece a su madre, sino a la limitación de «las circunstancias históricas»:

I have discovered that humans are selfish; although they make material sacrifices for others, they have no spiritual regard for them because they are so trapped in their historical circumstances. The bond between a mother and a daughter is perhaps the dearest in this world, but even it is susceptible to this general condition. I also discovered that no matter what kind of relationship you are in, the one who nurtures you also controls you. (112)

En ese sentido, «las circunstancias históricas» tienen vínculos estrechos con las normas patriarcales, ya que el enfrentamiento entre madre e hija, en realidad, se puede interpretar como el choque entre la protagonista y la tradición patriarcal. En los relatos de la autora y de otras escritoras encontramos ciertos cuestionamientos de las protagonistas, que aparentemente se dirigen a la madre pero que en realidad se lanzan a la sociedad. Por ejemplo, en *Tras el aislamiento*, la muchacha pregunta a su madre antes de morir: «Si no es morir, ¿qué voy a hacer?»<sup>455</sup> (Feng Yuanjun: 1997,13); en los relatos de Lu Yin sobre el amor lésbico, la duda que suelen plantear las protagonistas es: «Why, if all love is “spiritual”, can’t a woman love another woman?»<sup>456</sup>; la pregunta que Feng Yuanjun plantea a través de *El aislamiento* es: «Why, if all love is “sacred”, can’t a woman enjoy the love of a man and of her mother?»<sup>457</sup>.

Reiteramos la idea de que el objeto al que se enfrentan las protagonistas de estos relatos, en realidad, no es a la madre, sino a las normas que impone la tradición. Respecto a las representaciones maternas en algunas obras de las escritoras del Cuatro de Mayo, Meng Yue y Dai Jinhua escriben: «[...] the mother, once stripped of her traditional, patriarchal connotations, was an “empty sinnifier” (*kongdong nengzhi*, 空洞能指).»<sup>458</sup>

<sup>455</sup> La versión original es: “我不死又怎样？”

<sup>456</sup> Resumida por Sally Taylor (1998:121)

<sup>457</sup> Idem.

<sup>458</sup> Resumida por Sally Taylor (1998: 107)

#### IV. 2.2.5 La ambivalencia de la protagonista

*El aislamiento* plantea como punto central del relato el conflicto entre el nuevo pensamiento que surge tras el Movimiento del Cuatro de Mayo y las normas tradicionales. Nos encontramos, pues, con una realidad ambigua que se manifiesta fundamentalmente en dos binomios: la ambivalencia entre una elección libre del amor y el afecto hacia la madre; y entre el deseo sexual y los códigos tradicionales, temas que vamos a desarrollar en las siguientes páginas.

En el siguiente punto, vamos a trabajar con varios relatos de Feng Yuanjun en los que se evidencia la dicotomía que hemos señalado. Asimismo, y a modo de ejemplo, tomaremos un relato de la escritora Su Xuelin (1899-1999), donde también la protagonista sufre por esa misma situación ambivalente.

##### *Ambivalencia entre el amor romántico y el afecto hacia la madre*

Respecto a este tema, vamos a revisar primero los roles que la madre y la protagonista desempeñan en el relato. La protagonista asume el papel de «hija desobediente»<sup>459</sup>, mientras que la madre es la encargada de ejecutar las normas patriarcales. Los dos papeles les provocan a ambas un conflicto inevitable. Así Naihua no puede obviar el afecto que siente hacia su madre, quien le dio la vida y la crió. Esta situación la lleva a expresarle a su amante el conflicto amoroso en el que se encuentra y la angustia que éste le produce:

I love you, but I also love my mother. Love is sacred, whether it is the love between a man and woman or between a mother and a child. Try putting yourself in the place of a mother already in her sixties who has not seen her child for six or seven years. Would I still be human if I did not desire to return home and be close to her while I still can? I took the risk to come home in the hope that my love could be fulfilled on all sides. I did not realize that though love is but one facet of nature, its various expressions can be mutually

<sup>459</sup> *Vid. supra*, cap. IV 1.2.4. p.256, nota 413.

contradictory and intolerant. (106)

My life has been destroyed in the name of love. Because of my mother's love, I could not simply break off the marriage contract she arranged for me in good conscience. And because of her love, I had to come back to see her. Because of my lover's love, I sacrificed my reputation in society and the joy of being with my family. The author of my tragedy is love. The heroine is myself. (111-112)

Una situación similar la encontramos en el relato *Tras el aislamiento*<sup>460</sup>, donde la muchacha ante la imposibilidad de elegir entre los dos amores termina suicidándose, primero ella y a continuación su amante. La muerte de la pareja se puede interpretar como un acto de protesta y una victoria de los jóvenes, ya que supone un fuerte golpe para la madre y para la autoridad patriarcal que ella representa. Asimismo, parece que la muchacha con el suicidio resuelve el dilema en el que se encuentra, escribe Sally Taylor (1998: 112):

On her deathbed she finally gains the love of both her mother and her man. Through the act of suicide, she successfully banishes the cruel, patriarchal mother and wins back the loving mother. As the mother rushes frantically to Naihua's side, she becomes living proof that "mother love transcends everything".

Antes de suicidarse, Naihua logra una comunicación sincera con su madre al confesarle cómo está viviendo ella la situación en la que se halla:

Eres la persona a quien más amo y respeto en mi vida. ¿Cómo puedo abandonarte si todavía no he pagado tu amor materno? Sin embargo, te amo a ti y también a mi amado, y más a mis creencias y mi libertad. Ahora debido a tu amor, tengo que sacrificar mis creencias y mi libertad para establecer una relación más íntima con quien no quiero nada. Si no es morir, ¿qué voy a hacer? <sup>461</sup> (Feng Yuanjun: 1997,13)

---

<sup>460</sup> Vid. *supra*, cap. IV 2.2.1, p.290, nota 447.

<sup>461</sup> La versión china es: "你是我一生中最爱的最景慕的人。少年抚育之恩未报，怎肯就舍你而去？但是我爱你，我也爱我的爱人，我更爱我的意志自由。现在因为你的爱情，教我牺牲了意志自由和我最不爱德人发生最亲密的关系，我不死怎样？"

La frase «te amo a ti y también a mi amado» le da a entender a la madre el conflicto en el que se encuentra. Naihua no quiere traicionar el amor que siente por su madre ya que «todavía no he pagado tu amor materno»; pero la pregunta «Si no es morir, ¿qué voy a hacer?» demuestra que su muerte es la única solución que encuentra para resolver su dilema.

Si en *Tras el aislamiento* la protagonista intenta acercarse a la madre en lugar de luchar contra la familia tradicional y contra la propia madre, en otro relato de Feng titulado *Cimu* (La madre, 《慈母》), escrito poco tiempo después, la protagonista ya no critica a la madre sino que la elogia, a pesar de que se da la misma situación opresora que en los otros dos relatos. En *La madre*, ésta confiesa que el motivo de separar a la hija de su amado y obligarla a casarse con el hombre elegido por los patriarcas de la familia (su tío mayor y su tío menor<sup>462</sup>) es para así corresponder a la protección que estos les han dado. Finalmente y frente al dilema de un matrimonio impuesto, la madre le concede libertad a la hija para elegir a su marido. Sin embargo, el relato muestra cómo esta decisión no evita la presión a la que la familia tradicional la somete. Esto lleva a que la protagonista sienta vergüenza ante el «sacrificio» que la madre ha hecho por ella. Dicha vergüenza deja traslucir la inclinación de la muchacha hacia su madre, también constituye la causa por la que la joven no puede luchar con firmeza contra la tradición patriarcal.

En el relato *Xie yu muqin zouhou* (Escrito tras la partida de la madre, 《写于母亲走后》) la protagonista, frente a una situación similar, se inclina por el amor materno. En esta narración a la madre se la elogia por su gran amor y sacrificio. La fuerza de esta figura es tal que la protagonista acaba separándose de su amante para volver al seno de su familia tradicional con la que había roto.

En otro relato titulado *Wudian* (Llega tarde, 《误点》), se repite el mismo dilema al que se enfrentan las protagonistas mencionadas. Pero esta vez, el amado decide terminar la relación con la muchacha para que no la humillen por haber transgredido las normas sociales. Tras la ruptura con la joven, el muchacho se alista en el ejército y

---

<sup>462</sup> Como su padre murió de acuerdo con el sistema tradicional en China, los tíos son los encargados de proteger la familia y tienen el poder de decidir sobre el matrimonio de la muchacha.

va al frente; este acto se puede interpretar como un sacrificio heroico y reivindicativo al colocar en el mismo lugar la lucha por su vida y la lucha por un amor romántico frente a los mandatos tradicionales. La «hija desobediente», por otro lado, queda conmovida por el amor de su madre, triste y vieja, y el afecto que la hija siente hacia la madre consigue vencer al amor del amado.

Si comparamos los cuatro relatos que acabamos de mencionar con *El aislamiento*, observamos cómo la actitud de las distintas protagonistas cambia ante circunstancias similares, cuyas causas analizaremos más adelante.

En la literatura de las escritoras del Cuatro de Mayo, no sólo Feng Yuanjun expone la ambivalencia y la vacilación de las muchachas del Cuatro de Mayo, sino también Su Xuelin. En *Jixin* (Corazón espinado, 《棘心》) (1929), novela autobiográfica de la autora, la protagonista Xingqiu, que estudia en Francia, decide volver a China para visitar a su madre enferma, dejando a un lado a su amado. De vuelta en casa, en un intento de satisfacer a su madre, a la que le queda poco tiempo de vida, se casa con el hombre que han elegido para ella.

En el relato, la madre de Xingqiu representa el modelo abnegado y obediente de las mujeres tradicionales chinas. Cuando su esposo -el padre de Xingqiu- es destinado a otra provincia y tiene que partir, ella se queda en casa cuidando de los hijos y de su suegra, que la trata muy mal. Pero la mujer no se rebela ni se queja, y con una actitud sumisa lo soporta todo. Xingqiu es consciente de los sacrificios que ha tenido que hacer la madre por sus hijos, y siente vergüenza ante la posibilidad de hacerla sufrir, lo que la lleva a tomar la decisión de volver a su país para cumplir con el matrimonio concertado por la familia.

Tanto en los relatos de Feng Yuanjun como en el de Su Xuelin, son las madres quienes no permiten a las hijas que elijan a su marido libremente, casi todas las mujeres que aparecen en los relatos donde se trata esta temática acaban aceptando las normas tradicionales de la sociedad. Asimismo, se nos presentan como mujeres trabajadoras que obedecen a la familia e incluso ayudan a mantener su orden. También aman a sus hijas, aunque muchas veces les causan sufrimiento. Llegados a este punto nos preguntamos: ¿Por qué casi todas ellas acaban inclinándose por el amor de la

madre en lugar de elegir el amor de su amado? El vínculo entre madre e hija se nos presenta de forma compleja. Meng Yue y Dai Jinhua escriben al respecto:

For men and women alike, the struggle for modernity was a rebellion against the figure of the patriarch. [...] modern male subjectivities were constructed in direct opposition to the patriarchal father, aided by an alternative identification with the father figures of western culture. Young women, by contrast, had to construct female subjectivities without a same-sex parent to identify with or rebel against. [...] the mother, once stripped of her traditional, patriarchal connotations, was an “empty signifier” (*kongdong nengzhi*, 空洞能指) incapable of rounding out the daughter’s gendered subjectivity. By idealizing the mother and celebrating the mother-daughter bond, writers such as Lu Yin, Feng Yuanjun and Bing Xin attempted to fill this gap [...] (Sally Taylor: 1998, 107)

De ahí que las autoras destaquen el vínculo entre madre e hija como nudo central para la construcción del sujeto femenino. Además, cabe señalar que la otra causa por la que las protagonistas optan por el amor de la madre y no por el del amado radica en que ellas conocen la diferencia que existe entre «los hijos y las hijas desobedientes», aquí se pone en evidencia su duda y preocupación por el orden heterosexual de la sociedad donde es al varón a quien se le otorga todo poder (Liu Chuanxia: 2007, 252). Por ello, la difícil situación con la que se encuentran también está vinculada a la decepción que sufren las mujeres por parte de los hombres de su generación. Así «la hija desobediente» se da cuenta de que su aliado, «el hijo desobediente», tras transgredir la autoridad paterna, no le otorga a las mujeres los derechos a los que éstas aspiran, sino que las dejan relegadas al papel que ya tenían, es decir, «las débiles en la historia y objetos de la familia»<sup>463</sup> (Liu Chuanxia: 2007, 252).

También cabe destacar que en los relatos donde se refleja la difícil relación entre madre e hija, se ve que la identificación y la empatía entre ambas son inevitables, debido, en parte, a que pertenecen al mismo género y a que participan de un paradigma cultural que define el amor materno como algo inquebrantable. En la novela *Corazón espinado*, la protagonista expresa en varias ocasiones el dolor por ver

---

<sup>463</sup> La versión original es: “历史中的弱者，家庭中客体”。

sufrir a su madre. Cuando la hija discute fuertemente con la familia para conseguir ir a Francia a estudiar, la madre llora; cuando intenta romper el compromiso con el hombre elegido por la familia, la madre llora de nuevo. Las lágrimas de la madre vencen la voluntad de la hija. Ante los sacrificios hechos por la madre, la hija decide rendirse aceptando el matrimonio que la familia ha concertado para ella, acto que se entiende como una forma de evitar que la madre se sacrifique más por ella. Aquí tanto la hija como la autora, en lugar de seguir el llamamiento del Movimiento del Cuatro de Mayo de «luchar por el amor romántico y por romper la relación con la familia tradicional», mantienen el fuerte vínculo entre madre e hija. Las lágrimas no sólo simbolizan el afecto mutuo entre ellas, sino que nos muestran «cómo el sujeto femenino no puede evitar la conciliación con la madre»<sup>464</sup> (Liu Naici: 2004, 149), conciliación motivada por una identificación y un reconocimiento mutuos. Lamentablemente, esta identificación ha sido fijada por la sociedad patriarcal. Los sacrificios hechos por ambas, por una parte, se deben al amor entre las dos, por otra parte, son efecto de «los compromisos sociales y criterios morales impuestos en las mujeres por el paradigma cultural patriarcal» (2004: 149)<sup>465</sup>. Como comenta Rey Chow sobre el relato de Bing Xin *Diyici Yanhui* (El primer banquete, 《第一次宴会》) (1930), cuyo enfoque es parecido al que venimos discutiendo en estas páginas:

Both the mother's nurture and the daughter's repayment (take the form of self sacrifice), the cultural paradigm upon which their mutual identification is built. This produces a chain of signification (that) can be written as: the daughter effaces herself for the mother, who effaces herself.<sup>466</sup>

Para concluir podemos decir que el gran choque entre el amor sexual y el amor filial deja traslucir «el enfrentamiento entre el nuevo concepto de libertad y la tradicional ética tradicional» (2004: 143)<sup>467</sup>. Terminamos este punto con una frase de la protagonista del relato *Corazón espinado*:

<sup>464</sup> La versión china es “一个女性主体，她如何难以不与母亲认同”.

<sup>465</sup> La versión china es “父权文化摊派给妇女的社会责任与道德要求”.

<sup>466</sup> Citadas por Sally Taylor Lieberman (1998:109).

<sup>467</sup> La versión china es “自由/伦理观念的抗争”.

El pensamiento y la concepción de cada persona deben tener su origen y están sujetos a “la época” y a “las circunstancias”, [...] tienen muchos vínculos con la familia y la sociedad donde se encuentran.<sup>468</sup>

*Ambivalencia entre el deseo sexual y los códigos tradicionales*

Acerca del deseo sexual y los códigos tradicionales, Dooling (2005:79-80) afirma lo siguiente:

Used in reference to Ding Ling, Feng Yuanjun, Lu Yin, [...], New Women writers almost invariably featured unconventional heroines who reject arranged marriage and traditional obligations to the Confucian family. Yet, in taking up the innovative themes of new-style romance and male-female relationships in their fiction, New Women writers expressed deep ambivalence about the contemporary realities of modern sexual relations.

En *El aislamiento*, así como en otros relatos de Feng Yuanjun, cuando se aborda el tema de la sexualidad podemos identificar con facilidad el dilema al que se enfrenta la protagonista.

Cuando Naihua transgrede las normas tradicionales al convivir con Shizhen, insiste en que su acto se basa en una manifestación de «amor puro y noble», un amor casto no centrado en el sexo, ya que a pesar de convivir juntos en un hotel durante numerosos días no mantienen relaciones sexuales.

People's minds are too rigid. They judge others according to their own debased outlook. Otherwise how could anyone who knows us not respect the sanctity of our love? Just imagine, a young man and a young woman who love each other enough to sacrifice their lives for one another did nothing more than hug, kiss, and talk during the ten days they spent together. Is this not rare in both ancient and modern times, within China and abroad? [...] I sat shyly at the edge of the bed, refusing to get in. You helped undress me down to the last layer, then you shielded me with the clothes that I had taken off and softly asked me to please remove the last layer myself, while you

---

<sup>468</sup> Citadas por Liu Naici (2004:147). La versión china es “一个人的思想见解，都有他的渊源，脱不了‘时代’和‘环境’的支配。[.....]要知道这都与他们过去所处的家庭社会大有关系。”

stood respectfully at a distance. (111)

Naihua está orgullosa de «the sanctity of our love» y valora enormemente el «respeto» que su amante le tiene. Sin embargo, a continuación del extracto citado, encontramos la causa que lleva a Naihua a no tener relaciones sexuales con su amante: «When you held me in your arms, I thought about how my family would oppress us with harsh measures and destroy our love and how society would be hostile towards us. »(111) Su preocupación por lo que piensan, tanto su familia como el resto de la gente, sobre lo que ellos hacen manifiesta la incapacidad que tiene de vivir al margen de las convenciones sociales. De ahí que sus dudas surjan del choque entre el anhelo de conseguir un amor que escape a las normas de la tradición y a los códigos sociales.

Podemos observar esta dualidad en otro ejemplo, poco después de enamorarse, el muchacho la abraza y ella se enfada con él. Finalmente, Naihua perdona a Shizhen pero considera este perdón como una concesión que ella hace. Por lo tanto, Naihua entiende que permitir a su amante que la abrace es un sacrificio que ella hace por él. Esto nos lleva a ver, por un lado, la fuerza que las normas tradicionales ejercen en la muchacha y, por otro lado, su intento de conciliar estas normas con su deseo de amar libremente.

La confesión de la muchacha a su madre antes de morir nos transmite la misma información:

No te he protegido bien, y la sociedad te ha criticado debido a mi comportamiento. Mi culpa es grandísima, [...] Si me ves morir, no sufras, podrías considerar que se ha quitado una mancha de nuestra familia.<sup>469</sup> (Feng Yuanjun: 1997, 36)

La identificación que ella hace de sí misma como una mancha que la familia tiene, nos desvela que inconscientemente reconoce como propios los conceptos del paradigma cultural chino de su época.

Para terminar, citamos un comentario de los años 30 del siglo pasado respecto al

---

<sup>469</sup> La versión china es: “不但不能好好地侍奉你老人家，并且连累了你受社会上不好的批评。我的罪恶比泰山还要高，东海还要深，你看见了我死了，只当我们家谱上去了个污点，千万不要难受！”

tema de este apartado:

Actually, mother love and romantic love are equally great, and furthermore the latter develops out of the former, so of course there cannot be any sort of conflict between them. A mother's love for her own son and a son's love for his own mother are based upon natural human feelings, and no conditions are set on this love. After sons and daughters grow up, they not only love their parents, but also love their lovers, and this is also based upon humankind's natural instincts. When someone loves his parents and lover at the same time, there is no conflict. However, it is common for the thinking of parents and children to be different because of the circumstances of the times and therefore conflicts arise and sometimes even lead to tragedy. This is a clash between new and old ways of thinking, not between mother love and romantic love.<sup>470</sup>

Asimismo, señalamos que los dilemas familiares a los que se enfrentan las muchachas de esa época surgen inevitablemente al intentar buscar su propio «yo».

#### IV. 2.3 Estudio comparativo

Como resultado de lo expuesto a lo largo del capítulo, podemos llegar a las siguientes conclusiones en lo que respecta a la comparación entre *Mujer sin Edén* y *El aislamiento*:

(1) Ambas obras destacan por la audacia con la que expresan el sentimiento amoroso y sexual, y han sido largamente apreciadas por la crítica gracias a este aspecto. En *El aislamiento* se pone énfasis en «el amor puro y noble» que, en cierto sentido, se interpreta como un amor al que no le preocupa en exceso la sexualidad. Por otro lado, el acto explícito de mostrar en el relato abiertamente tanto el amor romántico como la sexualidad cumple una función ideológica; así el tratamiento que hace Feng Yuanjun de estos elementos implica una transformación cultural con la que hacer frente a los códigos patriarcales. Asimismo, en *Mujer sin Edén* el amor y la sexualidad cobran un cariz terrenal. Carmen Conde opta por mostrar el lado más carnal y vulnerable de Eva y de Adán, opción que relega el

---

<sup>470</sup> Citadas por Sally Taylor (1998: 118).

sentimiento divino a un lugar secundario. En este sentido, *Mujer sin Edén* supone un desafío al amor de Dios, donde vemos cómo la autora se enfrenta a la religión católica a través de la reescritura de sus mitos fundacionales.

(2) En cuanto a la configuración de los personajes masculinos, en ambas obras, los hombres casi no aparecen, decimos «casi» ya que aunque Adán y Shizhen están presentes en una y otra obra, sus figuras son difusas y no se nos presentan ejerciendo la función de «sujeto».

A pesar de lo dicho, cabe resaltar un fenómeno significativo: al contrario que en *Memorias de Leticia Valle* y *El diario de la señorita Sofía*, analizadas en los apartados anteriores, donde las protagonistas se enfrentan y desafían a los hombres, en los textos que aquí nos ocupan, Adán y Shizhen desempeñan el papel de «compañero» de las protagonistas, y no tienen una voz fuerte sino que se muestran más bien sumisos, ocupando un lugar secundario, lo que merma la posibilidad de enfrentamiento entre los sexos. Ellos son los que acompañan a las mujeres a combatir las normas que impone la tradición. Por lo tanto, en las relaciones que se dan entre ambos sexos son las mujeres, Eva y Naihua, quienes ocupan el puesto predominante. Esta situación es un síntoma de la soledad que sienten las mujeres cuando se enfrentan a la sociedad tradicional y a la necesidad que tienen de emprender la lucha junto a sus compañeros; por otra parte, las autoras enfatizan el papel central que ocupan las mujeres resaltando así la independencia y la valentía de éstas. Podemos ver también cómo los distintos papeles que ocupan ambos sexos revelan los esfuerzos que las mujeres hacen para poder liberarse de la opresión machista.

(3) En *Mujer sin Edén* llama la atención el enfrentamiento entre Eva y Dios, mientras que en *El asilamiento* la confrontación se da entre Naihua y su madre. Debemos tener en cuenta que la madre de Naihua representa el papel de la autoridad patriarcal en sustitución del padre de la muchacha, autoridad patriarcal que está simbolizada, a su vez, por Dios en *Mujer sin Edén*. Tanto Naihua como Eva emprenden un proceso de cuestionamiento

basado en las quejas y en sus continuas preguntas, en el caso de Naihua a la madre y en el de Eva a Dios; este proceso marca el camino de la transgresión contra las normas patriarcales, al mismo tiempo que se ñala los obstáculos con los que se encuentran las muchachas en el momento de buscar su propio «yo».

La diferencia principal entre ambas obras gira en torno a que, a pesar de que las dos protagonistas emprenden el mismo recorrido de búsqueda y similar estrategia de enfrentamiento y cuestionamiento de la autoridad patriarcal, en el caso de Naihua la madre representa tanto el papel de v ítima como el verdugo. En cuanto al enfrentamiento entre Eva y Dios, la capacidad «creadora» de Eva constituye el mayor desafío que ésta le hace a la divinidad.

(4) En ambas obras queda patente la difícil situación en la que se encuentran las protagonistas, el dilema de elegir entre el orden establecido o de luchar por la transformación del mismo. Para Naihua el conflicto se centra precisamente en la incapacidad de decidirse por un amor libre de las prescripciones sociales y el afecto hacia la madre, así como de optar entre el deseo sexual o los códigos tradicionales. Para Eva el conflicto se manifiesta en forma de anhelo por el para ío perdido, también nos muestra la necesidad que tiene del amor y del perd ón de Dios.

Asimismo, la situación ambivalente en la que se encuentran las dos protagonistas se atribuye a varias causas, por ejemplo, en el caso de Naihua se debe, en cierto sentido, al amor que siente hacia la madre. Del mismo modo, podemos afirmar que ambas obras están fuertemente condicionadas por las circunstancias sociales. En *Mujer sin Ed én* el contexto español está marcado por la presión que ejerce la religión en el orden social- patriarcal, estas circunstancias marcan la configuración del personaje de Eva. En el caso chino, el personaje de Naihua está influenciado por los conceptos y prescripciones del paradigma cultural, lo que supone el motivo de su sufrimiento y de sus contradicciones. De igual modo, el intento de romper con los fuertes códigos sociales y la búsqueda de un «yo» propio como mujeres son causa de

la incertidumbre que coloca a Naihua y a Eva en una situación fronteriza, entre lo conocido y lo que desean construir.<sup>471</sup>

---

<sup>471</sup> No queremos dejar de señalar un fenómeno interesante: en la misma década de publicación de *El aislamiento*, los años 20 del siglo pasado, vio también la luz una obra teatral, titulada *El Edén en el mundo* (Renjian de leyuan, 《人间的乐园》, 1928), de la escritora Pu Shunqing (1902 - ?), obra que ha sido ignorada por muchos. Esta obra tiene un argumento similar al de *Mujer sin Edén*. *El Edén en el mundo* trata del establecimiento por parte de Eva de un nuevo Edén. Aquí Eva desempeña el papel activo, inteligente y valiente, frente a Adán que es descrito como un hombre cobarde y carente de creatividad. Dos circunstancias han hecho que no incluyamos a esta autora en la tesis: en primer lugar la imposibilidad de encontrar el texto original de la obra de teatro que acabamos de mencionar y, en segundo lugar, la obra literaria de Pu Shunqing no es lo suficientemente extensa como la de las autoras que hemos trabajado. Pero, no queramos dejar de señalar la existencia de esta obra pues nos parece una información interesante, fuertemente vinculada con la comparación que estamos llevando a cabo.

**CONCLUSIÓN**

Pretenden estas páginas, en primer lugar, hacer un breve resumen sobre los temas abordados en este trabajo<sup>472</sup>, y en segundo lugar, indagar sobre las causas que llevaron a las escritoras a configurar, del modo en que lo hacen, a los personajes femeninos, partiendo del ámbito histórico y social.

El presente estudio muestra cómo las escritoras de la Generación del 27 en España y las del Cuatro de Mayo en China realizan una búsqueda del «yo» a través de la escritura de sus autobiografías, así como en las demás obras que llevan a cabo, desde la construcción de los personajes femeninos. En el trabajo se ha llevado a cabo la investigación desde las siguientes cuatro perspectivas:

(1) Desafío a las normas convencionales - una manera de la búsqueda del «yo»

El hecho de la marginalización de las mujeres a lo largo del desarrollo de las sociedades burguesas representa el punto de partida para todas las teorías de feminidad y de escritura femenina. Como propiedad del padre o del marido, a las mujeres se les ha negado sistemáticamente el *status* de sujeto autónomo, y por su relegación al quehacer doméstico se les ha adjudicado desde siempre un papel social meramente subordinado [...]<sup>473</sup>

De esta cita podemos extraer una serie de dicotomías fundamentales para entender la posición de las mujeres en la sociedad patriarcal: sujeto/ objeto, lo principal/ lo subordinado... Estas palabras, junto con los binomios actividad/pasividad, racionalidad/sentimentalidad, dominación/obediencia, y lo céntrico/ lo marginal, etc., sirven para describir la relación tradicional entre hombre y mujer, definida por la narrativa tradicional masculina y por las convenciones sociales<sup>474</sup>.

Las obras estudiadas en nuestro trabajo tienen como objetivo desafiar dichos conceptos machistas a través de los siguientes dos aspectos:

<sup>472</sup> Decimos «breve resumen» porque en cada uno de los capítulos respectivos de nuestro estudio, hemos hecho las comparaciones detalladas y extraído las conclusiones oportunas. Por lo tanto, en este último apartado no repetiremos las conclusiones elaboradas durante el trabajo sino que llevaremos a cabo un resumen en general.

<sup>473</sup> Annette Paatz, «Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité», disponible en [http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a\\_paatz1.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm)

<sup>474</sup> Al respecto, son imprescindibles los trabajos de Hélène Cixous sobre el pensamiento binario patriarcal, que puede analizarse comparativamente con las relaciones Occidente/Oriente a partir de los planteamientos de E. Said (*Orientalismo*, 1990). Dados los límites de este trabajo no se profundiza el tema.

*El amor y el deseo sexual*

Las cuatro obras analizadas en el capítulo IV tratan el tema del amor y el deseo sexual. Así en *El diario de la señorita Sofú* de Ding Ling, *El aislamiento* de Feng Yuanjun y *Mujer sin Edén* de Carmen Conde, las protagonistas expresan abiertamente su deseo sexual, lo que inaugura una nueva visión de las mujeres alejada de la imagen que las representa como seres pasivos y objetos de dominación de la sociedad patriarcal; esta nueva perspectiva supone un desafío de las normas convencionales que entienden el sexo como un tabú. En *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel, la protagonista compite con el varón protagonista, Daniel y a través de la seducción subvierte la representación clásica de las mujeres como seres pasivos, objetos de observación y dominación.

Cabe señalar que en las obras españolas, *Mujer sin Edén* de Carmen Conde, y *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel, los personajes femeninos se nos presentan atentos al amor y al deseo sexual, del mismo modo que se nos muestran como personajes intelectuales, ávidos de conocimiento, característica esta atribuida tradicionalmente a los hombres. Sin embargo, en las obras chinas *El diario de la señorita Sofú*, Ding Ling y *El aislamiento*, Feng Yuanjun, las protagonistas solo dan importancia al amor y al deseo sexual, fenómeno que entendemos está conectado con la influencia ideológica de la época en China<sup>475</sup>.

Además, el estudio sobre la temática del amor lésbico en los relatos cortos de mujeres del Cuatro de Mayo en el capítulo II revela los esfuerzos que han hecho las protagonistas por independizarse de los hombres para buscar su propio «yo». Asimismo, quedan patentes las técnicas literarias que emplean las escritoras chinas para tratar este tema, entre las cuales se encuentra la «protesta viril»<sup>476</sup>.

*Configuración de personajes masculinos y desafío a la cultura patriarcal*


---

<sup>475</sup> Vid. *supra*, p.74.

<sup>476</sup> Vid. *supra*, p.67, nota 119.

En las cuatro obras analizadas en el capítulo IV, hay tres en las que las escritoras despojan a los hombres de supuestos rasgos masculinos: en *El diario de la señorita Sofú*, Weidi es dependiente y tímido; en *El aislamiento*, Shizhen se presenta como una figura callada y cobarde; en *Mujer sin Edén*, la imagen silenciosa y dormida de Adán hace que la interpretación patriarcal de su figura como reflejo en la Biblia se subvierta.

En las cuatro obras del capítulo IV, la transformación de las relaciones entre hombres y mujeres alterando los papeles de sujeto y objeto tradicionales evidencia la intención de las autoras de desafiar la narrativa masculina: la feminización de Ling Jishi en *El diario de la señorita Sofú*, el cambio de ubicaciones espaciales entre Leticia y Daniel en *Memorias de Leticia Valle*, la observación y el análisis por parte de Sofía y Leticia a las figuras masculinas, y la acción de seducción de las protagonistas a los hombres reflejan esta transgresión.

Además, en algunas de las autobiografías analizadas en el capítulo III, se pone de relieve la travesura de las niñas protagonistas, comportamiento considerado como privilegio de los chicos de acuerdo con la mentalidad tradicional, lo que cumple también con la función de mostrar el origen de su rebeldía frente a las normas tradicionales.

El tema de la narración social, analizado en el capítulo II, deja ver la intención tanto de las escritoras como de las protagonistas de participar en los asuntos sociales, con el fin de conseguir aquellos derechos otorgados por la tradición únicamente a los hombres.

## (2) Desafío a la autoridad - otra manera de la búsqueda del «yo»

La casa, la familia, en tanto que unidad social, es el espacio reproductivo de valores y relaciones jerárquicas, relaciones de poder que la familia establece con el estado y que rigen socialmente. (Cantero Rosales: 2004, 155)

Tanto la familia como la sociedad son entidades autoritarias que imponen a las

mujeres las normas sociales patriarcales. Así en casi todas las obras analizadas en nuestro trabajo, se hace referencia a las restricciones que se les imponen a las mujeres: La familia de la abuela de Leticia la educa para que se comporte como niña y mujer; la sociedad en la que se introduce Sofía tras abandonar a su familia tradicional obstaculiza su desarrollo en libertad; la familia de la protagonista de *El aislamiento* la encierra en casa para impedir que tenga contacto con su amante. En casi todas las autobiografías de las escritoras, las familias tradicionales junto con las normas sociales son un obstáculo que les impiden buscarse a sí mismas.

Frente a dicha situación, las escritoras y las protagonistas se enfrentan a las autoridades de diferentes modos. En *El aislamiento*, queda patente el desafío por parte de la protagonista Naihua hacia la autoridad patriarcal; en *Mujer sin Edén*, la rebeldía de Eva va contra Dios, símbolo del poder patriarcal. Cabe destacar el papel de potencia creadora de Eva en *Mujer sin Edén*, que supone el mayor desafío a la autoridad patriarcal.

En cuanto a las otras dos novelas analizadas en el capítulo IV, la imagen debilitada y cobarde del padre de Leticia y la figura casi ausente del padre de Sofía ponen en duda la autoridad jerárquica que los dos hombres «deben» representar.

Aparte de lo arriba mencionado, en el capítulo III, hemos analizado las acciones transgresoras de las escritoras frente a la sociedad tradicional. María Teresa León, Xie Bingying y Lu Yin manifiestan su rebeldía con actos como el abandono de la casa familiar, así como la ruptura con esta. Además, las escritoras chinas demuestran su indisciplina por medio de la oposición al vendado de pies y el rechazo y huida del matrimonio. Asimismo, encontramos una crítica continua de casi todas las escritoras hacia las diversas manifestaciones de la sociedad patriarcal con las que se encuentran en la familia. Así en los puntos (1) y (2) de este apartado hemos resumido las acciones subversivas de las escritoras y protagonistas en su enfrentamiento con la sociedad patriarcal en la que se encuentran.

Revisando el «Marco histórico» en el primer capítulo de la tesis, consideramos que, cualquier análisis sobre las causas que llevan a las autoras a presentar sus personajes femeninos como sujetos rebeldes debe tener en cuenta, a nuestro parecer, al

menos dos condicionantes: de una parte, en el primer tercio del siglo XX, a medida que en ambos países se emprendió el proceso de modernización, la conciencia de las mujeres y la reivindicación de sus derechos llegaron a ser cada vez más fuertes; de otra, debido a diversos motivos, las reformas feministas en ambos países encontraron obstáculos, y la situación marginal y material de las mujeres no logró mejorar mucho. Raquel Conde (2004: 129 - 130) comenta la situación al respecto en España:

Asistimos en ese tiempo al fin del Antiguo Régimen, el cual mantuvo una política y valores sociales conservadores. Las luchas entre liberales, conservadores y progresistas dejan en un segundo plano la lucha por las desigualdades sexuales. [...] En nuestro país la presencia de la Iglesia Católica, la debilidad de la burguesía y la deficiente revolución industrial hacen que el asentamiento de la tradición contrarreste cualquier germen de reformas feministas [...].

En lo concerniente al campo cultural, en esa época, la vanguardia, «cuya premisa era la liberación del individuo y del arte mismo de la Institución del Arte, no supuso la liberación para el sujeto femenino en su conceptualización como “objeto” artístico». (Raquel Medina: 2002, 166-167)

En China, aunque durante el Movimiento del Cuatro de Mayo la emancipación de las mujeres formó parte importante de los planteamientos de dicho Movimiento, y muchos hombres reclamaron la igualdad entre los dos géneros y la lucha por los derechos de las mujeres, los hombres del Cuatro de Mayo instrumentalizaron «las problemáticas de las mujeres» para legitimar su visión de la historia<sup>477</sup>. Según Liu Huiying,

Las problemáticas de las mujeres en China siempre han sido planteadas por hombres o bien como excusa para una discusión, la voz de las mujeres ha sido la tangencial o marginal. Bajo la bandera del “amor libre”, hombres y mujeres formaron una alianza espiritual, y los hombres siguieron manteniendo diferentes formas de poligamia y olvidaron cómo las mujeres del Cuatro de Mayo habían

---

<sup>477</sup> Zhang Jiahui, “Lin Haiyin xiaoshuo zhong de Wusi jieshou ji yingxiang yanjiu” (“Investigación sobre el espíritu del Cuatro de Mayo y su influencia en las novelas de Lin Haiyin”), disponible en [http://etd.lib.nsysu.edu.tw/ETD-db/ETD-search-c/view\\_etd?URN=etd-0906104-114844](http://etd.lib.nsysu.edu.tw/ETD-db/ETD-search-c/view_etd?URN=etd-0906104-114844), (publicado el día 6 de septiembre de 2004).

sido sometidas, y el dolor y la amargura que tal pr áctica les hab á provocado.<sup>478</sup>

De este modo, a trav é s de lo expuesto arriba podemos entender algunos de los motivos por los que las escritoras construyen personajes femeninos rebeldes.

### (3) La creaci ó n autobiogr áfica - indagaci ó n sobre el «yo»

La autobiograf ía es una de las mejores maneras a trav é s de la cual las escritoras cumplen el sue ño de buscarse a s í mismas. Las escritoras del 27 «se muestran a s í mismas en sus autobiograf ías dentro del contexto patriarcal de la cultura espa ñola de los a ños veinte y treinta, [...] utilizan sus textos autobiogr áficos como espacios en los que explorar sus diferencias» (Mar ía del Mar Inestrillas: 2002, 11); las escritoras del Cuatro de Mayo comparten estas caracter ísticas.

En todas las obras autobiogr áficas analizadas en el cap í tulo III, las escritoras evocan su infancia, indagan sobre su origen y conmemoran a las personas que influyen en su vida. La infancia es la é poca en que una persona dispone de manera m á s aut é ntica del propio «yo», y supone para las autoras el inicio de la b ú squeda de é ste; en cuanto al origen de la familia, aunque parte de la interpretaci ó n de su propia experiencia, es un condicionante esencial de la existencia de las autoras, y supone un apoyo en la b ú squeda de la identidad; los espacios dedicados a las personas que influyen en su recorridos vitales evidencian la manifestaci ó n en la formaci ó n de su personalidad.

Adem á s, la mayor parte de las autobiograf ías estudiadas en el trabajo intentan interpretar la formaci ó n de la personalidad de sus autoras desde una perspectiva social y de é poca, combinando la narraci ó n individual con la colectiva. Los episodios hist ó ricos relatados en las obras no solamente son el trasfondo de lo que se narra, sino que son elementos indispensables para la b ú squeda del «yo».

<sup>478</sup> Citadas por Wei Ping en “Xunzhao wenxueshi ji sixiangwenhuashi zhong de Shi Pingmei” (“En busca de Shi Pingmei en la historia literaria y en la historia ideol ó gica y cultural”), disponible en <http://www.guxiang.com/others/others/xinwen/200209/200209210004.htm> (publicado el 21 de septiembre de 2002). La versi ó n original es: “中国的妇女问题都是由男性提出或充当讨论的主角，女性的声音是边缘和非主流的。在恋爱自由旗帜下，女性与男性子辈所结成的精神同盟中，男性仍旧一意孤行地以各种形式维系着一夫多妻，而“五四”女性却为这种传统所困扰、痛苦和伤感。”

## (4) La incertidumbre y la transigencia

En las autobiografías analizadas en el capítulo III, no sólo identificamos la rebeldía de las mujeres, sino también las contradicciones y conflictos que viven las escritoras del Cuatro de Mayo, a veces por el afecto que sienten hacia la figura materna, a veces por la inseguridad en sí misma.

En el capítulo IV tanto *El aislamiento* como *Mujer sin Edén* dejan traslucir la transigencia de las protagonistas. Las protagonistas de ambas obras se enfrentan con el dilema de elegir entre el orden establecido o luchar por la transformación del mismo. Para la protagonista de *El aislamiento*, el conflicto se pone de manifiesto en su vacilación entre el amor romántico y el afecto hacia la madre, así como entre el deseo sexual y los códigos tradicionales. Para Eva, el conflicto se manifiesta en forma de anhelo por el paraíso perdido y por el perdón de Dios.

Indagando en las causas de los fenómenos mencionados, casi todas las autobiografías de las escritoras del Cuatro de Mayo analizadas en el trabajo se publicaron en los años 30 y 40, y narran las experiencias femeninas del primer tercio del siglo XX, además, las escritoras del Cuatro de Mayo nacieron entre la última década del siglo XIX y la primera década del siglo XX. El final del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX en China se caracterizan por el choque e influencia entre los nuevos pensamientos y las tradiciones convencionales, lo que deja huella no sólo en las autobiografías sino también en casi todas las obras similares publicadas en ese tiempo. Del mismo modo podemos afirmar que *El aislamiento* y *Mujer sin Edén* están fuertemente condicionados por las circunstancias sociales.

Antes de terminar, cabe mencionar que en esta conclusión nos limitamos a mencionar los fenómenos similares entre las obras de escritoras del 27 y del Cuatro de Mayo. Las diferencias se han analizado a lo largo de la tesis, no las enumeramos en este punto.

En cuanto a las similitudes existentes en las creaciones literarias de las escritoras

del 27 y las del Cuatro de Mayo, queremos citar las palabras de Virginia Woolf en *The Three Guineas*: «As a woman I have no country. As a woman my country is the whole world».<sup>479</sup> En el mismo sentido, terminamos con las palabras de Liu Siqian, una crítica feminista china, que también afirma: «En comparación con las otras literaturas, en la femenina, se perciben menos prejuicios en cuanto a regiones, razas e ideologías».<sup>480</sup> (Liu Siqian: 1998, 98)

---

<sup>479</sup> Citada por Xiana Sotelo en “Más allá de la conciencia del ‘tercer mundo’ en un feminismo sin fronteras”, disponible en <http://www.escriptorasyescrituras.com/revista/index.php/5/36>.

<sup>480</sup> La versión original es: “女性文学也是最少地区、种族和意识形态偏见的文学”.

## BIBLIOGRAFÍA

AHUMADA ZUAZA, Luis, *El teatro infantil y juvenil de Carmen Conde*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2011

ALDRIDGE, A. O., *Comparative literature: matter and method*, Chicago: U of Illinois P., 1969

ALTOLAGUIRRE P., Ulacia, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori, 1990

ANTON REMÍREZ, María Elena, “Diarios y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos”, *Revista de Filología Hispánica*, Vol. 24, N°2, 2008, pp.239-274

ASCUNCE, José Ángel, Prólogo de *Poesía a través del tiempo* de Ernestina de Champourcín, Barcelona: Anthropos, 1991, pp.9-65

BAI, Wei, *Dui kunnan de jingshen chaoyue. Xiandai zuojia bixia nixing shijie de nixing zhuyi jiedu* (Más allá del espíritu de superación, Interpretación feminista sobre el mundo de las mujeres creado por los escritores modernos), Pekín: Minzu chubanshe, 2003

BARLOW, Tani E., “Estudio preliminar: Feminismo, revolución y literatura en Ding Ling”, en *El diario de la señorita Sofú, En el hospital*, de Ding Ling, Barcelona: Bellaterra ediciones, 2014, pp.7-38

BELLIDO BELLO, Juan Félix, *La primera autobiografía femenina en Castellano. Las “memorias” de Leonor López de Córdoba*, tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2006

BERNE, Eric, *What do you say after you say hello?* London: Corgi Books, 1975

BING, Xin, *Bing Xin xuanji* (Antología de Bingxin), Fan Taotao (ed.), Xinjiang: Xinjiang renmin chubanshe, 2003

JELINEK, Estelle C., *Women's autobiography: essays in criticism*, Bloomington: Indiana University Press, 1980

MABREY, María Cristina C., *Ernestina de Champourcín, Poeta de la generación del 27, en la oculta senda de la tradición poética femenina*, Madrid: Ediciones Torremozas, 2007

WILCOX, John C., “Concha Méndez y la escritura poética femenina”, en *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 -1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001, pp.207-233

- CABALLÉ, Anna, “Desde entonces”, *Anthropos* (Boletín de información y documentación), N°85, 1988, pp.58-62
- CABALLÉ, Anna, “Feminismo y domesticidad”, en *La vida escrita por las mujeres ii: Contando estrellas: Siglo XX, 1920-1960*, Editorial Lumen, 2004, pp.11-29
- CABALLÉ, Anna, “Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, ZAVALA, Iris M. (Coord.), Barcelona: Anthropos, 1998, pp.111- 138
- CANTERO ROSALES, María Ángeles, *El "boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta: un proyecto narrativo de "ser mujer"*, Granada: Universidad de Granada, 2004.
- CANTERO ROSALES, María Angeles, *La narrativa femenina/ feminista hispanoamericana de la década de los ochenta*, Tesis doctoral, (Archivo de ordenador, CD-ROM), Granada: Editorial Universidad de Granada, D.L.2001.
- CASTILLO-MARTÍN, Marcia, “Contracorrientes: Memorias de escritoras de los años veinte”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2001, disponible en [http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor\\_20.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html)
- CERNUDA, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid: Guadarrama, 1957
- CHACEL, Rosa, “María Teresa”, *Insula*, 557, mayo de 1993, pp.15-16
- CHACEL, Rosa, *Alcancú. Estación termini*, Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra (Eds.). Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998
- CHACEL, Rosa, *Alcancú. Vuelta*, Barcelona: Seix Barral, 1982
- CHACEL, Rosa, *Alcancú. Ida*, Barcelona: Seix Barral, 1982
- CHACEL, Rosa, *Desde el amanecer*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1985
- CHACEL, Rosa, *Estación. Ida y vuelta*, Madrid: Cátedra, 1989
- CHACEL, Rosa, *Memorias de Leticia Valle*, Barcelona: Editorial Planeta, S.A.,1998
- CHEN, Hengzhe, *Chen Hengzhe zaonian zizhuan* (Autobiografía de Juventud de Chen Hengzhe), Anhui: Anhui jiaoyu chubanshe, 2006
- CHEN, Jingzhi, *Xiandai wenxue zaoqi de nizuoqia* (Escritoras de la época temprana de la literatura moderna), Taipéi: Chengwen chubanshe, 1980
- CHEN, Xueyong, *Gaomen guizu de lanhua, Ling Shuhua de yisheng* (La orquídea de

una familia noble. La vida de Ling Shuhua), Pekín: Renmin wenzue chubanshe, 2010

CHENG, Hongwu, “‘Feminism’ yici zai xinshiqi zhongguo de yijie” (“Traducción y presentación del término ‘feminism’ en China contemporánea”), disponible en [http://www.tjnu.edu.cn/women/chinas/xuezhewenku/yjs/yjs\\_3.htm](http://www.tjnu.edu.cn/women/chinas/xuezhewenku/yjs/yjs_3.htm)

CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004

CONDE PEÑALOSA, Raquel, *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid: Pliegos, 2004

CONDE, Carmen, *Antología poética*, Barcelona: Editorial Espasa-Calpe, 1985

CONDE, Carmen, *Empezando la vida: memorias de una infancia en Melilla: (1914-1920)*, Melilla: UNED, 1991

CONDE, Carmen, *Mujer sin Edén*, Madrid: Ediciones Torremozas, 2007

CONTE, Rafael, “Rosa Chacel: La inocencia en los infiernos. Leticia en *el Rarrio de Maravillas*”, *Revista de Occidente*, 10, 1976, pp.101-103

CORTÉS, José Miguel: “Acerca de modelos e identidades” en *Identidad y diferencia. Sobre la cultura gay en España*, Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés. Barcelona: Egales, 1997, pp. 109-198

COSTATINI, Wilma, “Ding Ling he tade ‘nüquan’” (“Ding Ling y su ‘feminismo’”), traducido por Zhao Xiuying, en *Ding Ling yanjiu zai guowai* (Estudios sobre Ding Ling en el extranjero), Sun Ruizhen y Wang Zhongchen (eds.), Hunan: Hunan renmin chubanshe, 1985, pp.452-457

DOOLING, Amy D. y TORGESON, Kristina M. (ed.), *Writing women in modern China: an anthology of women's literature from the early twentieth century*, Nueva York: Columbia University Press, 1998

DOOLING, Amy D., *Women's literary feminism in twentieth-century China*, Palgrave Macmillan, 2005

DE BEAUVOIR, Simone, *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo veinte, 1969

DE CHAMPOURCÍN, Ernestina, “3 proyecciones”, *Síntesis*, 30, Buenos Aires, 1929, pp.329-335. Reed. en *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001, pp.81-88

DE CHAMPOURCÍN, Ernestina, *Poesía a través del tiempo*, Barcelona: Anthropos, 1991

DE CHAMPOURCIN, Ernestina: *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)*, Huelva: Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez, 1997

DE LA CONCHA, Víctor G., *Historia y crítica de la literatura española, VII Época contemporánea, 1914 -1939*, Francisco Rico (ed.), Barcelona: Editorial Crítica, 1984.

DE LA FUENTE, Inmaculada, “Rosa Chacel: la indomable Sibila”, en *Mujeres de la posguerra: de Carmen Laforet a Rosa Chacel, historia de una generación*, Barcelona: Planeta, 2002, pp.293-334

DE LA FUENTE, Inmaculada, *Mujeres de la posguerra: de Carmen Laforet a Rosa Chacel, historia de una generación*, Barcelona: Planeta, 2002

DE LUIS, Leopoldo, “Prólogo a *Mujer sin Edén*”, en *Mujer sin Edén*, Carmen Conde, Madrid: Ediciones Torremozas, 2007, pp.9 -24

DE VILLENA, Luis Antonio, “Introducción” en *Memorias de Leticia Valle*, Rosa Chacel, Barcelona: Círculo de Lectores, 1988, pp.1-20

DELGADO, Fernando, “Rosa Chacel y la necesidad del retorno”, en *Ísula*, No. 346, 1975, p.4

DIEZ DE REVENGA, F. Javier, *Panorama crítico de la Generación del 27*, Madrid: Castalia, 1987

DING, Ling, “Ding Ling tan ziji de chuanguo” (“Ding Ling habla de su creación”), en *Ding Ling yanjiu ziliao* (Datos de investigación sobre Ding Ling), Yuan Liangjun (ed.), Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1982, pp.208-219

DING, Ling, “Wenxue chuanguo de zhunbei” (“Preparación para la creación literaria”), en *Ding Ling xuanji* (Antología de Ding Ling), T 3, Chengdu: Sichuan renmin chubanshe, 1984, pp.606-630

DING, Ling, *El diario de la señorita Sofú, En el hospital*, traducido por Tyra Déz, Barcelona: Bellaterra ediciones, 2014

SAID, Edward, *Orientalismo*, Madrid: Libertarias, 1990

ESCOBAR, Julia, “Las alegres muchachas del 27”, disponible en <http://revista.libertaddigital.com/articulo.php/1173>.

ESTEBANEZ GIL, Juan Carlos, *María Teresa León: Estudio de su obra*, Burgos: Editorial la Olmeda, S.L, 1995

EVANS, Jo, “Carmen Conde’s *Mujer sin Edén*: Controversial notion of ‘sin’”, en *Women writers in twentieth-century Spain and Spanish America*, Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press, 1993, pp.71-83

EXPÓSITO MONTES, María Carmen, *Escritura autorreferencial en Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Universidad de Jaén, 2013

FANG, Hua, *Comments on Feng Yuanjun's Novel Writing*, Tesis de Máster de La Universidad Normal de Fujian, 2007

FENG, Xuefeng, “Cong Mengke dao Ye, Ding Ling wenji houji” (“Desde Mengke hasta *La Noche*. Nota final de *Antología de obras de Ding Ling*”), en *Ding Ling yanjiu ziliao* (Datos de investigación sobre Ding Ling), Yuan Liangjun (ed.), Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1982, pp.292-300

FENG, Xuefeng, “Guanyu xin de xiaoshuo de dansheng - ping Ding Ling de *Shui*” (“Sobre el nacimiento de nueva novela. Sobre *El agua* de Ding Ling”), en la revista *Bei Dou*, T II, n°1, 20 de enero, 1932, pp. 230-234. Reed. en *Guancha Ding Ling* (Observando a Ding Ling), Yang Guixin (ed.), Pekín: Dazhong wenyi chubanshe, 2001, pp. 198-203

FENG, Yuanjun, *Gejue zhihou* (Tras el aislamiento), en *Chunhen* (Huellas de primavera), Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1997, pp.12-20

FENG, Yuanjun, *Separation* (El aislamiento, *Gejue*), traducido del chino al inglés por Janet NG, en *Writing Women in Modern China: an Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*, Amy Dooling y Kristina M. Torgeson (ed.), Nueva York: Columbia University Press, 1998, pp.105-113

FENTRESS, James y WICKHAM, Chris, *Memoria social*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2003

FEUERWER, Yi-tsi Mei, “The changing relationship between literature and life: Aspects of the writer's role in Ding Ling”, en *Modern Chinese literature in the May Fourth era*, Merle Goldman (ed.), Harvard University Press, 1989, pp.281-307

FEUERWER, Yi-tsi Mei, *Ding Ling's fiction: ideology and narrative in modern Chinese literature*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982

FISAC BADELL, Taciana, *El otro sexo del dragón - Mujeres, literatura y sociedad en China*, Madrid: Narcea, 1997

FREIXAS, Laura, “Auge del diario ¿íntimo? en España.”, en *Revista de Occidente* 182-183, 1996, pp.5-15

GAZARIAN GAUTIER, Marie-Lise y SOLER FIÉRREZ, Eduardo, “Paisaje de la Literatura Infantil y Juvenil en España, Carmen Conde y la literatura infantil y juvenil”, en *Cuadernos del Estero*, Año XIV, N°33, julio-septiembre 1996, disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--10/html/025cbbc0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amigos-del-libro--10/html/025cbbc0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

GE, Hongbing, “‘Wusi’ wenhua de neizai maodun” (“Contradicciones inherentes de la ‘cultura’ del Movimiento del Cuatro de Mayo”), disponible en <http://www.culstudies.com/rendanews/displaynews.asp?id=1752>, (publicado el 22 de octubre de 2003)

GOLDMAN, Merle (ed.), *Modern Chinese literature in the May Fourth era*, Harvard University Press, 1989

GÓNZALEZ ALLENDE, Iker, “El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y de deseo de Ernestina de Champorucín”, *Estudios Alaveses*, 20, 2004, pp. 147-169

GONZÁLEZ ROMANO, Juan Antonio, “La generación del 27”, disponible en <http://www.geocities.com/Hollywood/Hills/7985/generacion.htm>.

HALBWACHS, Maurice, “Memoria colectiva y memoria histórica”, traducido por Amparo Lasén Díaz, *Reis (Revista española de investigaciones sociológicas)*, No.69, Jan-Mar, 1995, pp. 209-219

HE, Yubo, *Xiandai zhongguo nizuojia* (Escritoras modernas chinas), Shanghai: Fuxing shuju, 1936.

HONG, Peijing, *Jindai zhongguo nixing zizhuan yanjiu* (Estudio sobre autobiografías de mujeres chinas de la época moderna), tesina de Máster, National Taiwan Normal University, 2010

HU, Shi, *Sishi zishu* (Autobiografía a los 40 años), Shanghai: Yandong tushuguan, 1933. Reed. Pekín: Zhongguo wenshi chubanshe, 2013

HU, Xiaoyan, “Dui nixing yishi de fajue he tanxun - shi lun Lu Yin de nixing xiaoshuo” (“La exploración y búsqueda de la conciencia femenina. Análisis sobre los relatos de Lu Yin”), *Journal of Jiangxi Institute of Education*, Vol 4, 1999, pp.90-94

HUANG, Jian, *Wusi xiaoshuo yu ren de wenxue* (Novelas del Cuatro de Mayo y literatura humanística), Pekín: Zhongguo kuangye daxue chubanshe, 2004.

HUANG, Renying, *Dangdai zhongguo nizuojia lun* (Comentarios sobre escritoras chinas contemporáneas), Shanghai: Guanghua shuju, 1933

HUANG, Xiuji (ed.), *Ershi shiji Zhongguo wenxueshi* (Historia de la literatura china del siglo XX), Guangzhou: Zhongshan daxue chubanshe, 1998

HUANG, Ying, *Zhongguo xiandai nizuojia* (Escritoras chinas modernas), Shanghai: Beixin shuju, 1931

HUO, Jizheng, “Shuangxing hexie - Xifang nüquan zhuyi lilun zai zhongguo bentuhua de yitiao kexing zhi lu” (“Armonía de géneros. Una manera de la adaptación de la teoría feminista occidental en China”), disponible en <http://www.alleyeshot.com/html/200606/9/20060609230611.htm> (publicado el 10 de

junio de 2006)

HURTADO, Amparo, “Biografía de una generación: las escritoras del noventa y ocho”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, ZAVALA, Iris M. (Coord.), Barcelona: Anthropos, 1998, pp.139-154

INESTRILLAS, María del Mar, *Exilio, Memoria y Autorrepresentación: La Escritura Autobiográfica de María Zambrano, María Teresa León y Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Ohio State University, 2002

JIAN, Yingying, *Hechu shi nǐer jiā? Nǚxing zhuyi yu zhongxi bijiao wenxue/wenhua yanjiu* (¿Dónde se encuentra la casa de las muchachas? Estudio sobre el feminismo y la literatura y cultura comparativa entre China y Occidente), Taipéi: Unitas Publishing, 1998

JIN, Xin, “Zaichang de quexizhe - Feng Yuanjun, Zong Pu xiaoshuo de nanxing xingxiang suzao” (“Los ausentes presentes. Sobre la configuración de imágenes masculinas en novelas de Feng Yuanjun y Zong Pu”), *Journal of Liaoning University (Social Science)*, Vol 28, No 3, mayo de 2000, pp.81-83

KIRKPATRICK, Susan, “Rosa Chacel: las vanguardias y la crítica de la identidad de género”, en *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra, 2003, pp.261-297

KIRKPATRICK, Susan, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra, 2003.

LARSON, Wendy, *Women and writing in modern China*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998

LAURENCE, Patricia, *Lily Briscoe's chinese eyes: Bloomsbury, modernism, and China*, University of South Carolina Press, 2003

LÁZARO, Reyes, “Cartografía de la ‘intro-versión’. Rosa Chacel a la luz de Judith Butler”, en *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Raquel Medina y Bárbara Aecchi (eds.), Barcelona: Anthropos, 2002, pp. 181-192

LEJEUNE, Philippe, “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Anthropos* 29, Barcelona: Anthropos, 1991. pp.47-61

LEON, María Teresa, *Memoria de la melancolía*, Madrid: Editorial Castalia, 1998

LI, Ling, “Lu Yin: Ruanruo de juexingzhe”, (“Lu Yin, el débil despertar”), disponible en <http://www.xbwhyj.cn/html/xueshushiye/liling/200907/27-1403.html>

LI, Ling, “Qingchun nǚxing de dute qinghuai, Wusi nǚzuojiā chuāngzuò yānjiū”

(“Sentimientos especulares de las jóvenes. Estudio sobre la creación de las escritoras del Cuatro de Mayo”), disponible en <http://www.dastu.com/2004/9-25/182719-9.html>

LIANG, Yizhen, *Zhongguo funü wenxue shigang* (Esquema de la historia de la literatura escrita por mujeres en China), Shanghai: Kaiming shuju, 1932.

LIEBERMAN, Sally Taylor, *The mother and narrative politics in modern China*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1998

LING, Shuhua, *Guyun* (Antigua melodía), Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 2011

LING, Shuhua, *Shuo you zheme yihuishi* (Dicen que ha sucedido), en *Ling Shuhua daibiaozuo* (Obras representativas de Ling Shuhua), Pekín: Huaxia chubanshe, 1997, pp.74-84

LIU, Chuanxia, *Bei jiandou de nüxing. Zhongguo xiandai wenxue shehui xingbie yanjiu* (La mujer construida. Estudio sobre géneros de la literatura moderna china), Jinan: Qilu shushe, 2007.

LIU, Naici, *Di'er/xiandaixing: wusi nüxing xiaoshuo yanjiu* (Segundo sexo y modernidad: estudio sobre novelas escritas de mujeres del Movimiento del Cuatro de Mayo), Taipéi: Taiwán xuesheng shuju, 2004

LIU, Siqian, “Zhongguo nüxing wenxue de xiandaixing” (“La modernidad de la literatura escrita de mujeres de China”), *Literature and Art Studies*, No 1, 1998, pp. 90-101

LIU, Siqian, *Nala yanshuo: Zhongguo xiandai nüzuojia xinlu jicheng* (Nora habla: registro de sentimientos de las escritoras modernas de China), Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, 1993

LONG, Minjun, *Xingdong cai shi shenghuo. Ding Ling shengping yu chuanguo* (Sólo la acción es la vida. Biografía y creación de Ding Ling), tesis doctoral, Universidad Normal de Pekín, 2005

LU, Jingqing, *Lu Yin*, Pekín: Renmin wenxue chubanshe, 1984

LU, Yin, “Lu Yin zizhuan” (“Autobiografía de Lu Yin”), en *Lu Yin sanwen xiaoshuo xuan* (Antología de textos en prosa y relatos de Lu Yin), Zou Yunan y Yuan Fang (eds.), Chongqing: Chongqing chubanshe, 1999, pp.1-62

LU, Yin, *Lu Yin xiaoshuo quanji* (Antología de relatos de Lu Yin), Jilin: Shidai wenyi chubanshe, 1997

MAINER, José Carlos, *Edad de Plata (1902- 1939) - ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1981

MAINER, José Carlos, *Homenaje a Mar í Teresa León*, Madrid: Universidad Complutense, 1990

MAO, Dun, “Nüzuoja Ding Ling” (“Sobre la escritora Ding Ling”), en *Wenyi ribao* (Diario del Arte), 15 de julio de 1933. Reeditado en *Guancha Ding Ling* (Observando a Ding Ling), Yang Guixin (ed.), Pek í: Dazhong wenyi chubanshe, 2001, pp.204-208

MAO, Dun, *Mao Dun quanji* (Antolog í de Mao Dun), T 14, Pek í: Renmin Wenxue chubanshe, 1987

MAQUIEIRA D' ANGELO, Virginia (ed.), *Mujeres y hombres en la formaci ón del Pensamiento Occidental*, Vol.II, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989

MARRAST, Robert: *Rafael Alberti en M éjico*, Santander: La isla de los ratones, 1984

MART ÍNEZ TRUFERO, Bego ña, *La construcci ón identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986)*, tesis doctoral, UNED, Madrid 2011

MAYANS NATAL, Mar í Jes ús, *Narrativa feminista espa ñola de posguerra*, Madrid: editorial pliegos, 1991

MEDINA, Raquel, “Emancipando la voz: Ernestina Champourcín y la desexualizaci ón del sujeto poético en el 27 femenino”, en *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Raquel Medina y Bárbara Aecchi (eds.), Barcelona: Anthropos, 2002, pp.162-180

MEDINA, Raquel, ZECCHI, Bárbara, *Sexualidad y escritura: (1850 - 2000)*, Barcelona: Anthropos, 2002.

MÉNDEZ, Concha et al., *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 -1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001

MÉNDEZ, Concha, *El ángel cartero*. En *El personaje presentado y El ángel cartero*. Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1931.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jes ús (coord.), *Historia de la literatura espa ñola, Volumen III – Siglos XVIII, XIX y XX*. León: Everest, S. A. 2005

MENG, Yue y DAI, Jinhua, *Fuchu lishi dibiao. Xiandai funü wenxue yanjiu* (Emergiendo desde el horizonte de la superficie. Sobre la literatura moderna china de mujeres), Pek í: China Renmin University Press, 2004

MERLO, Pepa (ed.), *Peces en la tierra. Antolog í de mujeres poetas en torno a la generaci ón del 27*, Sevilla: Fundaci ón José Manuel Lara, 2010

MIRÓ, Emilio, “El personaje presentado, de Concha Méndez”, en *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 -1986)*, pp.177-191

MIRÓ, Emilio, “Introducci ón” de *Antolog í de poetisas del 27*, Janet Pérez (ed.),

Madrid: Editorial Castalia, 1999, pp.7-111

MOI, Toril, *Teoría literaria feminista*, traducción de Amaia Bécena, Madrid: Cátedra, 1995.

MORALES LADRÓN, Marisol, *Breve introducción a la literatura comparada*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá 1999

MUÑOZ-HUBERMAN, Angelina, *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, UNAM, 1999

NG, Janet, *The experience of modernity: Chinese autobiography of the early twentieth century*, University of Michigan Press, 2003

NIEVA DE LA PAZ, Pilar, “Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, Elena Fortun y Concha Méndez”, *Revista de literatura*, N°109, 1993, pp.113- 129

NIEVA DE LA PAZ, Pilar, “Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27”, *Hispania*, Vol. 89, N°1, 2006 , pp. 20-26

ORTIZ, Lucía, “Ambigüedad y sugerencia en las *Memoria de Leticia Valle*”, *Anthropos* (Boletín de información y documentación), N°85, 1988, pp.VI-VIII

PAATZ, Annette, “Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité”, disponible en [http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a\\_patz1.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a_patz1.htm)

PALMA BORREGO, María José, “La literatura lesbiana española: un lugar casi desierto”, disponible en, <http://www.caladona.org/grups/uploads/2006/07/LA%20LITERATURA%20LESBIANA%20ESPAÑOLA.doc>

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (eds.), *Manual de literatura española XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*, Pamplona: Célit, 1993

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (eds.), *Manual de literatura española XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*, Pamplona: Célit, 1993

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (eds.), *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia: Introducción, prosistas y dramaturgos*, Pamplona: Célit, 1991

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, “Leticia Valle o la indeterminación genérica”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, 28.1, 2003, pp.139-159

- PÉREZ, Janet (ed.), *Antología de poetisas del 27*, Madrid: Editorial Castalia, 1999
- PÉREZ, Janet, *Modern and contemporary spanish women poets*, New York: Twayne Publishers, 1996
- PRIETO DE PAULA, Ángel L., “Carmen Conde, la primera mujer”, disponible en [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Carmen/Conde/primeramujer/elpepuculbab/20070811elpabnar\\_13/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Carmen/Conde/primeramujer/elpepuculbab/20070811elpabnar_13/Tes?print=1)
- QIAN, Hong, “Prólogo” de *Lu Yin wenji* (Antología de escritos de Lu Yin), Qian Hong (ed.), Tianjin: Baihua wenyi chubanshe, 2004, pp.1-24
- QIAN, Yinyu, *Cangmang ji. Panni “guixiu”: Ding Ling yu xiandai nüxing xiezuo* (Antología de sombras profundas. Muchacha rebelde de buena familia: Ding Ling y la escritura moderna de mujeres), Guizhou: Guizhou renmin chubanshe, 1993
- QIAO, Yigang, “Linghun suxing de gechang. Lun Wusi shiqi de nüxing wenxue chuanguo” (“Canto por el despertar del alma. Sobre la creación literaria de las mujeres del Movimiento del Cuatro de Mayo”), en *Zhongguo nüxing yu wenxue. Qiao Yigang zixuanji* (Mujeres y literatura en China. Antología de artículos de Qiao Yigang), Qiao Yigang (ed.), Tianjin: Nankai University Press, octubre de 2004, pp.153-168
- QIAO, Yigang, *Duocai de xuanli: Zhongguo nüxing wenxue zhuti yanjiu* (Melodías multicolores: estudio acerca de los temas de la literatura de mujeres de China), Tianjin: Nankai University Press, 2003
- QIAO, Yigang, *Zhongguo nüxing yu wenxue. Qiao Yigang zixuanji* (Mujeres y literatura en China. Antología de artículos de Qiao Yigang), Tianjin: Nankai University Press, 2004
- RELINQUE ELETA, Alicia, “¿Un unicornio vil de ver? Sobre la teoría de la literatura china”, *Extramuros*, Año VII, 2002, n.º25, pp 24-29
- RELINQUE ELETA, Alicia, “La escritura china y las mujeres. Del origen del mundo a la sumisión”, en *Laberinto*, número 18, segundo cuatrimestre 2005, pp. 23-33
- RELINQUE ELETA, Alicia, “La mujer vendida - vendada: el ‘loto dorado’”, en *Actas Jornadas*, 1998, pp. 519-526
- RELINQUE ELETA, Alicia, “Literatura comparada de Extremo Oriente”, artículo cedido por la autora, no publicado.
- REQUENA H., Cora, “La mujer en los textos de Rosa Chacel (1898 - 1994)”, disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/rchacel.htm>.
- REQUENA HIDALGO, Cora, *Rosa Chacel (1989-1994)*, Madrid: Ediciones del Orto, 2002

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ana, *La obra novelística de Rosa Chacel*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 1986

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (ed.), *Prosa española de vanguardia*, Editorial Castalia, 1999

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana, “Rosa Chacel en su circunstancia”, en *Rosa Chacel: Premio nacional de las letras españolas 1987*, Barcelona: Anthropos / Ministerio de Cultura, 1990, pp. 35-49

RODRÍGUEZ, María Pilar, “Crítica lesbiana: lecturas de la narrativa española contemporánea”, *Feminismo/s*, 1, junio 2003, pp. 87-102

ROSALES, Elisa, “Memorias de Leticia Valle: Rosa Chacel o el deletreo de lo inaudito”, disponible en <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/argos/19jul-sept01/19erosales.html>

ROZAS, Juan Manuel, *El 27 como generación*, Santander: La isla de los ratones, 1978

SANZ ROIG, Diana, “Origen del yo poético femenino: la escritura de Rosa Chacel”, en *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, coord. por Dolores Fernández López, Mónica Domínguez Pérez, Fernando Rodríguez Gallego, Vol. 2, 2006, pp. 451-458

SANZ VILLANUEVA, Santos, “Reencuentro con Rosa Chacel”, disponible en <http://www.el-mundo.es/elmundolibro/2002/08/21/anticuario/1029926236.html>

SHEN, Congwen, “Ji Dingling” (“Para conmemorar a Ding Ling”), en *Shen Congwen quanji* (Antología de obras de Shen Congwen), T 13, Taiyuan: Beiyue wenyi chubanshe, 2002, pp.30-40

SHOWALTER, Elaine, *A literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1977

SOLER ARTEAGA, María Jesús, “Mujer sin Edén: mitos femeninos en la voz de Carmen Conde”, disponible en <http://www.escriptorasyescrituras.com/>

SOTELO, Xiana, “Más allá de la conciencia del ‘tercer mundo’ en un feminismo sin fronteras”, disponible en <http://www.escriptorasyescrituras.com/revista/index.php/5/36>

SUN, Ruizhen y LI, Yang, “Ding Ling”, en *Ershi shiji zhongguo zhuming nixuojia zhuan* (Escritoras famosas del Siglo XX de China), Yan Chunde (ed.), Heilongjiang renmin chubanshe, 1983, pp.1-38

SUN, Ruizhen y WANG, Zhongchen (eds.), *Ding Ling yanjiu zai guowai* (Estudios sobre Ding Ling en el extranjero), Changsha: Hunan renmin chubanshe, 1985

TAI, Yufen, *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin*

*Shu (1852 - 1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, junio de 2003, disponible en [http://www.tdx.cesca.es/TESIS\\_UAB/AVAILABLE/TDX-0621104-200551//yt1de1.pdf](http://www.tdx.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621104-200551//yt1de1.pdf)

TAN, Zhengbi, *Zhongguo nǚxing wenxueshi* (Historia de la literatura escrita por mujeres en China), Shanghai: Guangming shuju, 1930

TANG, Jinhai y ZHOU, Bin, *Ershi shiji zhongguo wenxue tongshi* (Historia general de la literatura china del siglo XX), Shanghai: Dongfang chuban zhongxin, 2003

TAYLOR LIEBERMAN, Sally, *The mother and narrative politics in modern China*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1998

VALBUENA PRAT, Angel (ed.), *Historia de la literatura española*, tomo VI, Barcelona: Gustavo Gili, 1983

VALENDER, James (ed.), *Diez cartas a Concha Méndez*, de Manuel Altolaguirre, Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 1989.

VALENDER, James, “*El solitario de Concha Méndez (1938-1945)*”, disponible en <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/litEx/79161641656683941754491/p0000011.htm>

VICENTE FERRIS, José Luis, *Vida y obra de Carmen Conde (1907-1996)*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2007

VIÑUALES, Olga, *Identidades lésbicas. Discursos y prácticas*. Barcelona: Bellaterra, 2000

WANG, Heng, “Feng Yuanjun xiaoshuo chuanguo yanjiu shuping” (“Investigación de estudios sobre la creación narrativa de Feng Yuanjuan”), *Journal of School of Chinese Language and Culture Nanjing Normal University*, octubre de 2000, pp.26-30

WANG, Jing M., *When "I" was born: women's autobiography in modern China*, Madison: the University of Wisconsin Press, 2008

WANG, Shuming, “Ding Ling nǚshi de chuanguo guocheng” (“La creación literaria de la señora Ding Ling”), en *Ding Ling yanjiu ziliao* (Datos de investigación sobre Ding Ling), Yuan Liangjun (ed.), Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1982, pp.264-273

WANG, Wei, *Xiandai zuojia zizhuan yanjiu* (Estudio sobre autobiografías de escritores modernos), tesis de Máster, Universidad Normal de Nanjing, 2004

WANG, Xiulin, “Chen Hengzhe he ta de xiaoshuo ji *Xiao yudian*” (“Chen Hengzhe

y su colección de relatos *Gotita de lluvia*”), *Journal of Beijing International Studies University*, Vol. 5, 1997, pp. 84-88

WANG, Yujuan, *Ziwo shenfen de jiangou. 20 shiji sansishi niandai nixing zizhuan shuxie yanjiu* (Construyendo la propia identidad. Estudio sobre la escritura autobiográfica de mujeres de los años 30 y 40 del siglo XX), tesis de Máster, Universidad Normal de Huazhong de China, 2012

WEI, Ping, “Xunzhao wenxueshi ji sixiangwenhuashi zhong de Shi Pingmei” (“En busca de Shi Pingmei en la historia literaria y la ideológica y cultural”), disponible en <http://www.guxiang.com/others/others/xinwen/200209/200209210004.htm> (publicado el 21 de septiembre de 2002)

WILLIAMS, Huntington, *Rousseau and Romantic Autobiography*, Oxford University Press, 1983

WU, H. Laura, “Through the Prism of Male Writing: Representation of Lesbian Love in Ming-Qing literature”, *Nan Nü*, 4.1, 2002, pp 1-34

XIE, Bingying, *Congjun riji* (Diarios del ejército), Jiangsu: Jiangsu wenyi chubanshe, 2010

XIE, Bingying, *Yige nibing de zizhuan* (Autobiografía de una soldado), Pekín: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2013

XIE, Haiping, *Tuozhan yu bianyi. Qimeng sichao zhong de nixing wenxuelun* (Extensión y transformación. Investigación sobre la corriente de pensamiento ilustrada en la literatura de mujeres), Tesis doctoral de la Universidad de Shandong, 2007

XIE, Wuliang, *Zhongguo funü wenxueshi* (Historia de la literatura escrita por mujeres en China), Shanghai: Shanghai zhonghua shuju, 1916

YANG, Guixin (ed.), *Guancha Ding Ling* (Observando a Ding Ling), Pekín: Dazhong wenyi chubanshe, 2001

YANG, Zhengrun, “Zhongguo zizhuan: xiandaixing de fasheng” (“El surgimiento de la modernidad: la autobiografía en China”), *Journal of Jingmen Vocational Technical College*, Vol.18, N.2, marzo de 2003, pp. 11-16

YEH, Wen-hsin, *The alienated academy: Culture and politics in Republican China, 1919-1937*, Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1990.

YI, Zhen, “Jiwei dangdai zhongguo nüxiaoshuojia” (“Sobre unas novelistas chinas contemporáneas”), en *Dangdai zhongguo nizhuojia lun* (Comentarios sobre escritoras chinas contemporáneas), Huang Renying (ed.), Shanghai: Shanghai Guanghua shuju, 1933, pp.1-36

YI, Zhen, “Ding Ling nüshi” (“La señora Ding Ling”), en *Guancha Ding Ling* (Observando a Ding Ling), Yang Guixin (ed.), Pekín: Dazhong wenyi chubanshe, 2001, pp.195-197

YU, Dafu, “Xiandai Sanwen Daolun” (“Introducción a la narrativa moderna”), en *Zhongguo Xinwenxue Daxi Daolunji* (Antología de introducciones sobre la nueva literatura china), Shanghai: Liangyou chubanshe, 1940, pp.199-222

YUE, Daiyun, “Zhongguo bijiao wenxue fazhan toushi” (“Perspectivas del desarrollo de la literatura comparada en China”), disponible en <http://www.gxnu.edu.cn/DFCK/daibiaozuo/dbz2/1.htm>.

YUE, Shuo, *Zhongguo xiandai nüxing chuanguo jiqi shehui xingbie* (La creación de las escritoras modernas chinas y la cuestión de género), Zhengzhou: Zhengzhou daxue chubanshe, 2002

ZAVALA, Iris M. (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), V. La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad)*, Barcelona: Anthropos, 1998

ZAVALA, Iris M. (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), I. Teoría Feminista: discursos y diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1993

ZEPEDA, Karla P., *Exile and identity formation in the autobiographies of twentieth century Spanish women writers*, Tesis doctoral, Universidad de Connecticut, 2008

ZHANG, Hao, *20 Shiji zhongguo nüxing wenxue de jingshen fenxi huayu pouxi* (Investigación sobre la literatura escrita de mujeres de China del siglo XX desde la perspectiva psicoanálisis), Tesis doctoral de la Universidad de Idiomas de Beijing, 2004

ZHANG, Hongsheng y ZHANG, Yan (eds.), *Gudai nüshiren yanjiu* (Estudios sobre las mujeres poetas de la época clásica), Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2002

ZHANG, Jiahui, “Lin Haiyin xiaoshuo zhong de Wusi jieshou ji yingxiang yanjiu” (“Investigación sobre el espíritu del Cuatro de Mayo y su influencia en las novelas de Lin Haiyin”), disponible en [http://etd.lib.nsysu.edu.tw/ETD-db/ETD-search-c/view\\_etd?URN=etd-0906104-114844](http://etd.lib.nsysu.edu.tw/ETD-db/ETD-search-c/view_etd?URN=etd-0906104-114844), (publicado el día 6 de septiembre de 2004).

ZHANG, Jingyuan, *Dangdai nüxing zhuyi wenxue piping* (Crítica literaria feminista contemporánea), Pekín: Peking University Press, 1992.

ZHANG, Yanyun, *Chunhua qiuye- Zhongguo Wusi nüzuojia* (Flores de primavera y hojas de otoño. Sobre las escritoras del Cuatro de Mayo de China), Pekín: Renmin wenxue chubanshe, 2002.

ZHANG, Yongquan, “Sha Fei xingxiang xilie yu Ding Ling de rensheng beiju” (“Las diferentes imágenes de Sofía y la trágica vida de Ding Ling”), *Hebei academic journal*, mayo de 1994, pp. 38-44

ZHANG, Zhizhong, “Jianbuduan, lihuanluan – Shafei xingxiang yu Dingling zhijian de jiuchan bianxi” (“Análisis sobre la figura de ‘Sofía’ y sobre su autora Ding Ling”), Guangzhou: *Journal of South China Normal University (Social Science Edition)*, octubre de 2009, pp.71-79

ZHEN, Shutang, “Zhongguo nüxing yishi juexing de lishi huajuan. Tan Lu Yin, Ding Ling nüxing wenxue chuanguo” (“Sobre el despertar de la conciencia femenina de China. Análisis de la creación literaria de Lu Yin y de Ding Ling”), *Journal of Shaoguan University*, Vol.1, 1993, pp.9-16

ZHU, Donglin (ed.), *Zhongguo xiandai wenxueshi: 1917-1997* (Historia de la literatura moderna china: 1917-1997), Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe, 1999

ZHU, Xuchen, “Zhongguo zaoqi nüzuojia zizhuan xiezuo jiqi wenlei yishi de zijue” (“Escritura autobiográfica de escritoras chinas del Periodo Temprano y su consciencia sobre los géneros literarios”), *Journal of Radio & TV University (Philosophy & Social Sciences)*, Vol. 140, No. 1, 2007, pp.13-16

ZHU, Xuchen, *Qiushui xiayang fangfei du. Zhongguo xiandai nüzuojia zhuanji yanjiu* (Estudio sobre biografías de escritoras modernas de China), Tesis doctoral de la Universidad de Fudan, 2006